

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Licenciado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Análisis del Estilo Cinematográfico de Quentin Tarantino”

TRABAJO FINAL DE CARRERA

Autor/es:

Antoni González Sanz

Director/es:

Dña. María Júlia Planelles Planelles

ÍNDICE:

1. **Introducción y objetivos**.....(páginas 8-10)
2. **Breve biografía**.....(páginas11-19)
3. **Filmografía**.....(páginas 20-245)
 - 3.1. **My best friend's birthday**.....(página 20-24)
 - 3.1.1. **Ficha técnica**.....(página 20)
 - 3.1.2. **Argumento**.....(página 20)
 - 3.1.3. **Particularidades de su primer proyecto**.....(página 21)
 - 3.1.4. **Precedentes en su cine**.....(página 22-24)
 - 3.2. **Reservoir Dogs**.....(página 25-45)
 - 3.2.1. **Ficha técnica**.....(página 25)
 - 3.2.2. **Argumento**.....(página 25)
 - 3.2.3. **Personajes**..... (página 26-31)
 - 3.2.3.1. **Sr. Blanco**.....(página 26)
 - 3.2.3.2. **Sr. Naranja**.....(página 26-27)
 - 3.2.3.3. **Sr. Rubio**.....(página 27-28)
 - 3.2.3.4. **Sr. Rosa**.....(página 28-29)
 - 3.2.3.5. **Eddie Cabot**.....(página 29)
 - 3.2.3.6. **Joe Cabot**.....(página 30)
 - 3.2.3.7. **Sr. Marrón**.....(página 30)
 - 3.2.3.8. **Sr. Azul**.....(página 31)

3.2.4. “Sangre y Violencia”.....	(página 32-33)
3.2.5. Estructura Narrativa.....	(página 34-37)
3.2.6. El Universo de Quentin.....	(página 38-42)
3.2.7. Precedentes y Referentes.....	(página 43-45)
3.3. Pulp Fiction.....	(página 46-76)
3.3.1. Ficha técnica.....	(página 46)
3.3.2. Argumento.....	(página 46)
3.3.3. Antes de Empezar.....	(página 47-49)
3.3.3.1. Black Mask.....	(página 47)
3.3.3.2. ¿Qué es <i>Pulp</i> ?.....	(página 49)
3.3.4. La Estructura Narrativa.....	(página 50-70)
3.3.4.1. Prólogo.....	(página 51)
3.3.4.2. Primera Historia.....	(página 51-58)
3.3.4.3. Segunda Historia.....	(página 58-65)
3.3.4.4. Tercera Historia.....	(página 65-70)
3.3.5. Los Diálogos.....	(página 71-72)
3.3.6. El Espacio.....	(página 73)
3.3.7. La Música.....	(página 74-76)
3.4. Jackie Brown.....	(página 77-93)
3.4.1. Ficha técnica.....	(página 77)
3.4.2. Argumento.....	(página 78)
3.4.3. Origen.....	(página 79)
3.4.4. Blaxploitation.....	(página 80-81)
3.4.5. Producción.....	(página 81-88)
3.4.6. Valoración personal.....	(página 88-90)
3.4.7. Análisis.....	(página 90-93)

3.5. Kill Bill	(página 94-201)
3.5.1. Ficha técnica (<i>Kill Bill vol.1</i>)	(página 94)
3.5.2. Ficha técnica (<i>Kill Bill vol.2</i>)	(página 94)
3.5.3. Escuadrón Víbora Letal	(página 95-102)
3.5.3.1. Bill	(página 96)
3.5.3.2. Beatrix Kiddo	(página 97)
3.5.3.3. Elle Driver	(página 98-99)
3.5.3.4. Vernitta Green	(página 100)
3.5.3.5. O-Ren Ishii	(página 101)
3.5.3.6. Budd	(página 102)
3.5.4. Una relación Amor-Odio	(página 103-104)
3.5.5. Más Personajes	(página 105-113)
3.5.5.1. Sofie Fatale	(página 105)
3.5.5.2. Gogo Yubari	(página 106)
3.5.5.3. Johnny Mo	(página 107)
3.5.5.4. Esteban Vihaio	(página 108)
3.5.5.5. B.B.	(página 109)
3.5.5.6. Pai Mei	(página 110-111)
3.5.5.7. Hattori Hanzo	(página 112)
3.5.5.8. Nikki	(página 113)
3.5.6. Análisis Dramático (<i>Kill Bill vol.1</i>)	(página 114-149)
3.5.7. Análisis Dramático (<i>Kill Bill vol.2</i>)	(página 150-191)
3.5.8. Diálogos	(página 192)
3.5.9. Música	(página 193)
3.5.10. Localizaciones	(página 194-201)
3.5.10.1. China	(página 194-199)
3.5.10.2. Japón	(página 200)
3.5.10.3. Pasadena	(página 201)

3.6. Death Proof	(pàgina 202-222)
3.6.1. Ficha técnica	(página 202-203)
3.6.2. Triple Hibridación de Géneros	(página 204-206)
3.6.3. Argumento	(página 207)
3.6.4. Valoración Personal	(página 208-210)
3.6.5. El Triunfo del Feminismo	(página 211-214)
3.6.6. Personajes	(página 215-222)
3.6.6.1. Lee	(página 215)
3.6.6.2. Kim	(página 216)
3.6.6.3. Jungle Julia	(página 217)
3.6.6.4. Especialista Mike	(página 218-219)
3.6.6.5. Arlene “Mariposa”	(página 220)
3.6.6.6. Shanna Banana	(página 221)
3.6.6.7. Zoe Bell	(página 222)
3.6.6.8. Abbernaty “Abbie” Ross	(página 222)
3.7. Malditos Bastardos	(página 223-249)
3.7.1. Ficha técnica	(página 223)
3.7.2. Argumento	(página 223)
3.7.3. Personajes	(página 224-231)
3.7.3.1. Aldo Raine	(página 224)
3.7.3.2. Donnie Donovan	(página 224)
3.7.3.3. Shosanna Dreyfus	(página 225)
3.7.3.4. Pierre Lapadite	(página 226)
3.7.3.5. Hans Landa	(página 226)
3.7.3.6. Hugo Stiglitz	(página 227)
3.7.3.7. Hitler	(página 227)
3.7.3.8. Wilhelm Wicki	(página 225)
3.7.3.9. Dr. Joseph Goebbels	(página 228)
3.7.3.10. Francesca Mondino	(página 229)

3.7.3.11. Frederick Zoeller.....	(página 229)
3.7.3.12. Bridget Von Hammersmark.....	(página 230)
3.7.3.13. Teniente Wicox.....	(página 230)
3.7.3.14. Ed Fenech.....	(página 231)
3.7.4. Resumen de la acción.....	(página 232-242)
3.7.5. ¿Cine bélico o Spaghetti western?.....	(página 243-247)
3.7.6. Opinión Personal.....	(página 248-249)
4. Próximos proyectos.....	(páginas 250-253)
5. Productora.....	(páginas 254-255)
6. Premios y nominaciones.....	(página 256-269)
6.1. Reservoir Dogs.....	(página 256-257)
6.2. Pulp Fiction.....	(página 257-260)
6.3. Jackie Brown.....	(página 261)
6.4. Kill Bill vol.1.....	(página 262-263)
6.5. Kill Bill vol.2.....	(página 264-265)
6.6. Death Proof.....	(página 266)
6.7. Malditos Bastardos.....	(página 267-269)
7. Definición del estilo cinematográfico.....	(página 270-283)
7.1. Introducción.....	(página 270)
7.2. Características Comunes.....	(páginas 271-283)
8. Bibliografía.....	(página 284-289)
8.1. Monografías y Publicaciones.....	(página 284-286)
8.2. Webs de interés.....	(página 287)
8.3. Filmografía.....	(página 288-289)

1. Introducción y Objetivos

La decisión de realizar un trabajo teórico sobre la producción cinematográfica de Quentin Tarantino se ha basado principalmente en cuestiones de estilo y preferencias personales. Mi película favorita es *"Kill Bill"* y puesto que es obra Tarantino, decidí hacer el trabajo sobre toda su producción como director, y así intentar dilucidar las claves de su cine, aunar todas las características que se dan en sus películas para así poder establecer un especie de modelo o esquema de sus películas. Pues ya sin pretenderlo, conseguía entrever aunque no muy nítidamente algunos aspectos de su obra que se repetían al igual que se repiten algunos trazos en la escritura hecha por una misma mano, aunque he de admitir no de forma muy nítida.

Antes de empezar a realizar el proyecto tenía conocimiento de todas las obras del director americano pero no había visto completamente todos sus films y, por descontado, no los había visualizado tan minuciosamente como ahora he hecho. En este punto he de añadir que aunque muchas de las informaciones que he leído y consultado en Internet no cuentan como primera obra el ya mítico *"My best friend's birthday"*. En mi opinión esta primera obra del director para experimentar sí que debe contarse en el análisis, porque aunque no sea una obra que luego haya sido exhibida por salas de cine comerciales y no haya obtenido reconocimientos internacionales, a través de su visionado podemos preveer de algún modo algunos de los temas que poblaran las futuras historias del realizador, pues esta ópera prima funciona como aglutinante de todas, o al menos de muchas de ellas, de las influencias que el director tiene, como : las artes marciales, el mundo de la droga, la delincuencia, etc....

Otro motivo por el cual he escogido a este director y no a otro, es que me parece muy interesante su modo de realización, su forma de narrar los hechos y de presentarnos a los personajes de la forma más ruda y precisa, y la vez más clara y simple, de modo que el espectador tenga

una conexión más íntima con el personaje y la historia que se está desarrollando ante sus ojos.

Con la realización de este estudio me he propuesto como ya he mencionado anteriormente de forma muy breve, establecer un canon o modelo del estilo cinematográfico del director. A priori, puede parecer una tarea ardua y poco precisa, pero hemos de partir de la base que todas las producciones de cualquier director son únicas y por tanto difícilmente unificables dentro de un mismo modelo. Pero aún así, después del visionado de todos sus trabajos como director y de documentarme del mejor modo posible creo que si se puede establecer un marco general sobre el cual Quentin Tarantino trabaja y realiza sus films. En definitiva, establecer unas características generales que están presentes en todas, o en casi todas, sus obras y a la vez explicar la razón por la cual considero que están presentes.

El trabajo cuenta, además de toda la descripción de las películas: breve ficha, argumento, personajes, temas tratados, música...con más partes que de modo general informan y ayudan a conocer la figura del director y a comprender mejor su trabajo, su entorno en el que desarrolla su obra y su persona, para finalmente poder comprender mejor su cine. Como por ejemplo: una breve biografía o una parte con los premios y nominaciones que ha obtenido a lo largo de su trayectoria profesional.

También es importante señalar, que no todas las películas están tratadas con la misma profundidad. Aunque todas ellas han sido analizadas de forma íntegra, a algunas se las ha priorizado por la importancia que han tenido en su carrera en el momento de su estreno, como: *“Reservoir dogs”*, que es la primera película del director con la que empezó a crear un estilo identificable y se ganó la aprobación del gran público, *“Pulp fiction”* su gran obra por excelencia con la que ganó un merecido oscar al mejor guión original, o a la saga *“Kill Bill”* que como ya he dicho fue la primera razón por la cual me embarqué en este rumbo con este proyecto.

Es en la parte final del trabajo donde intento aunar todas sus influencias, todos los estilos, todos los temas tratados y hasta todos los actores y

personajes de su carrera profesional, además de todos los datos más relevantes recopilados a lo largo de este trabajo.

Y además los ejemplifico con imágenes de sus películas para subrayar el argumento que defiendo en cada caso, es decir, si por ejemplo afirmo que una de las características de su cine es la violencia, este argumento además de estar debidamente explicado estará ejemplificado mediante las imágenes más representativas que reflejen este hecho.

Con todo, pretendo en la última parte del trabajo sumar todos los conocimientos que ya tenía y los adquiridos durante la realización del trabajo para elaborar una síntesis del estilo cinematográfico tarantiniano claramente comprensible al gran público.

2. Breve Biografía

Quentin Jerome Tarantino, nació un 27 de marzo de 1963 en la ciudad de Knoxville (Tennessee) Estados Unidos. Tarantino hijo de madre soltera, no llegó nunca a conocer a su padre, un músico llamado Tony Tarantino.

Su madre, se fugó del hogar paterno por las presiones que sufría, junto con el padre del cineasta, que la dejó embarazada a la edad de 16 años. Como Tony Tarantino no parecía tener intención de cumplir con sus deberes paternales, Connie decidió criar al niño por si misma. Le puso el nombre de Quentin en homenaje a Quint, su personaje favorito de la serie televisiva “La ley del revolver”, al que interpretaba Burt Reynolds.



Después del nacimiento de su hijo, la madre de este acabó los estudios en el instituto y juntos ambos, madre e hijo, se trasladaron a Los Ángeles. Ya desde su más tierna infancia, Quentin, mostraba dotes artísticas y en la escuela tuvo problemas de adaptación entre sus compañeros debido a su gran imaginación. Era un niño pues bastante solitario que se entretenía jugando sólo, como él mismo ha citado en alguna ocasión, a veces su madre lo sorprendía diciendo palabrotas al jugar con sus muñecos, y entonces él le decía:

"No soy yo, mama, son los personajes. Son estos tipos, ellos dicen esas cosas".

Otro elemento presente en la vida de Tarantino desde su infancia fue la televisión. Para ejemplificar esta afirmación el actor americano Steve Buscemi, lo compara con el niño que aparece en “Pulp Fiction” sólo ante la pantalla de la tele y absorto por ella.



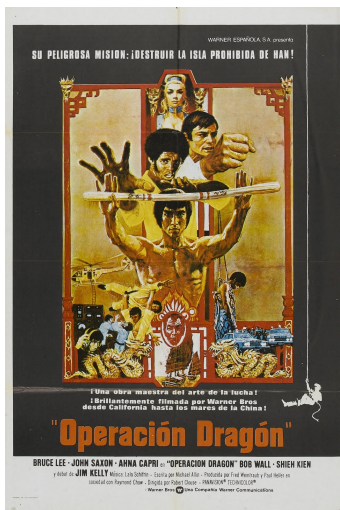
En palabras del actor:

"Cuando vi Pulp Fiction, con ese niño pequeño mirando una gran televisión, él solo en la habitación, con la tele como única amiga... Para mí, ese niño es el propio Quentin".

En las pocas ocasiones en las que su madre conseguía sacarle de casa era para ir al cine, y en aquella época, finales de los sesenta principios de los setenta, en Estados Unidos fue una época de esplendor en la que a tolerancia se refiere debido a la ruptura con el código Hays (código de producción cinematográfico que determinaba con una serie de reglas restrictivas qué se podía ver en pantalla y qué no en las producciones estadounidenses).

Este hecho supuso más permisibilidad en las producciones norteamericanas de la época para mostrar escenas de contenido sexual o violento en primera instancia.

Cuando tenía dos años se trasladó a vivir junto con su madre a la Los Ángeles, más concretamente a South Bay, que fue su hogar durante las siguientes dos décadas. El barrio donde vivían en la ciudad de Torrance era un lugar multirracial en el que convivían diferentes culturas, por lo que ya desde sus inicios estuvo expuesto a una gran variedad de influencias culturales bien distintas, que más tarde se verían reflejadas en su cine.



Como por ejemplo, las películas de artes marciales que tanto han influido en su cine, que seguían exhibiéndose en barrios como el suyo y que en esos otros lugares, ya estaban pasados de moda, acabada ya la fiebre del kung fu.

Entonces a los 17 años se matriculó en la escuela de actores James Best, enfocada, más bien, a la interpretación televisiva.

Quentin y su pequeño grupo de amigos enseguida se hicieron notar en las clases, aprovechando cada oportunidad que tenían para interpretar escenas de su gusto, en general, algo

subidas de tono y sobretodo de cine policiaco de moda en los setenta. Entre estos individuos se hallaban dos de sus posteriores compañeros: Craig Hamann y Rich Turner (este último interpreta en "Reservoir Dogs" al sheriff que cuenta experiencias policiales en el baño en el que entra el Sr. Naranja)

Tenía claro que se quería dedicar al cine, aunque no tuviera mucha idea de como conseguirlo y ni qué camino tomar. Su ingesta compulsiva de películas le fue forjando como un cinéfilo obsesivo, de gran memoria y de gusto tan dispar como abierto, capaz de disfrutar viendo películas clásicas, pero también producciones de cine de serie B no demasiado conocidas.

Estudió en la academia de interpretación durante tres largos años, única formación que ha recibido el reconocido director de cine y justo entonces tuvo una revelación:

"Y entonces, tras estudiar interpretación durante años, cuando llega la hora de salir a buscarse la vida, resulta que me doy cuenta de que lo que realmente quiero hacer es dirigir, porque para mí era diferente que para el resto de los que estudiaron interpretación conmigo. Yo siempre me concentré en las películas. Sabía mucho sobre ellas, eran mi principal interés. Ellos querían trabajar con Robert De Niro o Al Pacino, y a mí también me habría encantado trabajar con ellos, pero lo que realmente quería era trabajar con los directores. Quería trabajar con Francis Ford Coppola, quería trabajar con Brian de Palma. Incluso habría aprendido italiano para trabajar con Darío Argento".

En la siguiente etapa de su vida, después de dejar la academia de actores, Quentin encontró un trabajo lo suficientemente bueno que le permitió después de un tiempo adquirir su primera cámara de video con la que realizaría sus primeros videos. Por aquella época, Quentin solía devorar literalmente montones de películas en vídeo, por lo que era uno de los más rentables clientes del videoclub Video Archives, una especie de videoclub gigantesco que había cerca de su casa, en Manhattan Beach, y en el que contaban con una gigantesca pantalla panorámica.

Un buen día, cuando Quentin tenía 22 años aceptó un puesto de empleado en dicho videoclub, desechando su otro empleo mejor remunerado. Sin embargo, las experiencias que obtuvo en su nuevo trabajo, además de los conocimientos cinematográficos que sumó a los que ya poseía, fueron los que impulsarían a Quentin, tanto moral como

económicamente, hacia la industria del séptimo arte.



Tras el mostrador de este videoclub, Quentin conoció a Roger Avary (consejero espiritual de Tarantino durante toda su carrera como guionista, y posteriormente director con *"Killing Zone"*). Entre ambos

sujetos hicieron del videoclub de barrio de Manhattan Beach en un punto de reunión para los amantes y freaks del cine del barrio. Avary y Tarantino programaban ciclos de cine en el videoclub, dedicándolos, mayoritariamente a autores y cinematografías desconocidas o poco

exhibidas en los Estados Unidos, al menos durante esos tiempos. De este modo, tuvieron lugar en el Video Archives ciclos dedicados a directores como Akira Kurosawa o Jean-Luc Godard.

En entrevistas concedidas por el director a diversos medios con posterioridad el cineasta recuerda aquella época de su vida de forma gratificante:

"Acabo siendo como mi universidad. No es que aprendiera mucho sobre películas mientras estuve allí. De hecho, si me contrataron fue precisamente porque era, ya sabes, un loco por el cine. Pero aquello me permitió dejar de trabajar para ganarme la vida. Trabajando en este sitio, podía pasarme todo el día hablando sobre cine y recomendando películas. Y me encontraba realmente cómodo, muy cómodo".

Quentin se convirtió, por decirlo de algún modo, en el crítico de cine del local, al que todo el mundo acudía cuando estaba indeciso ante que película alquilar.

Otro de los recuerdos de aquella época, como él mismo reconoce, era el comportamiento violento y agresivo de Quentin que ya le había causado algún que otro altercado violento:

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



Fue entonces, en este cúmulo de sórdidas experiencias vitales cuando Quentin decide, definitivamente, que su futuro tendrá que ver con las películas, y en concreto, con la narración de historias. Así es como empieza a trabajar en el guión de su primer corto (ideado por su amigo Craig Hamann).

El guión se titulaba "My friend's birthday", y contaba la historia de un tipo que contrataba a una prostituta como regalo de cumpleaños para su mejor amigo. Este film de género independiente de Tarantino acabaría conociéndose con el título de "Amor a quemarropa" de Tony Scott.

El presupuesto del que disponía Quentin era casi inexistente y convenció a varios de sus amigos de la escuela de interpretación y del videoclub Video Archives, para que lo ayudaran con su proyecto.

El mencionado Craig Hamann encarnaba a Mickey, el amigo que cumplía años, mientras que el propio Quentin hacía el papel de su amigo Clarence.

Tanto el equipo técnico como los actores (en muchos casos las mismas personas) eran absolutamente inexpertos en esto del cine, por lo que el rodaje se prolongó durante tres largos años, tiempo durante el que los actores se cortaban el pelo, se afeitaban, variaban de peso considerablemente... y claro, a efectos de lenguaje cinematográfico, esto repercutió en innumerables fallos de raccord y continuidad.

Sin embargo, la experiencia fue infinitamente valiosa para Quentin, ya que fue en el rodaje, aprendió a desempeñar su trabajo en una situación extrema, afrontando las dificultades económicas y solventándolas como podía. A lo largo de los tres años que duró el rodaje de *"My best friend's birthday"*, Quentin fue escribiendo un guión personal mucho más denso y elaborado, que partía básicamente de la misma idea que su película anterior. Fue el guión que acabó posteriormente convertido en *"Amor a quemarropa"*, pero eso aún Quentin no lo sabía. Por aquel entonces el guión se titulaba *"The open road"*, y contaba la historia de un joven al que un amigo suyo envía una prostituta como regalo de cumpleaños. Posteriormente, el chico y la prostituta se acaban enamorando y desafían al chulo de ella, robándole un maletín de heroína y emprendiendo una huida desenfadada al estilo de la road movie tradicional, convirtiéndose en dos violentos rebeldes que viven según su propia moral, matando y asesinando.



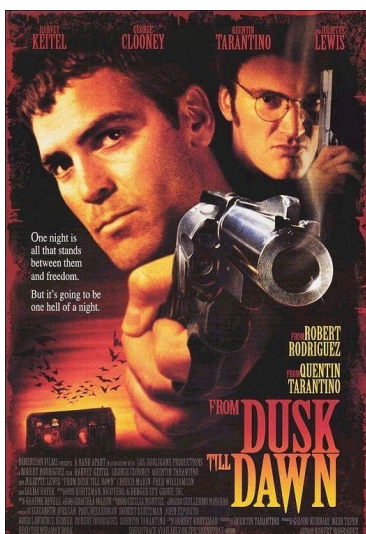
A partir de ahí, Quentin dividió el guión en dos historias: *"The open road"* se centraría sólo en la primera parte, con los personajes de Clarence y Alabama, mientras que la segunda parte, con violentos asesinatos, acabaría convirtiéndose en lo que hoy conocemos como *"Asesinos natos"*.

La primera persona que confió en el talento de Quentin como guionista fue su manager, Cathryn James, tal vez porque era su manager y no tenía más opción, pero lo cierto es que, no le faltaba razón.

Ella fue quien le consiguió sus primeros papeles en el cine y la televisión, si bien éstos más bien

brillaron por su ausencia.

El Curriculum que Tarantino entregó a su agente era cuando menos sorprendente: entre muchos otros datos falsos, figuraba que había intervenido como actor en *“El rey Lear”* de Jean-Luc Godard. Cathryn James comenzó a mover el guión de *“The open road”* por diversos estudios sin obtener ningún éxito. Hay que mencionar aquí que Tarantino no sabe escribir a máquina, por lo que siempre escribe sus guiones a mano y luego se los da a alguien para que se los pase a máquina. Por aquel entonces, Quentin no podía permitirse pagar servicios de mecanografía, así que redactó el guión a mano y con una letra pésima e indescifrable, en papeles de diferentes tamaños y colores, para mayor estupor de los productores que lo recibían.



Sin embargo, después de recibir diversas negativas de varios productores y estudios, el productor Stanley Margolis quedó impresionado por el guión de Quentin y se interesó en adquirirlo. Quentin, si bien accedió a vendérselo, hizo algunos intentos por convencer a Margolis de que le dejara dirigirlo, que de nada sirvieron.

Tarantino cobró su cheque y se quedó con una opción sobre el guión, aunque resultó que al igual que pasaría con sus guiones para *“Asesinos natos”* y *“Abierto hasta el amanecer”*, la película no se realizaría hasta después del éxito de *“Reservoir Dogs”*, por lo que no vio ni un centavo hasta entonces. E incluso entonces, no recibió por el guión más que lo mínimo estipulado por el sindicato: 50.000 dólares en conceptos de derechos de autor.

Tras todos estos sucesos sin demasiada fortuna para el director, decide buscar trabajo en el mundo del cine e ingresa en la productora Cine Tel como guionista. Es inmediatamente después de mudarse de apartamento cuando una noche es detenido por no pagar sus multas de aparcamiento. Tras su detención pasa una semana en la cárcel en una celda que comparte con muchos otros presos. Esta experiencia le impacta profundamente y es la que le lleva a escribir el guión de *“Asesinos natos”*, que más tarde consigue vender sin más dificultades, aunque finalmente el guión de Tarantino sufriera varias transformaciones.

Pero tras pasar un año y medio Quentin se dio cuenta de que nadie le había dado el dinero para rodar su película debido a los enormes gastos de producción que suponía. Así que decidió abordar un proyecto no tan ambicioso en cuanto a los costes de producción se refería. En aquel entonces contaba con unos 30.000 dólares. Ese proyecto sería *“Reservoir Dogs”*.

Posteriormente, llega a los oídos de Quentin que en el Sundance Institute, fundado por Robert Redford, había un laboratorio de aprendizaje y experimentación para directores independientes, así que sufragó sus cursos con sus trabajos.

Tras salir de la cárcel y a la vez que escribía el guión de su opera prima, Quentin tuvo ocasión de participar gracias a su ya mencionada manager en algunas producciones televisivas. Participó por ejemplo en un episodio de *"Las chicas de Oro"* en el que salía de extra disfrazado de Elvis Presley. Pero lo que realmente ilusiona al joven director en esta época es la llamada del reputado artista en FX (efectos especiales) Robert Kurzman pidiéndole que escriba un guión sobre una idea que pretende llevar a la pantalla. Se trata de una road movie con vampiros que en principio promete ser totalmente desquiciada, y que será la película que más tarde hemos llegado a conocer como *"Abierto hasta el amanecer"*. Como el guión de Tarantino no era demasiado brillante el proyecto no vio la luz hasta 1995 cuando la marca Tarantino ya era todo un signo de calidad.

Además parece ser, que hubo una especie de trato por el cual Quentin se comprometía a escribirles el guión sin cobrar nada, si luego Robert Kurzman se comprometía a hacerle gratuitamente los efectos especiales de su primera película, cosa que Kurzman y sus compañeros hicieron, filmando los sencillos efectos de *"Reservoir Dogs"*. Pero a pesar del acuerdo, Quentin sí que llegó a cobrar por escribir el guión 1500 dólares, cosa que lo sorprendió gratamente pues era la primera vez que cobraba sin haber escrito totalmente su guión.

Ese mismo año conoce a Lawrence Bender quién le entrega a Harvey Keitel el guión de *"Reservoir Dogs"*. Keitel junto a otros productores se empeña con Tarantino en buscarle financiación y encontrar un casting apropiado para el film. Así llegan actores preparados e idóneos para tal fin, aunque alejados del estrellato que ahora sustentan como es el caso Michael Madsen.

En 1992 se estrena el film en el festival de Sundance como la opera prima de Tarantino. Miramax compra los derechos y los distribuye mundialmente con total éxito, convirtiéndose *"Reservoir Dogs"* en película de culto entre los cinéfilos del mundo. De repente, Tarantino estaba de moda y los dos guiones en los que había estado trabajando antes de *"Reservoir Dogs"* se vendieron enseguida: fueron *"Amor a quemarropa"* 1992, dirigida por Tony Scott y *"Asesinos natos"* 1993, reescrita y dirigida por Oliver Stone.

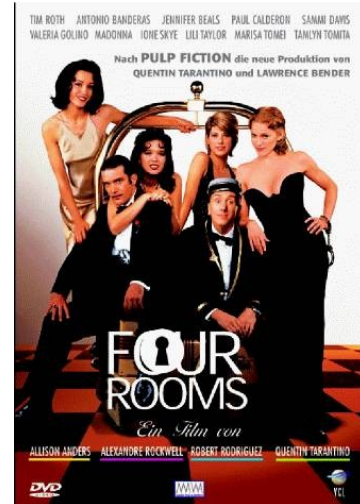
En 1994 Tarantino estrena su segundo film *"Pulp Fiction"* que mantiene la expectativa generada por *"Reservoir Dogs"*. A partir de la Palma de Oro en Cannes y las nominaciones a mejor película, director, actor secundario, actriz secundaria, montaje y guión cinematográfico (a la larga sólo obtuvo el Oscar a mejor guión) Tarantino logra cimentar su trabajo. A partir de allí se embarca en la producción de películas y crecer su nombre como actor.

Más tarde dedica un tiempo a colaborar con otros proyectos como *"Four Rooms"* y *"Abierto hasta el amanecer"*, en los que colabora productor y actor, además de escribir y dirigir uno de los relatos de *"Four Rooms"*.

En 1997 dirige *"Jackie Brown"*, un retorno a la blaxploitation

(movimiento cinematográfico que tuvo lugar en los Estados Unidos a principios de los años 1970 con la comunidad afroamericana como protagonista principal y que consistió en un boom de cine negro con bandas

sonoras de conocidos artistas de la época) pero sin perder el estilo que lo caracteriza, que no recibió el favor del público de manera tan rotunda como sus anteriores realizaciones.



Tras seis años de silencio, mientras el director espera a que su musa Uma Thurman superar su embarazo, y a un encuentro casual en los premios Oscar con dicha actriz, Quentin decide seguir con el proceso de reconstruir la idea de *"Kill Bill"*.

Ya en 2002 volvió a ponerse detrás de la cámara para rodar esta historia de venganza narrada en dos episodios a cuya protagonista interpretó Uma Thurman y en la que se entremezclan los elementos de la cultura popular que más fascinan a Tarantino, en especial el manga y las artes marciales. Finalmente divide el proyecto en dos partes debido al metraje y a la concepción de la trama: *"Kill Bill Vol. 1"* y *"Kill Bill Vol. 2"*, presentadas en el 2003 y 2004. A parte de Thurman, Tarantino es conocido por dar roles protagonistas a actores olvidados por el público que ya han tenido su época dorada pero que, en algunas ocasiones, gracias a la participación en sus películas vuelven a conseguir el éxito como: John Travolta, David Carradine o Robert Forster.

Después de tres años sin realizar ningún proyecto, Tarantino dirige en 2007 *"Death Proof"* segunda parte de Grindhouse, en la que co-dirigía con su amigo Robert Rodríguez y trabajaba con su también amiga y actriz favorita, según sus propias declaraciones, Rose McGowan

Por último para cerrar este capítulo y también su trayectoria profesional como director, Quentin dirige *"Malditos Bastardos"*, que la que trabaja durante los cuatro años que pasaron entre el estreno de *"Jackie Brown"* y la producción de *"Kill Bill"*, *"Malditos Bastardos"*, que estrenó en agosto del 2009, una coproducción estadounidense-alemana, en la que quien también escribió el guión, con un estilo semejante al cine spaghetti western, mezclado con una influencia del cine bélico italiano de los sesenta.

3. FILMOGRAFÍA:

3.1. My best friend's birthday

3.1.1. FICHA TÉCNICA:

Dirección: Quentin Tarantino.

Producción: Craig Hamann, Quentin Tarantino, Rand Vossler.

Guión: Craig Hamann, Quentin Tarantino.

Fotografía: Roger Avary, Scott McGill, Roberto A. Quezada, Rand Vossler.

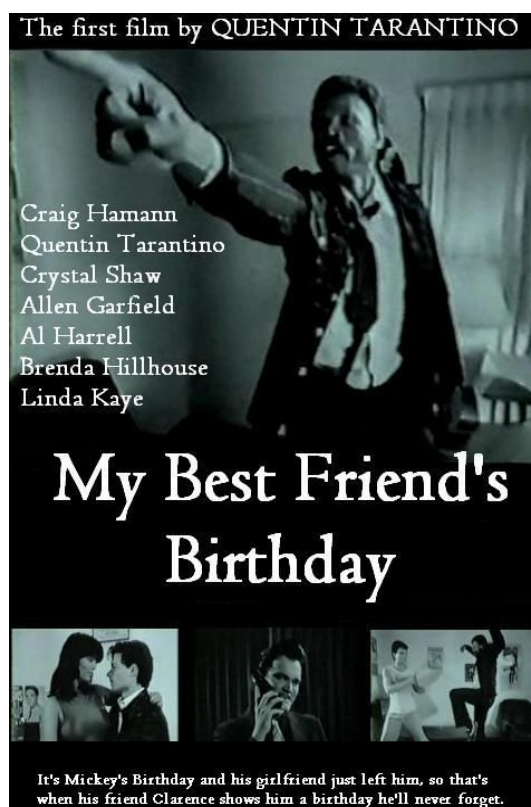
Montaje: Quentin Tarantino.

Reparto: Craig Hamann, Quentin Tarantino, Crystal Shaw.

Año: 1987.

Género: Comedia.

Duración: 69 minutos, 39 tras el incendio.



3.1.2. ARGUMENTO:

El mismo día de su cumpleaños, Mickey rompe con su novia, que lo abandona. Para evitar que se deprima, Clarence, su mejor amigo, le hace pasar un cumpleaños que jamás olvidará.

3.1.3. PARTICULARIDADES DE SU PRIMER PROYECTO:

"My best friend's birthday", fue la primera película que se propuso rodar Tarantino junto con su amigo y compañero de trabajo en Video Archives Craig Hamann. El proyecto comenzó en 1984 cuando Hamann escribió un pequeño guión de 30-40 páginas sobre un joven que intentaba hacer algo bueno para el cumpleaños de su amigo, al que su novia había dejado.

Tarantino se unió a la idea inicial de su amigo y junto con él reescribió el guión ya existente y lo amplió a unas 80 páginas.

Finalmente Con un presupuesto estimado de 5.000 dólares, grabaron el film en 16 mm y en blanco y negro durante más de tres años. Hamann y Tarantino protagonizaron la película junto a distintos compañeros de clase y trabajadores del videoclub.

En un principio la película tenía una duración de casi 70 minutos pero un incendio dejó en 34 minutos el cortometraje. El resultado final ha sido mostrado en diferentes festivales de cine pero nunca ha sido publicada oficialmente. Y, aunque nunca fue completado, numerosos elementos suyos anticipan en contenido y forma el posterior trabajo de Tarantino, *"Amor a quemarropa"*.

3.1.4. PRECEDENTES EN SU CINE:

Así, el Clarence Pool incorporado por Quentin Tarantino es un adelanto del Clarence Worley de Christian Slater; la prostituta del mediodía anticipa de alguna manera el personaje al que da vida Patricia Arquette; el monólogo de Elvis Presley que pronunciaría Val Kilmer lo hace primero Tarantino; y éste descuelga el teléfono gritando "¡Hello Baby!", un poco al modo de Slater cuando llama a su camarada Michael Rapaport.



Uno de los personajes trabaja para una radio llamada K-Billy, idea retomada en "*Reservoir Dogs*"; y otro sufre una sobredosis creyendo esnifar cocaína, tal cual le pasaba a Uma Thurman en "*Pulp Fiction*" (1994).

También determinada manera de humor: en su show radiofónico, Clarence Pool habla con el presidente del club de fans de Eddie Cochran, a quien insta a traer al estudio más cosas como la servilleta con la que el cantante se limpió la boca un 29 de marzo de 1959, porque ¡están en la radio, no en la TV, y la gente debe escuchar eso!

Un claro antecedente del estilo de Tarantino de la conversación filmada con una cámara envolvente en torno a los interlocutores que, por citar el más paradigmático ejemplo, hallamos en la secuencia-prólogo de "*Reservoir Dogs*", lo vemos en la charla que Clarence mantiene en unos billares (que se apellida Pool) con una chica a la que trata de ligarse sin más, desconociendo que se trata de una prostituta que a la

postre le costará dinero.

Hay una clara referencia autobiográfica a la pasión de Quentin por el cine y por la música, y esto queda plasmado en la película cuando Clarence se pone a discutir de forma apasionada con el pastelero sobre quien es el músico más importante para él, y Tarantino sin dudar, contesta que Elvis. Esta secuencia refleja una situación que se vivía continuamente en el videoclub Video Archives donde trabajaba puesto que hacían reuniones para tratar sobre cine y música, dos de los temas que, apasionan a Tarantino.

Además, del combate en interiores en una salita decorada con carteles de películas clásicas y más recientes, haciendo clara referencia a la pasión del realizador por el cine. Incluso hay un movimiento de cámara de 360° para que el espectador pueda ver todos los carteles que hay dispuestos en las paredes de la habitación.■

Y este combate es un claro intento de hacer un homenaje al cine de artes marciales tan popular en Estados Unidos cuando él era un adolescente, y



que años más tarde daría cabida en *“Kill Bill”*. En esta misma secuencia el matón exnovio de Misty ataca con una fregona a modo de Bojutsu (palo Ninja largo), secuencia que se repetirá en *“Kill Bill”* Vol.1 cuando Vernita Green y la Mamba Negra luche en casa de la primera

utilizando utensilios domésticos como: una sartén , una taza,... Además en esta secuencia hay planos que se repiten desde diversos ángulos para dotar de espectacularidad a la acción marcial que realiza el personaje y dar al público un punto de vista privilegiado ya que puede verlo desde distintos puntos.

La banda sonora del film también da pista sobre el gusto musical de Tarantino. Por ejemplo cuando el personaje de Clarence y el pastelero están teniendo la discusión sobre Elvis, de fondo como música dietética

que suena por la radio escuchamos un tema de Elvis. Así mismo a lo largo del film, hay una gran selección de los temas musicales más famosos del momento.

Como ya he comentado la película tiene gran parte de comedia que incluso en determinados momentos roza el absurdo o se introducen gags cómicos, como en el momento en que Clarence sufre un ataque al esnifar una droga que cree que es cocaína pero no lo es cuando en un primer momento para calmar sus efectos se echa todo un vaso de agua a la cara a modo de parodia.

En la última escena de la película, cuando Misty y Clarence están juntos y hablan sobre la razón por la cual ella es acompañante, Misty contesta porque se largó de su ciudad natal y la razón que la movió a cambiar de ciudad fue una película "*Dressed to Kill*" de Brian de Palma. Este es otro de los momentos donde Tarantino hace un homenaje al cine, capaz de cambiar el rumbo de las personas, a la vez que rinde un particular homenaje al director que a la vez admira.

Por último, el actor que interpreta al exnovio de Misty tiene cierto parecido con el personaje de Samuel L Jackson en "*Pulp Fiction*", incluso lleva un peinado parecido y el vestuario del mismo estilo y color.

3.2. Reservoir Dogs

3.2.1. FICHA TÉCNICA

Dirección: Quentin Tarantino.

Producción: Lawrence Bender.

Guión: Quentin Tarantino, Roger Avary.

Fotografía: Andrzej Sekula.

Música: Karyn Rachtman.

Montaje: Sally Menke.

Reparto: Harvey Keitel, Tim Roth, Chris Penn, Steve Buscemi, Michael Madsen, Lawrence Tierney.

Año: 1992.

Género: Acción.

Duración: 99 minutos.



3.2.2. ARGUMENTO

Seis criminales que no se conocen entre si, son contratados por el jefe del crimen Joe Cabot para robar un cargamento de diamantes. Desde el principio, se les dan a usar nombres falsos con la intención de que no fraternicen y se concentren en el trabajo. Todos están seguros de que el robo será un éxito. Pero entonces al aparecer la policía el pánico se apodera de la banda y uno de sus miembros es muerto en el intercambio de disparos al igual que algunos policías y peatones. El resto de los ladrones se reúne en el punto de encuentro acordado, un deposito, allí empiezan a sospechar que uno de ellos es un policía encubierto.

3.2.3. PERSONAJES

3.2.3.1. Sr. Blanco (Harvey Keitel)

Representa el arquetipo del gangster honesto, tal y como se da en el cine negro más clásico, con honor y principios. El ser fiel a sus principios es



más importante para él que el dinero o que su propia carrera. Al contrario que el frío y calculador Sr. Rosa, para él los sentimientos son más importantes que la razón, y estará dispuesto a jugarse el pellejo por una causa que él considere noble. No en vano, Tarantino le adjudica el color blanco, el de la pureza. A pesar de saber que racionalmente es injustificable, y que el Sr. Naranja bien podría ser el traidor, se dejará guiar por su confianza hasta sus últimas

consecuencias, llegando incluso a amenazar de muerte a Cabot para defenderle.

Su sentido de la responsabilidad le lleva a comprometerse con todas las causas justas y a defender a los más desfavorecidos. En la primera secuencia, le dice al egoísta Sr. Rosa, al respecto de las propinas, que la hostelería es la mayor ocupación de la gente sin estudios, lo único que cualquiera puede hacer para ganarse la vida, y que la base son las propinas, puesto que el sueldo de ese oficio es, literalmente, una mierda. El Sr. Blanco es el más moral del inmoral conjunto de ladrones que conforman la película.

3.2.3.2. Sr. Naranja (Tim Roth)



Ya en la primera secuencia, en cuanto Cabot cuenta los dólares de la propina y comprueba que falta uno, pregunta: "¿Quién no ha puesto?", y el Sr. Naranja responde instantáneamente: "El Sr.

Rosa". Sin haber entrado siquiera en materia, Tarantino ya nos ha anticipado el carácter del que será el delator del grupo, el falso chivato que venderá a todo el grupo ocasionando la muerte de todos. En su día, se llegó a decir incluso que en la escena en la que Eddie habla por teléfono en el coche, el globo naranja que cruza el plano era una premonición de quién sería el traidor, si bien Tarantino acabó aclarando que fue tan sólo un producto de la casualidad (el globo se les escapó a unos niños que jugaban por ahí cerca). Paradójicamente, el supuesto representante de la ley y la justicia se pasará toda la película mintiendo y fingiendo, al contrario que el supuestamente malvado Sr. Blanco, que se comportará de forma honesta y justa durante todo el film. El personaje falso, el encarnado por el policía real en la ficción, es más significativo que el verdadero, al que no vemos más que en las conversaciones con Holdaway y con Marvin Nash, el poli torturado. El personaje que vemos es un macarra de malhablado y con malos modales. Cuando comienza, un poco medio jugando, sólo se dedica a impresionar a sus compañeros haciéndose el duro con historias de delincuentes. Cuando presencia la masacre del Sr. Rubio en la joyería sin poder mover un dedo, y cuando observa impasible, sin poder mostrar sentimientos, cómo el Sr. Blanco acaba con los dos policías del coche a disparos, empieza a mostrarse más silencioso, más consciente de la cruda realidad que se ve forzado a contemplar sin poder evitarlo. Finalmente, cuando dispara contra la mujer del coche en el que escapan, se convierte en tan culpable como los demás, pero debe seguir fingiendo para proteger su vida de un dudoso futuro. Cuando finalmente, al comprobar que su traición no ha obtenido ni recompensa ni perdón, intenta redimirse confesando sus pecados al Sr. Blanco, quien, afectado sólo por su propia humillación, extermina a su compañero sin concederle perdón alguno.

3.2.3.3. Sr. Rubio (Michael Madsen)

Al contrario que los típicos malos de las películas, el Sr. Rubio es un villano estilizado y con personalidad, alguien que no da muestras de vulgaridad o sencillez. Perfectamente ataviado, rezumando una tranquilidad interior envidiable, el



Sr. Rubio no aparenta en absoluto ser el psicópata desequilibrado que realmente es. Sin embargo, en su locura, mantiene una fidelidad y unos principios tan sólidos que hacen que cumpla cuatro años de condena por no delatar a Joe Cabot (de hecho, esa es la única razón por la que se le incluye en el grupo; Rubio es un asesino, un matón, y no un atracador). Pero lo verdaderamente inquietante del Sr. Rubio es el ver cómo un hombre puede cometer crímenes tan atroces y permanecer tan calmado.

3.2.3.4. Sr. Rosa (Steve Buscemi)



El Sr. Rosa sería definible como el típico listillo del grupo. Es el elemento inteligente y racional del grupo, aunque eso implique dejar de lado los sentimientos personales. Su relación con el grupo es más distanciada: es el único personaje principal cuyo nombre nunca llegamos a saber. Es consciente de que no conoce de nada al resto de sus compañeros y de que nada sacrificará por ayudar a ninguno de ellos. Es el primero en darse cuenta de que hay un soplón en el grupo, y es lo suficientemente frío y calculador para olvidar sus sentimientos y lazos de amistad y no fiarse de nadie.

Desde la primera secuencia, en la que se niega a dejar propina, Tarantino lo muestra como alguien egoísta, que justifica sus acciones sin jugarse el culo por nadie (dice del Sr. Naranja: "si muere yo lo sentiré mucho, pero hay gente con suerte y gente sin ella").

Al contrario que el Sr. Blanco, no se compromete con causas justas ni se apiada de los desfavorecidos ("lo tengo muy claro, que aprendan a escribir a máquina", dice sobre las camareras con tal de no dejarles propina). En la misma secuencia, quedan también patentes el nerviosismo y la paranoia que se apoderarán de él en el almacén, al declarar que se bebe seis tazas de café en el desayuno (Eddie le dice: "Lo último que necesita es otro café, Sr. Rosa, le pone muy nervioso"). Desde el principio aparece también como el cobarde del grupo, el primero que duda en acudir al almacén, el que oculta los diamantes "en un lugar seguro", el que huye con el botín, el que nunca

se mete en peleas de honor (queda al margen del triángulo de fuego final, separa a Rubio y a Blanco cuando llegan a las manos, no saca la pistola más que para defenderse...), incluso al golpear al policía secuestrado se hace daño en la mano. No en vano Tarantino, al organizar el reparto de los colores, le adjudica el rosa. Da la casualidad de que el Sr. Rosa no es el traidor, pero podría haberlo sido perfectamente.

3.2.3.5. Eddie Cabot (Chris Penn)

Eddie pertenece a una familia del hampa en la que el honor y los lazos de sangre lo son todo, y está dispuesto a defender hasta el final a sus amigos y familiares. Con el chándal, el pecho al aire, la cadena de oro y el móvil, más bien parece un vendedor de mercancías robadas. Es otro hombre de gatillo fácil, casi infantil en su concepción de la violencia. Demuestra una falta de cultura e inteligencia característica (por ejemplo, dice no haber entendido la canción hasta ahora, aunque la haya oído "un millón de veces"). Dispara contra el policía torturado sin el menor remordimiento, y es especialmente distinguible por sus habilidades para la vida social de los bajos fondos.



3.2.3.6. Joe Cabot (Lawrence Tierney)



“La Cosa... Ese cabrón es clavado a La Cosa”. Así define el Sr. Naranja al auténtico jefe del grupo. Despiadado, orgulloso y hombre de confianza, transmite ese conocimiento

que la experiencia otorga a los ladrones de mayor edad. Desde la secuencia inicial, vemos como se le respeta por su rango y por lo que es. Tan sólo Rubio y Blanco se dirigen abiertamente a él, ya que son sus hombres de confianza. El Sr. Blanco incluso se toma la libertad de arrebatarse la agenda y no devolvérsela hasta que prometa callarse. Es frío y calculador cuando el trabajo lo requiere, y tiene un increíble instinto para la personalidad de la gente con la que trabaja

3.2.3.7. Sr. Marrón (Quentin Tarantino)

Individuo centrado en un único monólogo, en el que se propone la delirante idea de que "Like a Virgin" trate sobre una chica follada por un semental como si fuera una virgen, el Sr. Marrón es el conductor del grupo, y muere al escapar del atraco. Tiene también ocasión de protestar contra el color que se le adjudica: "Pero... ¡Señor Marrón suena a Señor Mierda!". Finalmente muere en un tiroteo.



3.2.3.8. Sr. Azul (Edward Bunker)

Anecdótico personaje al que da vida el delincuente real Eddie Bunker. Apenas sale en la película. Presenta una imagen amenazadora vestido de gangster, y aporta un poco de chispa al guión revelándose como el fan de Madonna más viejo de Norteamérica. Muere bajo las balas de la policía al escapar de la joyería junto con el Sr. Rubio.

3.2.4. SANGRE Y VIOLENCIA

Uno de los temas más polémicos que conmocionó a la opinión pública con el estreno de la película fue el uso supuestamente gratuito de la violencia. Supongo que a estas alturas, la polémica sobre si es moral o no el uso de una violencia tan desaforada en el cine está ya superada.



Lo importante es ver como la violencia de *“Reservoir Dogs”* se diferencia en exceso de la violencia que vemos últimamente en el cine como elemento macabro y cachondo.

En el caso que nos ocupa, la violencia es infinitamente más perturbadora, casi enfermiza. La violencia de la opera prima de Tarantino impacta e incomoda al espectador. La violencia de *“Reservoir Dogs”* da miedo porque es real, y además porque está captada con una mirada objetiva. La violencia del film aparece para los personajes como algo cotidiano, que ni les afecta ni les sorprende. Los personajes son capaces



de conversar fríamente sobre el atraco mientras a metro y medio el Sr. Naranja agoniza en medio de un charco de sangre. Cuando el Sr. Rosa o el Sr. Blanco disparan contra los policías no sienten la más mínima emoción, y cuando Eddie dispara contra el policía torturado y lo mata,

tampoco parece que nadie se inmute. Cuando personajes conocidos como el Sr. Marrón o el Sr. Azul mueren, ni les preocupa, y cuando

Eddie, Blanco y Rosa llegan al almacén y encuentran muerto al Sr. Rubio parecen conmocionarse menos de lo que deberían.

Paralelamente, los policías, supuestos defensores de la justicia, tampoco vacilan ni un instante a la hora de masacrar literalmente a quien se les ponga por delante, e incluso los civiles de a pie, como la señora a la que Blanco y Naranja toman prestado el coche, reaccionan ante una injusticia con violencia (disparando al Sr. Naranja en el estómago, en este caso). El propio Lawrence Bender, productor de la película, estaba de acuerdo en que:

"En esta película no sienta bien que maten a nadie. Cuando alguien muere, duele. Y el espectador siente ese dolor, al contrario de lo que sucede en las grandes películas de acción como "Arma letal", donde se muere un montón de gente y no pasa nada".



Otra de las razones por las que la violencia de "Reservoir Dogs" es más sobrecogedora que la de otros films, es el hecho de sugerir una violencia excesiva en off, fuera de la pantalla. Si nos fijamos, la violencia gráfica que verdaderamente vemos

en pantalla no es tanta ni tan bestia. Quitando el charco de sangre sobre el que muere el Sr. Naranja, no hay violencia demasiado explícita en la película, y de hecho, las secuencias más violentas de la historia se ocultan, no se muestran (el corte de la oreja, el sanguinario tiroteo en la joyería, la huida del Sr. Rubio con masacre incluida...). Da más miedo lo que no vemos que lo que vemos; para el espectador de cine, ver es conocer, y, no hay mayor temor que el temor a lo desconocido.

3.2.5. ESTRUCTURA NARRATIVA: LAS PIEZAS DE UN ROMPECABEZAS

"Mucha gente me dice que "Reservoir Dogs" está construida como un rompecabezas. Pero en América todo debe ser lineal: si empiezas una escena al principio de una carrera, la acabas al final de la carrera. Prefiero lo que hace Sergio Leone en "Érase una vez en América": primero las respuestas, después las preguntas".

Primero las respuestas, después las preguntas. Un esquema narrativo que se adecua a la perfección a la historia que se cuenta en "Reservoir Dogs". Sin duda uno de los aspectos más interesantes del film es la forma en que se cuentan los hechos. Este proceso narrativo comprende dos partes: primero elegir las partes o fragmentos concretos que van a mostrarse al espectador y después desordenar, y distribuir estos fragmentos atemporalmente, pero, de una forma mucho más significativa de lo que se cree para crear falsas expectativas en el público.

Por lo que a los hechos se refiere la historia ordenada sería de la siguiente forma: primero veríamos las dos escenas del despacho de Joe Cabot (con el Sr. Blanco y el Sr. Rubio), luego las escenas del entrenamiento del Sr. Naranja para contar historias falsas, luego la secuencia del bar y la del falso relato en el baño. Después iría la secuencia del Sr. Naranja y Holdaway en la cafetería. Después veríamos la secuencia del coche y la siguiente, la de la distribución de colores.



Luego vendría el diálogo de preparación entre el Sr. Blanco y el Sr. Naranja. Después, se situaría la escena inicial en la cafetería, la de "Like a Virgin". Y acto seguido, la huida

del Sr. Rosa por un lado, y la del Sr. Blanco y el Sr. Naranja por otro, incluida la escena en la que el Sr. Naranja se desangra en el coche.

Luego llegan al almacén, y a partir de ahí se suceden todas las escenas del almacén en orden cronológico.

Todas estas secuencias o fragmentos narrativos son ordenados por Tarantino de una forma no convencional, empezando a contar la historia desde el final del atraco y deteniendo los sucesos posteriores para narrar hechos anteriores, que nos proporcionan la información necesaria para comprender lo que ocurre en el almacén. A partir de aquí hay diversos flashbacks que nos proporcionan información sobre los personajes e información de los hechos que se están desarrollando. Por ejemplo, cuando el Sr. Naranja y Holdaway conversan en la cafetería, Tarantino introduce las escenas aún anteriores, en las que el Sr. Naranja practica sus dotes de convicción memorizando el "cuento del retrete". Además también encontramos un falso flashback cuando el Sr. Naranja cuenta su historia en el baño con los sheriffs y los perros.

Es decir, Tarantino retrocede desde el almacén a la cafetería, de la cafetería a la preparación e integración en el grupo del Sr. Naranja (que termina en la escena del bar), y de ahí retrocede de nuevo hasta ese otro pasado ficticio en el baño de caballeros (falso flashback). Después, vuelve a recorrer el camino andado, volviendo al bar e inmediatamente a la cafetería, donde vuelve a detenerse para seguir narrando hechos posteriores, para volver, al funesto.

Esta distribución laberíntica fue la que hizo que mucha gente no llegara nunca a estar del todo segura de cuando ocurría exactamente cada secuencia en la historia narrada. De hecho, en ocasiones ni siquiera se especifica esta temporalidad, como es el caso de la escena inicial, que a mi entender, ocurre en un instante inmediatamente anterior al atraco (han ido a desayunar antes del gran golpe). Sin embargo, el encanto de dicha escena es precisamente ese, el no estar seguros de cuándo sucede, y el fijarse mayormente en los diálogos supuestamente triviales de unos hombres que para nada dan la imagen de ir a organizar un atraco horas después.

Otro recurso efectivo, que utiliza Tarantino es el de la repetición de secuencias que en *"Reservoir Dogs"* vemos en la escena en la que el Sr.

Naranja se desangra en el coche. Aparece una vez al principio de la película, y otra al final del último retroceso temporal, dando así la impresión de que el círculo se ha cerrado. Como vemos, no puede acusarse a Tarantino de construir retrocesos o flashbacks demasiado largos, ya que, estos flashbacks forman parte ineludible de la trama, y son los que, tras la superficialidad de unos diálogos supuestamente irrelevantes, nos proporcionan todos los datos necesarios para ayudarnos a entender la situación posterior al atraco.

Tarantino desordena los fragmentos de la película con la única intención de dosificar la información de forma que el espectador no conozca los hechos desde el principio. Tarantino controla en todo momento la cantidad de datos que el público tiene, manteniéndolo tan informado como él quiere y no más, sin desvelar hasta casi el final el desarrollo del atraco. De este modo el espectador se va creando a la vez que el film avanza distintas expectativas en cuanto a los acontecimientos que van a desarrollarse y se crea una atmósfera de suspense e intriga que no se disipa hasta el final mismo. Tarantino juega con las expectativas del espectador ofreciéndole sólo información suficiente como para despertar su intuición.

En el primer bloque de la película, hasta que el Sr. Naranja dispara al Sr. Rubio, los personajes tienen bastante más información que tú sobre lo que está ocurriendo, y es una información conflictiva. Luego viene la secuencia del Sr. Naranja, con lo que las cosas se equilibran más. Empiezas a estar al tanto de lo que está ocurriendo, y en el tercer bloque, de vuelta en el almacén para el clímax final, estás por delante de todos, sabes más que cualquiera de los personajes. Sabes más que Keitel, Buscemi y Penn, porque sabes que el Sr. Naranja es un poli, y sabes más que el Sr. Naranja porque éste tiene preparada su artimaña para engañar al grupo, pero tú conoces el pasado del Sr. Rubio, sabes que pasó cuatro años en la cárcel por el padre de Chris Penn, sabes lo que sabe Chris Penn. Y cuando el Sr. Blanco apunta a Joe con su revólver y le dice "te equivocas con este hombre", tú sabes que no se equivoca.

En cuanto a los flashbacks anteriormente citados, entendemos por flashback la alteración de la secuencia cronológica de la historia, conectando momentos distintos y trasladando la acción al pasado. Pero

aquí hay que tener en cuenta una matización que hace el propio director sobre su obra:

"En mi película no hay flashbacks, sólo capítulos"

No vamos a discutir este punto, y puesto que él es el padre creador del film aunque a mi entender la definición del término encaja con las secuencias que se mencionan del film, consideraremos las distintas secuencias como capítulos en que el director divide la historia, al igual que hace en *"Kill Bill"*.

Lo que hace, por tanto, es dividir la historia en fragmentos, seleccionar algunos y desordenarlos de forma que el espectador tenga que construir en su cabeza la imagen de un puzzle sólo con ver cada pieza individualmente y en desorden.



3.2.6. EL UNIVERSO DE QUENTIN, EL NACIMIENTO DE UN ESTILO

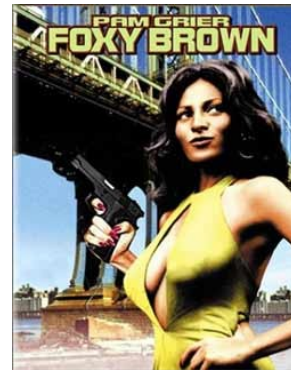
"Yo crecí en los años 70, el último baluarte de las películas de explotación en



USA, las B-movies. Tuvimos la suerte de descubrirlas en las salas de la época... Cerca de mi casa, en South Bay, había un cine especializado en programas dobles, el Carson Twin Cinema. Ponían todas las películas, y cuando los empresarios no conseguían nada, iban a un arrendador, a buscar películas de Kung-Fu o blaxploitations como "Black coffee", "La pantera de Harlem", Coolie High"...

¡Cuando realmente necesitaban dinero programaban juntas "El furor del dragón" y "Los cinco dedos mortales de kung-fu". Yo me

quedaba ahí colgado todo el día. Algunas semanas hacían el negocio sólo conmigo. Por lo demás es cierto que me encantan los cómics. Mi héroe favorito era "Luke Cage", "Hero for Hire", un superhéroe negro salido de los setenta. Es realmente mi cultura. América es eso: cafeterías abiertas 24 horas al día donde te sirven café toda la noche, la Coca-Cola, los burgers, los cómics, las B-movies. Se podría discutir horas sobre si esas cosas son realmente buenas pero, para mí, se lo aseguro: ¡es genial!"



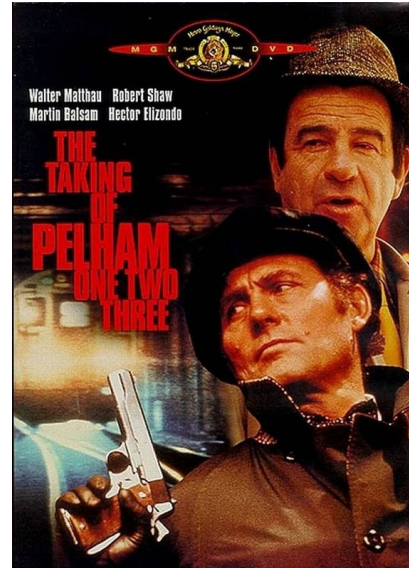
Tarantino describe así su mundo particular, ese peculiar universo en el que ambienta todas sus películas, con constantes referencias a otras películas y cómics, y con escenarios representativos de la cultura urbana americana.

Sin ir más lejos la película se abre en una cafetería en la que los atracadores dialogan sobre las canciones de Madonna. En América, al contrario que en Europa, en las cafeterías te sirven café varias veces, en la misma taza. El propio Sr. Rosa se queja de que sólo le hayan llenado la taza dos veces (*"cuando pido un café me gusta que me sirvan seis veces"*). En una cafetería similar hallamos al Sr. Naranja y a Holdaway preparando la operación, y Holdaway está comiéndose una succulenta hamburguesa. Cuando el Sr. Rubio llega al almacén, va bebiendo un

vaso grande de Big Gulp, y el Sr. Blanco le pregunta: "*¿Se te han olvidado las patatas fritas del refresco?*". El propio Sr. Blanco, cuando planifica el golpe con el Sr. Naranja dentro de su coche, dice de repente: "*Tengo hambre; vamos por un taco*".

Las influencias cinematográficas del film, son infinitas, desde Kubrick a De Palma, pasando por Godard, Peckinpah y muchos otros cineastas.

La primera película que nos viene a la cabeza es "*The Taking of Pelham*", de Joseph Sargent, película de acción de los setenta, en la que cuatro hombres vestidos de forma idéntica secuestran un vagón de metro y piden un rescate de un millón de dólares. Dichos hombres responden a los seudónimos de Sr. Azul, Sr. Marrón, Sr. Verde y Sr. Gris.



Otra influencia innegable es "*Grupo salvaje*" de Peckinpah, que induce a Tarantino a crear su propio grupo salvaje, que acaba en una situación tensa y paranoica, muriendo todos, sucumbiendo a su inevitable destino. Al igual que Peckinpah, Tarantino filma a sus salvajes a cámara lenta en los créditos iniciales.

El cineasta más evidente es Jean-Pierre Melville, realizador de películas de gánsters en las que la lealtad, el honor y esa moral alternativa del hampa son el tema principal. Concretamente, el film de Melville que más parece haber influido en la ópera prima de Tarantino es "*El silencio de un hombre*", en el que incluso podemos ver el triángulo de fuego que luego se repetirá en la opera prima del realizador.

Otro film muy influyente es *“Atraco Perfecto”* de Kubrick. Con una trama enfocada de la misma forma, y con diversos flashbacks para relatar los hechos. El plano en el que el Sr. Rubio sale del almacén a por la gasolina, sin mostrar ningún rasgo de excitación, y vuelve a entrar en el almacén al ritmo de la música de los Stealers Wheel, todo ello rodado cámara en mano sin interrupciones... este plano, como digo, es calcado al plano de Kubrick en el que Sterling Hayden entra al vestuario a por la escopeta, y sin prisa ninguna, se cambia de ropa, se pone los guantes y luego coge el arma y sale. Esta misma secuencia se repetirá de forma parecida en *“Kill Bill Vol.1”* cuando La Novia se dispone a atacar a O’Ren en la gran casa de té y antes de eso se cambia en los aseos del local, con total tranquilidad.

Otro de los directores clave en la vida de Tarantino es sin duda Brian De Palma: en el caso de *“Reservoir dogs”*, hereda de éste sus creaciones para la película *“El precio del poder”*, mostrando unos gánsters nerviosos y violentamente impulsivos, de gatillo fácil, e infinitamente maleducados. Tampoco *“Corazones de hierro”*, del propio De Palma, está ausente en la trama de *“Reservoir dogs”*; la escena en la que el sargento consuela a un moribundo soldado, diciéndole, hipócritamente, que no se está muriendo, fue claramente el punto de partida para la relación entre Blanco y Naranja. Y por supuesto, no hay que olvidar a Sergio Leone, cuya narración dividida de *“Érase una vez América”* fascinó enormemente a Tarantino, hasta el punto de llegar a tenerla presente para dividir *“Reservoir dogs”* en los fragmentos que la componen, que influiría en proyectos más recientes del cineasta como en la saga *“Kill Bill”*.

Por último, citar inevitablemente a Akira Kurosawa, que avivó en Tarantino el interés por mostrar cada fragmento desde diferentes perspectivas. Esta técnica puede verse en la secuencia del lavabo de caballeros, con el Sr. Naranja encontrándose con los cuatro sheriffs, pero de momento no es muy evidente, acabaría siéndolo en *“Jackie Brown”*.

Al margen de las influencias artísticas, *“Reservoir dogs”* está plagada de referencias culturales concretas que a Tarantino parecen divertirle

enormemente, y que en sus películas suelen tener el extraño efecto de que todos los personajes parecen haber visto montones de películas y recordar nombres de actores y personajes. Por ejemplo, en la primera secuencia el Sr. Marrón compara al hombre de la polla enorme con el personaje de Charles Bronson en *"La gran evasión"* y el propio Sr. Blanco, al arrebatarse la agenda a Joe, recita irónicamente: *"Wong, Toby Wong, Toby Chan, el puto Charlie Chan"*; cuando el Sr. Rubio llega al almacén y es amenazado por el Sr. Blanco, le dice: *"Apuesto a que eres fan de Lee Marvin"*. Al preparar el atraco, sentados en el coche del Sr. Blanco, éste le aconseja al Sr. Naranja: *"Si te encuentras con algún empleado que se cree Charles Bronson..."*. El propio Sr. Naranja, al describir a Cabot, lo compara con La Cosa, la de *"Los 4 Fantásticos"*, y Holdaway lo comprende instantáneamente (*"sí, con aquella tía invisible, y el tío de las llamas"*); más tarde descubriremos que el Sr. Naranja tiene un póster de Silver Surfer en su apartamento. Holdaway le dice al Sr. Naranja que para ser un poli infiltrado *"tienes que ser un Marlon Brando"*, Ya en el coche de Eddie, los atracadores dialogan sobre el programa de Christie Love, intentando recordar si la actriz protagonista era Pam Grier o Anne Francis. Sobre todos estos guiños y referencias, Tarantino afirma que su película:

"no se detiene para subrayar las referencias, de forma que si sólo eres un espectador normal, tan sólo estás siguiendo la película y puedes implicarte en ella emocionalmente sin problemas. Si eres un fan de las películas y pillas los guiños, de acuerdo, fenómeno; pero la película no se detiene para que los pillas".

En lo referente a la música, las cosas funcionan de modo similar. La primera conversación que oímos en el film trata sobre el significado de las canciones de Madonna, y casi seguido pasamos a hablar de las canciones de los setenta, como *"The Night the Lights went out in Georgia"*, que Eddie asegura haber oído *"un trillón de veces"*.

Estas canciones son las que constituyen el verdadero referente generacional para los personajes de la película, y serán las que escucharemos durante la película. El programa de K-Billy, invento ficticio

de Roger Avary cuya presencia justifica la aparición de las canciones en la película. K-Billy no sólo es un locutor de radio de moda, es más bien el mensajero cultural de toda una tradición que marcó a Tarantino en su adolescencia. Muchas de las canciones que pone son representativas del contenido de la película, como el caso de "Coconut" de Harry Nilson, cuyas líneas rezan: "Doctor! / Is there nothing I can take? / I say Doctor! / To relieve this bellyache?", frases que bien podrían haber salido de la boca del Sr. Naranja. También resulta expresiva la canción "Stuck in the Middle with You", asociada con la tortura del policía, y en la que se oye la letra de "Please!!!" justo en el momento en que el Sr. Rubio vuelve al almacén con intención de quemar vivo al policía.

Otros temas míticos del pop-rock de los setenta incluyen: "Little Green Bag" de The George Baker Selection, "Hooked on a Feeling" de Blue Suede, el "I Gotcha" de Joe Tex, el "Magic Carpet Ride" de Bedlam, y el "Fool for Love" de Sandy Rogers. El papel de la música en el cine de Tarantino es fundamental:

"Me encanta usar la música en las películas. La Cabalgata de las Valkirias" ha estado ahí durante cientos de años, y desafío a cualquiera a no pensar en "Apocalypse now" cuando la oigan. Y cuando yo oigo los acordes iniciales del "Be my Baby" de los Ronettes, veo la cabeza de Harvey Keitel golpeando la almohada en "Malas calles". En Los Ángeles hay un montón de emisoras retro, y suelen tener fines de semana especiales (el especial Motown, el especial Beatles), así que a mí se me ocurrió la idea de un super-especial de los setenta. No quería centrarlo en el rollo más serio (Led Zeppelin o Marvin Gaye), sino en ese rollo "bubblegum" super azucarado de los setenta. Primero, porque mucha gente lo considera aberrante, y segundo, porque yo crecí con él. Su dulzura, su forma de cautivarte, realmente ilumina una película tan grosera y dura como esta".

3.2.7. PRECEDENTES Y REFERENTES (“MADE IN QUENTIN”)

A lo largo del film, encontramos diversas situaciones, características, personajes, ... en definitiva como he decidido llamarlo, rasgos “marca de la casa”, que tendrán una presencia continuada a lo largo de su carrera cinematográfica, y que nos ayudan a comprender la mente creadora del realizador de Knoxville y la razón de incluirlos en su trabajo. He aquí algunos de los más notables:

-Referencias al cine cuando al principio de la película el propio Tarantino nombra el film de “La gran escapada” y a la actuación de Charles Bronson en el mismo.

-También a lo largo de todo el film los personajes tienen varias discusiones sobre música y cine, como podía tenerlas Tarantino en la época en que trabajaba en el videoclub “Video Archives”.

-Presencia de sangre abundante, este va a ser denominador común en la mayoría de proyectos en los que el realizador trabaje.█



-Referencia al programa de radio que ya en su primer intento de hacer cine, es decir, en “*My best friend’s birthday*” está presente y en esta película se utiliza para la transición con música de algunas escenas y para introducir música en algunas escenas con un elemento diegético (la radio).█



-Utiliza capítulos para contar la historia divididos según el punto de vista de la historia o sobre que personaje este focalizada y a la vez antes de visualizarla aparece un rótulo informativo que informa sobre el personaje protagonista de la secuencia en cuestión. Este mismo sistema también lo utilizará en la saga de “*Kill Bill*”.

-Parecido razonable en el aspecto físico y el comportamiento del Sr. Rubio con Vincent Vega interpretado por John Travolta en su siguiente trabajo "*Pulp fiction*". Los dos personajes tienen una actitud un tanto petulante y segura de sí mismos, son callados, misteriosos y tienen unas características físicas similares.

-Pocas localizaciones en el film debido al bajo presupuesto de que disponía para el film pero aún así suficientes para ambientar de forma más que notable la trama en cuestión.



empuña.█

-El Sr. Rubio cuando está en el almacén a punto de torturar al joven policía se casa una navaja de la bota. Esta navaja será la misma que Uma Thurman utilizará para librarse de la tumba donde la enterra Budd (Michael Madsen) curiosamente interpretado por el mismo actor que en este film la

-En las pocas ocasiones en que se utiliza la música como banda sonora del film, esta desentona y rompe totalmente el carácter de la escena que se está desarrollando en pantalla. Es decir, por ejemplo, cuando el Sr. Rubio está torturando al policía, escuchamos una música muy alegre y festiva.

-Seguidamente encontramos el falso flashback donde el Sr. Naranja ensaya su comportamiento como criminal y se aprende algunas anécdotas delictivas como si de un guión de cine se tratara. El jefe de policía supervisa todo el aprendizaje y se comporta como un director de cine lo haría con los actores de una película (Cine dentro del cine). Es más, en esta secuencia en la que vemos al Sr. Naranja ensayar para comportarse como un ladrón, en la anécdota que cuenta hay un personaje involucrado que lo meten en la cárcel por impago de multas de tráfico, al igual que a Tarantino, encontramos aquí otra referencia

autobiográfica al igual que en la discusiones sobre cine y música presentes en el film.

-Referencia también a la actriz Pam Grier, que será la protagonista de uno de sus futuros trabajos "*Jackie Brown*".

-Utilización del B/N en una secuencia en la que Joe Cabbot está explicando como se desarrollará el plan., a modo de representar el imaginario colectivo de los criminales al imaginarse la situación que se va a desarrollar en el futuro.

-El vestuario utilizado por los ladrones será utilizado por diversos personajes en películas posteriores de Tarantino: por Vincent Vega y Jules Winnfield en "*Pulp fiction*" y por el ejercito de los 88 maníacos en "*Kill Bill Vol. 1*" y por el propio Michael Madsen en "*Kill Bill*" interpretando al personaje de Budd.



3.3. Pulp Fiction

3.3.1. FICHA TÉCNICA:

Dirección: Quentin Tarantino.

Producción: Lawrence Bender.

Guión: Roger Avary, Quentin Tarantino.

Fotografía: Andrzej Sekula.

Música: Karyn Rachtman, Kathy Nelson.

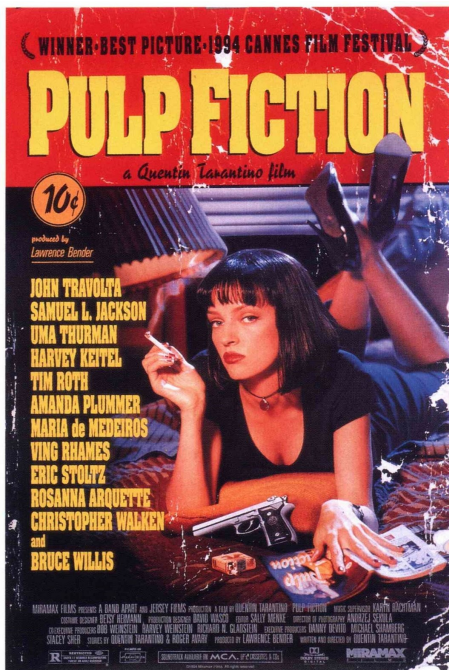
Montaje: Sally Menke.

Reparto: John Travolta, Samuel L. Jackson, Uma Thurman, Harvey Keitel, Tim Roth, Amanda Plummer, María de Medeiros, Ving Rhames, Eric Stoltz, Rosanna Arquette, Christopher Walken, Bruce Willis.

Año: 1994.

Género: Thriller.

Duración: 153 minutos.



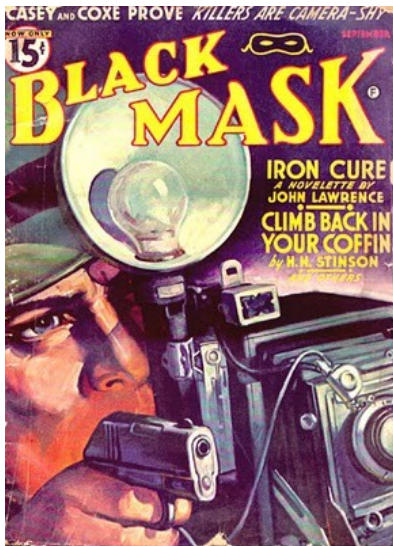
3.3.2. ARGUMENTO

Dos matones tienen la misión de conseguir un maletín que le fue robado a su jefe, el mafioso Marsellus Wallace. A su vez, Wallace también le ha pedido a Vincent que se encargue de su esposa Mia mientras él está fuera de la ciudad por unos días. Butch Coolidge es un viejo boxeador pagado por Wallace para que pierda en su próxima pelea. Las vidas de estos personajes, aparentemente sin conexión alguna, serán entremezcladas en una serie de inesperados y violentos incidentes.

3.3.3. ANTES DE EMPEZAR

La idea inicial de “*Pulp fiction*” data de un par de horas después de que Roger Avary y Tarantino abandonaran el despacho de Stanley Margolis, que se había comprometido a financiarles “*Amor a quemarropa*”, cosa que nunca hizo. En aquel momento, a Tarantino y a Avary se les ocurrió la peregrina idea de realizar, en un futuro, una película de historias cortas, una antología de cine negro. Se suponía que cada historia debía estar escrita y dirigida por un director distinto: una por Tarantino, otra por Avary, y la tercera por algún otro cineasta indeterminado. Ya en esta época, Tarantino era consciente de la competitividad implícita en semejante proyecto, ya que al estar la obra de cada director tan rigurosamente diferenciada, siempre alguno de los tres lo haría mejor que sus compañeros y se llevaría el gato al agua. Proféticamente, esto fue precisamente lo que acabaría ocurriendo años después en “*Four rooms*”. La única condición que pusieron fue la de escribir un guión de cine negro que incluyera elementos clásicos los magazines pulp. La película se bautizó de momento como “*The Black mask*”, en honor a la revistilla de pulp policíaco del mismo nombre.

3.3.3.1. Black mask



En 1920 salió a la venta en Estados Unidos una nueva revista pulp que no sólo cautivó a millones de lectores durante sus 31 años de existencia, sino que además contribuyó a desarrollar una nueva literatura policíaca, más apegada a la realidad de aquellos años “El mundo descrito en la revista era irracional y violento. La violencia constituía el medio para alcanzar cualquier fin. Las navajas y las armas de fuego desbancaban a la razón. En la cima de la jerarquía social estaban los abogados y los políticos corruptos, los gánsters y los contrabandistas, mientras que la única representación del orden, como el policía honrado, ocupaba el último lugar”.

Tarantino recuerda que:

“En el caso de “Pulp fiction”, la idea inicial fue hacer una antología de cine negro, ya que yo al menos nunca he visto una antología de cine negro. Sin embargo, éstas eran muy comunes en las novelas baratas, revistas como Black Mask y similares, así que pensé en hacer lo mismo en una película; pero

al sentarme a ello, me dije, "sí, esto es divertido, pero tiene muchas más posibilidades". Sería genial poder tener tres historias separadas, pero con los tres mismos personajes entrando y saliendo".

En el momento de empezar a escribir "Pulp fiction", Tarantino ya había saboreado en triunfo en algunos festivales europeos, su nombre empezaba a crear adeptos y el viaje al viejo continente le marcó profundamente en su siguiente proyecto. Nada más empezar "Pulp fiction", asistimos al relato de Vincent Vega sobre las diferencias entre América y Europa. Vincent acaba de volver de Holanda, y está cautivado por las diferencias existentes en materia de tolerancia con las drogas y el alcohol. Y fue en Ámsterdam, y no en otro lugar, donde Tarantino alquiló un apartamento para escribir el guión de "Pulp fiction".

Pero antes de que empiece el film propiamente dicho vemos en pantalla la definición de pulp extraída de un diccionario norteamericano. Con esta simple y clara muestra Tarantino consigue dirigir la atención del espectador en esta palabra y así lo predispone ante unos acontecimientos de un carácter en concreto. Concreta y define el carácter de los hechos que van a ser narrados en la película antes de empezar con la historia.

Como no podía ser de otra manera, al igual que "Reservoir dogs", está plagada de escenarios reconocibles en la cultura americana (hamburguesas, cafeterías, batidos,...) e incluye numerosas referencias a películas, cómics y series de la televisión americana. Es, en resumen, otra historia poblada por personajes que se identifican constantemente con el mundo de la cultura popular americana que marcó e influyó en el realizador de Knoxville desde pequeño.

"Pulp fiction" comienza, y termina, en una cafetería típicamente americana, idéntica a la que sirve de escenario a la conversación entre Holdaway y el Sr. Naranja en "Reservoir dogs", y en la que las camareras te sirven café una y otra vez.

"Mis amigos y yo íbamos a las cafeterías por la noche y nos tirábamos allí horas y horas; era nuestra propia versión de merodear por los cafés parisinos hablando del existencialismo, sólo que nosotros hablábamos de películas de la New World, o de si llegaríamos algún día a estar con una mujer".

3.3.3.2. ¿Qué es *pulp*?

Al principio del film y sobre fondo negro, observamos una entrada de un diccionario de la palabra *pulp* en la que leemos dos acepciones distintas:

1. Una masa sin forma, especie de papilla o pasta sin forma definida.
2. Literatura barata o literatura basura hecha con papel de mala calidad e impreso en bruto.

La película hace referencia a la segunda acepción del término, ya que incluye elementos clásicos de la vieja literatura de bolsillo de los **pulp magazines**, de los que es un claro ejemplo la revista citada anteriormente "*The black mask*". En esencia, los pulp magazines eran, aquellas publicaciones de contenido literario impresas en papel barato y basto, deleznable y sin guillotinar, confeccionado con pulpa de madera. Constaban de al menos cien páginas, con llamativas cubiertas a color. *La literatura pulp*, era ficción de carácter escapista repleta de acción, exotismo y fantasía. Premisas que desde el inicio del film sabemos que Tarantino va a utilizar en la historia que no presenta.



3.3.4. LA ESTRUCTURA NARRATIVA (Análisis)

La estructura de *"Pulp fiction"*, puede resultarnos, en un primer momento, extraña y nada convencional. Las diferentes historias que se nos presentan a lo largo del film, se entrecruzan, los personajes salen y entran de las mismas, con una falsa intrascendencia, pero formando parte de un mismo universo narrativo. Es entonces cuando el espectador juega a completar y ordenar la información y los hechos que va obteniendo a través de la película.

Pero si desglosamos la película concienzudamente, nos damos cuenta de que en realidad todos los acontecimientos, conforman una trama lineal pero que ha sido manipulada y desordenada de forma magistral. En realidad Tarantino cuenta tres historias diferentes en un solo film, englobándolo todo, con la incursión del prólogo y el epílogo, que dotan de unidad a los acontecimientos, dando vueltas a un círculo temporal que se abre y se cierra en un icono de la cultura americana: una cafetería.

"Soy un narrador de historias, me gusta experimentar con un tipo de cine que normalmente no se ve. Me gusta coger la forma y estirla, retorcerla, hacer cosas que no sean las típicas que se ven constantemente".

En lo relativo a la condición de antología de *"Pulp fiction"*, dice:

"Pensaba que estaba escribiendo una antología de cine negro. Lo que Mario Brava hizo con el cine de terror, yo lo haría con el cine negro. Pero luego me sedujo la idea de llegar más allá que todo eso, hacer lo que J.D. Salinger hizo con sus relatos de la familia Glass, donde todos ellos contribuyen a una historia única, con los personajes entrando y saliendo. Es algo que pueden hacer los novelistas porque son propietarios de sus personajes, pueden escribir una novela y hacer reaparecer en ella a un personaje de hace tres novelas".

Cada una de las tres historias que componen la película tiene a un personaje diferente como protagonista. En la primera historia el protagonista es Vincent, en la segunda Butch, el boxeador, y en la tercera Jules. En cada una de estas historias, hay una serie de personajes secundarios que funcionan como complemento de la historia o en algunas ocasiones aparecen también en las otras dotando así a la película de unidad y sentido.

"Pulp Fiction", no puede ser entendida como una película compuesta de diferentes sketches, como si lo sería el siguiente trabajo de Quentin como

guionista sino como un todo fragmentado en tres historias distintas, más el prólogo y el epílogo entendidos como un todo. Por lo tanto, el esquema de la estructura narrativa del film, sería el siguiente:

3.3.4.1. PRÓLOGO:

En primer lugar, el prólogo que abarcaría desde el inicio del film con los rótulos de apertura, donde se nos define la palabra *pulp* (las dos definiciones que aparecen nos informan con antelación de lo que vamos a ver: su aspecto, aparentemente, caótico y desordenado y su contenido salvaje, además de reforzar la idea de rendir un homenaje a cierto tipo de literatura, que cautivó a Tarantino durante su adolescencia), seguido



de la escena del atraco en la cafetería por parte de Pumpkin y Honey Bunny, en el momento en que los atracadores e levantan de sus respectivos asientos, empieza la agresiva música de *Misirlou* que arranca en el momento en que la imagen queda congelada y empiezan

aparecer los títulos de crédito. En los títulos de crédito Tarantino utiliza en todos sus Films una tipografía sino igual en muchas ocasiones, muy parecida en cuanto a su forma. Mientras vemos los títulos de crédito, oímos un efecto de sonido que simula el cambio de emisora de una radio doméstica y empieza otra canción de la banda sonora de la película:

Jungle Boogie, a la vez que aparece la supervisora musical de la película, totalmente diferente en cuanto a estilo a la anterior, más funky y alegre. Ya desde el inicio, podemos deducir que el film va a estar colmado de influencias tanto musicales como cinematográficas y televisivas, ya que en tan sólo 6 minutos de metraje el realizador ha hecho referencia a varios estilos musicales, a las películas de gánsters y atracadores y a la literatura policíaca como *“The Black Mask”*.

3.3.4.2. PRIMERA HISTORIA:

La primera historia es la concierne a Vincent Vega y a la mujer de Marcellus Wallas, es decir, a Mia. Esta primera historia como ya hemos dicho, tiene como protagonista a Vincent, que viaja acompañado de Jules, mientras ambos viajan en un coche y el primero comenta sus experiencias vividas en Europa. Mantienen una conversación en apariencia banal sobre la permisibilidad de las drogas en Ámsterdam. Este dato, es autobiográfico puesto que Tarantino decidió irse a Ámsterdam a escribir el guión de *“Pulp Fiction”* y por todos es sabido que

quedó prendado de la vida de la capital del país de los tulipanes. Más adelante también conversan sobre las diferencias en la denominación de las hamburguesas en los McDonalds de París respecto a los EEUU. Esta secuencia tiene mucho en común con la secuencia inaugural de *“Reservoir Dogs”* en cuanto al esquema general de la planificación. Para mostrar lo que ocurre dentro del coche el realizador tan sólo hace uso de tres planos y los encadena con un plano des de el interior del maletero del coche al igual que en su opera prima, de donde recogen las armas. Además el talante del diálogo también tiene mucho en común ya que los personajes hacen parecer interesante un tema nimio, que en principio no lo es en absoluto.

Y por último, y no por ello menos importante, el vestuario de los personajes es exactamente el mismo que el de los atracadores de *“Reservoir dogs”*.

Una vez que han recogido las armas, el espectador empieza a plantearse sobre la honradez de los actos que van a cometer, Vincent y Jules. Tarantino trata temas cotidianos en los diálogos para acercarse al espectador y ganarse su confianza así el espectador se pone del lado de los personajes aunque estén al margen de la ley, al igual que ocurre en *“Reservoir dogs”*. Los dos hombres llegan hasta un edificio acompañados por la cámara que los sigue con un travelling, suben al ascensor y recorren la distancia que los separa del apartamento al que se dirigen en con unos pocos pasos. Cuando ya se encuentran en el umbral de la puerta deciden que es demasiado temprano para actuar y en señal de respeto se alejan un poco de la puerta en cuestión y siguen con su conversación. En este punto cabe decir, que muchas de las escenas violentas tienen muchos apartes cómicos para romper los momentos de más tensión dramática del film. La entrada al apartamento se resuelve al más puro estilo de Hollywood, es decir, dotando a la cámara de una ubicuidad total ante la escena que se esta desarrollando. Primero tenemos un plano de espaldas de Vincent y Jules, continua con un plano de detalles de una mano abriendo una cerradura, otro de la puerta abriéndose (visto desde afuera) mientras Marvin que es quien abre asoma la cabeza despacio, los dos gánsters ante la puerta y éstos entrando en el piso.

Ya una vez dentro, la disposición de los distintos personajes en la escena es clave para entender la relación de poder existente entre los personajes. Jules ocupa el centro de la habitación, mientras que Vincent espera detrás, los dos permanecen de pie, mientras Brett permanece sentado terminando su desayuno, Roger está recostado en el sofá y Marvin, que es quien ha abierto la puerta permanece de pie en una esquina como arrinconado. En los planos que veremos a continuación predominan los planos generales y los primeros planos en picado de

Jules, lo que refuerza aún más la idea de poder o la relación jerárquica entre los dos gánsters que dominan la situación y los tres jóvenes.



A continuación al abrir Vincent el maletín, objeto del conflicto, tras haber insertado la clave 666 para abrirlo (número asignado popularmente al diablo) podemos intuir que la cosa no va a acabar bien y de echo no lo hace al menos para Vincent, que es quien abre el maletín. Al abrirlo se le ilumina el rostro, porque hay un foco en el interior, dando a entender al espectador que contiene algo muy valioso, como por ejemplo lingotes de oro. Esta secuencia del maletín cuyo contenido no veremos a la largo del film, es un homenaje a “El beso

mortal” de 1955 donde también aparece un maletín con una luz cegadora.



La secuencia acaba en un baño de sangre no sin antes recibir la reprimenda en forma de discurso por parte de Jules, en el que hace referencia al a biblia, más concretamente al libro de Ezequiel (25,17), donde habla sobre la salvación de los pecadores que abandonan el camino recto. Pero contrariamente a la opinión popular, la referencia



bíblica sólo se encuentra en la última parte del discurso, el resto parece ser una invención de Tarantino que remite a un s serie japonesa emitida en Estados Unidos en 1989 titulada “*Shadow Warriors*”. A la cruenta masacre, le sigue un fundido en negro para encadenar el

rótulo de la siguiente historia que será el eje central de este primer capítulo: "*Vincent Vega y la esposa de Marcellus Wallace*". Al igual que aquí, en el film, la parte del rótulo la esposa de Marcellus Wallace, aparece subrayada, anticipando ya, la importancia del personaje.

En el siguiente plano, vemos a Butch un personaje nuevo en la película que sin embargo no tiene demasiada trascendencia en esta primera historia. Mientras vemos a Butch quieto sin hablar escuchamos otra voz de hombre darle instrucciones acerca de un combate de boxeo que debe de perder a propósito. Seguidamente aparece en cuadro una mano que le entrega a Butch un sobre repleto de dinero. Cuando vemos el esperado contraplano de la escena, no vemos de frente a Marcellus Wallace sino que se nos muestra desde la altura de su nuca hasta su cabeza pero de espaldas. Este ya había sido descrito en la secuencia de la matanza del piso, y aunque ahora no vemos su cara se nos muestra algunos de sus atributos: es negro, con la cabeza rapada y tiene un esparadrapo en la nuca. Con este recurso el espectador, espera con ansia ver la apariencia del famoso Marcellus y la intriga del público crece en torno a este.

La entrada en el bar de Jules y Vincent relaciona a estos dos personajes (Butch y Marcellus) que hasta el momento soportaban el peso de la narración con la pareja de gánsters ya conocidos por el espectador. Ambos vestidos de forma ridícula, lo que nos indica que ha ocurrido algo importante que no nos ha sido mostrado, es decir, ha habido una elipsis temporal. Después se produce el primer encuentro en Butch y Vincent, el encuentro no será demasiado cordial y la violencia contenida entre ambos será interrumpida cuando Marcellus llama a Vincent. En la siguiente secuencia del film, que se centra en Vincent, muestra al espectador, el mundo al margen de la ley y alternativo en el que se mueve el personaje. Vincent se dirige a una casa donde dos mujeres hablan sobre la ventaja de llevar piercing. Entonces aparece Lance, el camello y ambos se dirigen a una habitación en el interior de la casa. Tras un plano fijo con tres bolsitas de heroína la cámara se ubica en un rincón de la habitación desde donde el espectador asiste de forma impersonal a la compra de droga por parte del gangster. Después de realizar la transacción Vincent, tras pedir permiso a Lance, consume una dosis de su heroína recién adquirida.

Aquí, se produce un montaje en paralelo en el que se alternan imágenes del proceso de preparación de la heroína y su consumo e imágenes del viaje o trayecto de Vincent en coche desde casa de Lance a casa de Marcellus donde recogerá a Mia. Se alternan imágenes de Vincent conduciendo un coche, planos de la jeringuilla, el mechero quemando la heroína, la cuchara y finalmente le piel de Vincent atravesada por la

aguja. La siguiente secuencia, la cena en el restaurante Jackrabbit Slim's es el núcleo de la primera de las tres historias en la que se articula el film. Esta secuencia esta basada en una situación, bastante característica del cine negro, en la que el mafioso saca a pasear a la mujer del jefe.

En el siguiente plano vemos una entrada de una casa con frondosa vegetación y una escultura de arte tribal africano. Vincent entra en escena y a la vez que el espectador lee una nota que Mia ha dejado en la puerta en la que le indica que pase y se sirva una copa mientras ella acaba de acicalarse. La entrada en la casa se produce mediante un fundido en el que se encadena el plano del papel (de color blanco) con el del siguiente plano en que vemos el interior del salón principal de la casa pintada, decorada y amueblada con muebles de color blanco.

Al igual que su marido, Mia Wallace se nos presenta en pantalla en primer lugar por sus características tanto físicas como psicológicas, así el director despierta un sentimiento de intriga en el espectador por conocer al nuevo personaje. Vemos su pelo negro, recto, y brillante. Sus labios, sensuales, pintados con un carmín rojo intenso hablando frente a un micrófono (metáfora sexual, donde podemos adivinar su deseo por Vincent), sus pies (al igual que en *"Kill Bill"* el director muestra su carácter fetichista al mostrar con detalle los pies de la actriz) y también su adicción a la cocaína. Al final, el espectador descubre que Mia está en una habitación en alguna parte de la casa desde donde controla todos los movimientos de Vincent a través de cámaras de seguridad y micrófonos escondidos por toda la casa. Aquí también distinguimos una relación de poder entre los personajes; Mia vigila a su acompañante mientras Vincent obedece las órdenes de que ella le da por los altavoces.

Seguidamente, vemos un plano frontal de Vincent i Mia en el coche del primero, que nos ubica en el lugar de la cena. Al llegar al lugar Vincent se queja y ella le dice que no sea tan cerrado de mente con un gesto que, la actriz repetirá interpretando al personaje de Beatrix Kiddo en la saga *"Kill Bill"*. Se trata de un restaurante-espectáculo ambientado en los años 50. La historia se muestra desde el punto de vista de Vincent, que aunque



reticente al principio accede a la petición de su acompañante. En esta secuencia Tarantino hace un homenaje a muchas figuras del cine y la música de Estados Unidos, entre otros vemos:



a un imitador de Ricky Nelson y a una imitadora de Marilyn Monroe en el film “*La tentación vive arriba*” (de Billy Wilder). Mia y Vincent se sientan a cenar en el interior de un Cadillac, inician una conversación banal basada en el plano-contraplano hasta un largo

silencio, donde la cámara cambia su ubicación y se coloca en posición lateral, y nos indica que la conversación ha dado un giro y ya no se trata de una conversación banal sino del coqueteo de ambos personajes. Mia se levanta y va al lavabo a esnifar una raya para relajarse, a su vuelta la conversación se torna más seria mientras los diferentes personajes siguen desfilando en este particular homenaje que el realizador hace a esta época.

De pronto, la voz en off del jefe de sala anuncia que se va a celebrar un concurso de baile, Mia demostrando así, otra vez, quién es el personaje que tiene más poder obliga a Vincent a acompañarla en el concurso. Es aquí donde asistimos al punto álgido de la relación entre estos personajes, pues podríamos traducir este baile como un juego sexual entre ambos, en el que Vincent como viene siendo habitual tiene un papel sumiso. Mia que baile descalza, invita a Vincent a seguirla, y al



despojarse de sus zapatos de hace alusión también al incidente del trabajador de Marcellus que murió por hacerle un masaje en los pies a Mia. Cabe señalar que esta escena está inspirada en una película de Jean-Luc Godard de 1964 “*Banda a parte*”.

Un fundido en negro y un descenso paulatino de la música nos devuelve de nuevo a casa de Mia. Los dos personajes entran en casa bailando, casi eufóricos tras haber ganado el concurso de baile, y con algunas copas de más. En un instante de silencio, ambos se quedan mirándose

mutuamente de lado (al igual que en la cafetería, cuando la cámara los enfoca lateralmente, la escena toma un carácter más sensual). Después del silencio incomodo, Vincent se va al cuarto de baño y Mia pone música y se sirve un copa. A la vez que Mia pone música y baila en el salón, Vincent reflexiona frente al espejo sobre las consecuencias que puede acarrear acostarse con la mujer de su jefe.

Mientras espera a Vincent Mia se cansa de bailar y se sienta en el sofá a fumarse un cigarro, como lleva la gabardina de Vincent utiliza su encendedor que está en uno de los bolsillos. Al sacarlo descubre una bolsita de droga, que ella cree que es cocaína, y decide probarla mientras espera a su acompañante. Pero al esnifar la raya, vemos al personaje caer, en primer plano, inmediatamente al suelo en estado de shock, con los ojos desorbitados y la nariz sangrando.



A este plano le sigue otro primer plano de Mia, en un estado todavía peor. Primero oímos a Vincent comprendiendo la gravedad de la situación. En el siguiente plano pasamos de la claridad y luminosidad de casa de los Wallace a la oscuridad de la calle, donde Vincent trata de

ponerse en contacto con Lance para solucionar el problema por teléfono. Ya en casa del camello predominan los tonos oscuros en contraposición con casa de Mia y Marcellus. Para subrayar la urgencia y el nerviosismo que viven los personajes en este momento se suceden diversos planos cortos. Pero hasta en un momento límite, como en el que nos encontramos el realizador se permite bromear, ya que los dos personajes Lance y Vincent discuten sobre quien debe de inyectarle la aguja a Mia directamente en el corazón y reanimarla con el pinchazo de adrenalina. Además, de la parte cómica de la escena, esta secuencia también puede tener una relectura con connotaciones sexual, puesto que los personajes armados con un objeto fálico (la jeringuilla goteando a punto de ser clavada) discuten sobre quien debe introducirla en el cuerpo inerte y sin vida de Mia. Una vez se deciden a que será Vincent quien lo hará el tiempo cinematográfico se dilata puesto que los tres segundos de la cuenta atrás no duran tres segundos reales sino muchos más. Con este recurso, Tarantino consigue mantener suspendida la acción y mantener al espectador en vilo hasta el último instante.

Tras recibir la inyección, Mia se levanta sobresaltada y agitada como consecuencia de la adrenalina que recorre su cuerpo. La situación se normaliza y los dos compañeros de baile vuelven al coche en silencio, pero esta vez sin ningún deseo sexual, solo con alivio tras la situación vivida, hasta llegar a casa de Mia. Ya en la entrada de la mansión de la Wallace Mia y Vincent prometen olvidar lo ocurrido y sellan su promesa con un apretón de manos, que vemos en primer plano. Para recuperar la complicidad perdida, mientras Vincent ya se marcha, Mia lo llama y le cuenta un chiste pendiente, uno que su personaje contaba “Bella fuerza cinco” una serie de televisión de la que solamente se realizaron unos cuantos capítulos en la que actuó Mia. Esta serie podría ser un precuela del “Escuadrón Víbora Letal” de “Kill Bill” puesto que esta compuesto por cinco asesinos con diversas especialidades e estilos de lucha. Mientras ella se aleja Vincent le lanza un significativo beso con la mano a modo de despedida.

3.3.4.3. SEGUNDA HISTORIA:

Con un fundido a negro más duradero pasamos a la siguiente historia que conforma todo en entramado del film. De la imagen de Vincent



alejando se de casa de los Wallace cuando ya ha terminado su accidentada cita pasamos a ver una secuencia de una serie de dibujos animados, “Clutch Cargo” emitida en Estados Unidos desde 1950 hasta 1968. El pequeño

fragmento de la serie que se nos permite ver, hay un esquimal hablando con un perro sobre la existencia de un tótem, anticipo metafórico de lo que vamos a ver (puesto que el reloj heredado de Butch es algo así como un tótem o amuleto que representa a su padre fallecido).

Un niño pequeño llamado Butch es quien está viendo esta serie de dibujos, a quién ya conocemos brevemente de la primera historia, cosa que nos indica que nos encontramos ante un flashbacks (el único auténtico del film). Butch apaga el televisor y atiende, como le indica su madre, la visita de un militar que conoció a su padre. Este le trae una reliquia familiar de su padre que había pertenecido a su familia de Knoxville.■



Es necesario indicar que esta secuencia tiene mucho de autobiográfico con la vida del realizador, puesto que él también creció sin padre, pasaba horas pegado al televisor y su familia era de Knoxville al igual que el pequeño Butch.



Y así el capitán Koons, nombre del militar, relata a Butch la historia del reloj de oro que su padre protegió hasta el momento de su muerte para que llegara a sus manos. Hasta el punto de llevarlo escondido en el culo durante los 3 años que estuvo de prisionero para que sus captores no se lo robaran (en este punto percibimos la acostumbrada dosis de humor negro, que rompe con el dramatismo que hasta el momento aportaba el relato del militar).

Un cambio de plano nos lleva ante el vestuario donde se va a celebrar un combate de boxeo. Butch adulto despierta sobresaltado de un sueño (entendemos que ha recordado el flashbacks que los espectadores acaban de visualizar). La entrada de su asistente lo obliga a abandonar la estancia y dirigirse hacia el ring donde teóricamente ha de perder el combate como ha pactado con Marcellus Wallace.

A continuación, sobre el rótulo *“La huida en taxi”* empieza el siguiente capítulo de la historia. Primero, escuchamos el sonido de una emisora de radio que informa de que el combate entre Butch y Wilson, su rival, ha acabado de forma trágico, ya que este último ha fallecido. En imagen se nos muestra desde el fundido en negro un plano general de un taxi en un oscuro callejón. En el siguiente plano vemos a la taxista esperando dentro del taxi, y rápidamente averiguamos a quien espera. Es Butch que salta desde una vivienda que daba al callejón con su bolsa de bártulos y aún con la ropa de boxear. Antes de nada el espectador ya imagina que en este momento se va a producir una persecución puesto que Butch no ha perdido el combate como había acordado con Marcellus y ahora será perseguido por sus esbirros. Los elementos de la persecución serán presentados al espectador con dos escenas.

Primero vemos a Vincent, Jules y el barman de la primera historia dirigirse hacia un vestuario del ring de boxeo, a los que la cámara sigue con un largo travelling. Ya en el interior está Marcellus con Mia que abre la puerta y habla brevemente con Vincent sobre lo acontecido la noche anterior, pero la cámara sigue el movimiento del travelling hasta centrarse en Marcellus que habla con el barman sobre el combate. Marcellus da órdenes de buscar a Butch puesto que lo ha traicionado y encima se ha hecho con todo el dinero ya que había apostado a su favor

y ahora es millonario. En principio Butch no parece que vaya a librarse de un destino funesto.

Seguidamente, por corte pasamos al taxi donde Butch, se cambia y mantiene una curiosa conversación con la taxista una colombiana llamada Esmarelda Villalobos. De nuevo en esta secuencia cobran más importancia los diálogos que la acción que se desarrolla y los dos personajes inician una disertación sobre el placer de matar y el significado de los nombres.



Al igual que en la conversación inicial entre Jules y Vincent en el coche los planos se suceden rápidamente dotando de dinamismo y agilidad a la conversación. Se detienen un instante para que Butch telefonee i averigüe el estado de sus apuestas, la cámara le sigue en un travelling circular, como arrinconándola, plasmando de forma metafórica la situación en la que se encuentra perseguido por Marcellus y sus hombres. El taxi continúa su camino hasta llegar a un apartado motel, donde Butch se despide de Esmarelda y la soborna para que no confiese a nadie que lo ha llevado allí.

Butch después de despedirse de la estrambótica taxista sube a una habitación del hotel donde se encuentra su novia Fabienne. Nuevamente,



el personaje se nos presenta por sus atributos en vez de por su rostro, al entrar en la habitación Butch encuentra a Fabienne tumbada de espalda con un sugerente vestido corto que responde con un perezoso “oui” a su llamada. La cámara sigue a la apareja hasta colocarse muy cerca de la pareja para asistir a la

secuencia más erótica de todo el film. La secuencia alterna dos tipos de plano, el plano lateral de la pareja desde el lado de Fabienne y el contrario desde el lado en el que se encuentra Butch. Un fundido en negro nos aleja de la intimidad de la pareja y nos traslada al cuarto de baño de la habitación. Se ha producido una elipsis temporal. Esta escena filmada en un solo plano secuencia (otra marca de la casa del realizador de Knoxville), en el aseo la pareja discute sobre los planes relativos a su

huida. La escena acaba con un travelling de la cámara que sigue a Butch hasta la cama donde se queda dormido y la imagen se funde a negro.

La historia se retoma en un plano muy similar en el que se ha cerrado. Butch duerme mientras Fabienne se lava los dientes, pero ya han pasado varias horas, la elipsis temporal en esta ocasión es más extensa. Butch despierta sobresaltado por el ruido de la televisión, la pareja se prepara para su huida hacia algún lugar. Por alguna razón los planos se suceden más rápidamente, como anticipando al espectador que sobre los personajes se cierne un peligro inminente. Mientras están haciendo el equipaje Butch pregunta sobre el reloj de oro de su padre. Al averiguar que se ha quedado en su apartamento se torna violento y agresivo. El encuadre del plano se vuelve impreciso y oscila a la vez que la clama de Butch desaparece. Así aún sabiendo que pone en peligro su vida sale del motel para dirigirse a su apartamento y recuperar su legado, el reloj de oro de su familia (atributo del personaje).

El portazo que da Butch al salir del motel nos lleva al portazo que da también en el coche, por corte. Ya en el coche Butch se queja por el olvido de Fabienne, hasta llegar a su destino. Hasta este momento el personaje de Butch ha cumplido con los parámetros del típico boxeador, controlando la situación y manteniendo la calma, pero al subir al coche se desahoga maldiciendo a su novia por olvidar su posesión más importante, el reloj de oro.

Mediante un plano general del coche por la carretera el director propicia una elipsis temporal, en la que el personaje va conduciendo hasta llegar a su apartamento. En esta secuencia Tarantino refuerza el suspense utilizando planos muy cortos: uno de Butch en el que lo vemos resoplar por lo que le puede esperar dentro y otro de detalle de la cerradura mientras el boxeador introduce la llave. Una vez dentro del apartamento, el sonido cobra mayor importancia. El apartamento esta, aparentemente, en silencio y vacío pues solamente escuchamos los sonidos que hace Butch al recoger su reloj del las figurita del canguro de porcelana y después preparándose unas tostadas para desayunar con total tranquilidad. Entonces, mientras espera las tostadas, descubre que alguien ha olvidado una recortada en el banco se la cocina y para confirmarlo escucha la cadena del water; la cámara se aleja en un travelling de Butch y va a parar hasta Vincent que acaba de salir del servicio de hacer sus necesidades. Justo en el momento en que la tostadora saca las tostadas listas para tomar, Butch descarga una ráfaga de disparos sobre Vincent que como consecuencia cae muerto en el retrete. Aquí acaba la extraña relación escatológica de Vincent con el cuarto de baño, que influyen en todas sus acciones importantes en el film: en este caso, se encontraba en el baño mientras debía de vigilar el

reloj, cuando Mia sufre la intoxicación también esta en el water y por último cuando se produce el atraco en la cafetería, al final del film.



Con su perseguidor muerto y con su preciado reloj de oro, Butch se dirige de nuevo hacia el motel donde la espera Fabienne. Pero al detenerse en un semáforo, cruza por delante de él Marcellus Wallace, con dos cafés.

Suponemos uno para Vincent y otro para él, por este motivo el primero

no se altera en lo más mínimo al escuchar el ruido en el piso que hace Butch. Esta escena constituye una cita textual de la película "*Psicosis*" (Alfred Hitchcock, 1960), en la que Marion Crane se encuentra con su jefe durante su huida con 35.000 dólares que ha robado de su empresa.



Al reconocer a Marcellus, la reacción de Butch es la de acelerar, pero acaba provocando una colisión en la que se ven involucrados varios coches además del suyo.



Con la pantalla todavía en negro, escuchamos la conversación de un grupo de personas que observa el cuerpo de Marcellus arrollado en el suelo. La cámara adopta en el contraplano el punto de vista de Marcellus desde el suelo. Una vez vuelve en sí se levanta y pregunta a los transeúntes del responsable. Aquí

comienza la persecución entre los dos heridos, pues Butch también ha salido malparado en el accidente. Durante la persecución el encuadre de la cámara, como durante todos los momentos de tensión o violencia del film, vacila y se vuelve impreciso. Un plano en contrapicado de una tienda de objetos de segunda mano nos anticipa a los espectadores información que los personajes desconocen, la persecución acabará en dicha tienda. Instantes después ambos entran en la tienda continuando con su pelea, ahora a puñetazos en el interior de la tienda.

Preocupado por la seguridad de su negocio el dependiente, encañona a los dos hombres y les dice que paren. Pero entonces ocurre algo extraño pues, Maynard, el dependiente deja inconsciente a Butch con un golpe

con la escopeta y en un plano contraplano entre este y Marcellus, que está tendido en el suelo semiinconsciente, el dependiente llama a Zed y le dice que ha capturado a dos hombres.

La siguiente escena de la tortura de Butch y Marcellus, por parte de Zed y su ayudante Maynard, es una de las más emblemáticas y reconocibles del film. Butch y Marcellus permanecen atados a dos sillas con unos bozales que les impiden casi respirar correctamente. Este plano medio de los dos tipos duros indefensos y a merced de los torturadores se



repite multitud de veces incluyendo un plano general de la escena. A partir de este plano, el plano medio y americano de los dos hombres, se construye el resto de la acción dramática de la secuencia; ya sea fuera de campo, como la llegada de Zed que adivinamos por la banda de sonido o dentro de campo, como cuando Maynard saca al Tarado de su escondrijo.█



Parte de la estética de esta escena podemos atribuirla a películas como "*La Naranja mecánica*" (Stanley Kubrick, 1971) o a "*Deliverance*" y la escena de la violación (John Boorman, 1973), pero no hay que olvidar que durante su juventud el realizador de Knoxville trabajó como acomodador en un cine x y en un videoclub así que pudo beber de las corrientes más hardcore de la industria pornográfica

del momento.

Los torturadores deciden echar a suertes quien será en primero en ser sometido a la tortura, y la suerte decide que será Marcellus, mostrándonoslo en una panorámica en la que lo vemos absolutamente

aterrado. Butch queda bajo la vigilancia del Tarado, en este momento vemos el único plano de la película en stop motion, cuando se cierra la puerta de la habitación (este plano puede recordarnos un poco a la secuencia de los créditos iniciales de la anterior película de Tarantino “Reservoir dogs”).

Mientras la puerta se cierra a cámara lenta, en mi opinión es una especie de plano subjetivo puesto que es la solución para él para escapar. Pero se detiene un momento y la cámara se detiene con un pequeño zoom que nos indica que algo más pasa por su mente. Butch debe de recordar las palabras que en su día le dijo el capitán Koons sobre el lazo que se



establece con una persona que has vivido una situación límite. Se detiene y vuelve sobre sus pasos para liberar a Marcellus, y va encontrando armas de menos mortífera a más mortífera: un bate de béisbol, una sierra mecánica hasta acabar con una espada samurai. En esta secuencia Tarantino, rinde un pequeño homenaje a algunas de sus películas favoritas como: “La matanza de Texas” (Tobe Hooper, 1974), “Los intocables de Eliot Ness” (Brian de Palma, 1987) o los películas de samuráis.

Armado con la katana vemos entrar a Butch en la sala donde están torturando a Marcellus. La tortura consiste en que Zed, el último de los captores en llegar está sodomizando a Marcellus, que está inmovilizado, sobre un potro. En esta secuencia vemos como antes de atacar la imagen ralentizada de Butch y



seguidamente mata a Maynard, que ocupa el centro del encuadre, entonces Zed se detiene y la situación pasa a estar dominada por Marcellus que quiere vengarse de su torturador. Lo primero que hace es disparar a los testículos a Zed, mientras Butch permanece en segundo plano. Marcellus una vez libre, condena a su violador a algo peor que la muerte y libera a Butch de su castigo ya que ha sido su salvador. El último plano dentro del sótano reproduce la mirada de Butch que abandona la estancia dejando a Marcellus armado con una recortada y con Zed. Marcellus se encuentra de espaldas así que al igual que en su primera aparición en el film lo distinguimos por sus atributos diferenciadores: el esparadrapo en la nuca, su reluciente calva y sus aros en las orejas.

Al salir de la tienda Butch coge la moto de Zed y se dirige al motel a recoger a Fabienne. Juntos desaparecen por la carretera ahora ya sin ningún peligro que se cierna sobre ellos.



3.3.4.4. TERCERA HISTORIA:

Sobre un fundido en negro como fin de la anterior historia aparece un rótulo que da título a la tercera historia del film: *“La situación de Bonnie”*. Este relato es independiente de los anteriores y sirve para rellenar lagunas informativas que hayan podido generarse a través del desarrollo de las otras dos historias y lo que la diferencia de las otras historias es que no tiene un prólogo que anteceda a la historia propiamente dicha como en las otras dos historias.

El primer argumento que hace convencer al espectador de que esta tercera historia tiene una función completiva en el film, es que nos encontramos en el mismo piso que en el de la secuencia de apertura, es decir, en el piso de los ex socios de Marcellus. Aún impresionándose sobre el rótulo escuchamos una voz que nos resulta familiar, se trata de Jules, que está declamando su discurso bíblico antes de asesinar a alguna víctima. Pero esta secuencia que nos vuelve a mostrar lo que ya hemos visto anteriormente, nos aportará algo más de información. En el cuarto de baño del piso de estudiantes se encuentra otro chico armado con una pistola dispuesto a atacar.

Pero la narración abandona pronto a ese cuarto hombre y se centra en repetir la misma planificación de escenas que en la primera historia, ya que a continuación asistiremos a la matanza de los jóvenes. Entonces el cuarto hombre que estaba esperando su oportunidad para atacar a la pareja de gánsters descarga sus seis balas de su revolver sobre estos. Milagrosamente los dos salen indemnes de la ráfaga de balas y los seis balazos permanecen nítidamente en la pared y Jules elabora una teoría mística por la cual no han muerto y siguen con vida, acaba de ocurrir un milagro.

Con los agujeros de los fallidos disparos siempre presentes en el encuadre, Jules y Vincent salen del piso llevándose a Marvin como rehén.

En esta primera secuencia introductoria, nos anuncia que vamos a poder completar el vacío temporal existente entre la segunda y la tercera secuencia de la primera historia. Como ya hemos podido comprobar, no se trata de un flashback puesto que no existe finalidad en la narración y la película está dividida en capítulos.

Al contrario que en la llegada al piso de los jóvenes ahora es Jules el centro de la historia, que está bastante afectado y sorprendido de su milagrosa suerte al no haber muerto por los disparos del último chico que se escondía en el servicio. Vincent y Jules transitan por la calles de los Ángeles con el coche llevando a un asustado Marvin con ellos. El primer plano de un pensativo Jules predomina en esta secuencia y finalmente le confiesa a Vincent que ha llegado el momento de su retirada del mundo del crimen y que el milagro acontecido anteriormente ha sido una especie de revelación.

Vincent y Jules discuten unos instantes sobre la intervención divina o no de Dios en el piso. En un momento de la conversación Vincent le pide su opinión a Marvin que está en el asiento trasero ignorado hasta el momento por los gánsters. Cuando Vincent se gira accidentalmente se le dispara el arma y revienta la cabeza de Marvin que se esparce en mil pedazos por todo el coche. La solución la aporta Jules que es quien ahora lleva el peso narrativo de la historia, ya que Vincent ya no volverá a tener un papel protagonista en la película y tendrá una importancia más bien secundaria en el resto de la historia. Esta característica podemos confirmarla en la distribución espacial de los planos de los dos gánsters en los que Jules siempre aparece en primer término y Vincent más alejado y con menos peso en la composición. Jules se pone en contacto con su amigo Jimmie para que los ayude.

A continuación mediante un corte en negro nos situamos en casa de Jimmie, mas concretamente en el lavabo donde vemos a Jules limpiándose las manos, inmediatamente un plano americano nos revela que Vincent también está allí y ambos discuten sobre la hospitalidad de su anfitrión. A través de la planificación clásica del plano contraplano asistimos al problema que se enfrentan los personajes en esta tercera historia. Jimmie advierte a Jules de que dentro de poco llegara a casa su mujer, Bonnie, y si descubre en el garaje el coche su matrimonio se irá al garete.

En esta discusión hay un dato que nos permite situarnos temporalmente, ya que el problema es que llegue Bonnie la mujer de Jimmie y descubra

todo lo que ha sucedido. Detrás de Jimmie hay un reloj de cocina, que como decíamos nos permite situarnos en temporalmente, son las 8:17 de la mañana y el anfitrión da a sus invitados un margen de tiempo de una hora y media para solucionar el problema.

Cambiamos de plano por corte y vemos a Marcellus hablando por teléfono desde el jardín de su casa. Habla con Jules, quine desde casa de Jimmie le plantea el problema que tienen que resolver. A continuación se nos muestra una dramatización de lo que sucedería si Bonnie llegara a casa y encontrara a su marido con unos gánsters moviendo un cadáver. La dramatización resulta cómica ya que como la secuencia surge de la imaginación de Jules, Bonnie, la esposa de Jimmie es negra como Jules y sorprende a su marido y a la pareja de gánsters casi como si descubriera una infidelidad en una sitcom televisiva.

Desde la piscina de su residencia y con su esposa Mia en traje de baño dispuesta a zambullirse en ella, Marcellus le ofrece a Jules la solución, llamara al señor Wolf para que se encargue de la situación. La cara de alivio de Jules al oír el nombre nos anuncia que el problema tiene las horas contadas.

A través de otro corte neto, nos trasladamos a una casa de nivel medio alto en la parece estar celebrándose una fiesta o algún tipo de evento. Como ocurre en múltiples ocasiones de este film vemos al personaje pero no se nos muestra directamente su aspecto, el señor Wolf está hablando por teléfono y apunta en un bloc de notas datos de interés extraídos de la conversación, viste elegantemente y lleva un elegante reloj de oro. Es a través de una lenta panorámica mediante la cual vemos el aspecto del señor Wolf.



Con un traje de color negro, el pelo engominado y hacia atrás y un flamante deportivo, llega a casa de Jimmie dispuesto a resolver el problema que se le plantea dentro del tiempo establecido. El personaje del señor lobo está basado en un personaje de la película *"Nikita, dura de matar"* (Luc Besson, 1989), que interpretaría el propio actor en la versión americana del film. Es interesante remarcar la importancia que tiene el personaje en toda esta secuencia hasta el punto de ocupar un lugar central en todos y cada uno de los planos en los que aparece, que no son pocos.

La secuencia empieza con una carretera de los Ángeles y un deportivo que llega a toda velocidad hasta el lugar donde se ha emplazado la cámara, hasta mostrar la matrícula en primer plano. A continuación aparece un rótulo que nos indica el tiempo transcurrido desde su conversación telefónica, 9 minutos y 37 segundos, es decir, ha llegado antes de lo que había predicho (10 minutos), podemos deducir de su comportamiento que es un personaje que cumple su palabra.

El señor Lobo dirige cual director de orquesta a todos los presentes para cumplir su objetivo. Tras hacer una rápida inspección, ordena a la pareja de gánsters limpiar el coche a fondo, Jimmie ha de buscar ropa de cama para cubrir el coche y mientras él llama a un desguace para que se hagan cargo del coche.

Esta escena se caracteriza por tener un montaje muy ágil como requiere la situación es cuestión en el film, en el que en todo momento predomina la presencia del señor Wolf.



Tras limpiar a Jules y Vincent en una cómica escena en la que se deshacen de sus ropas y son duchados por el señor Wolf con una manguera en el jardín como si en una prisión estuvieran, este personaje

desaparece tan rápido de la pantalla como ha entrado, son sin antes dejar el coche “contaminado” en el desguace acordado.

Jules y Vincent, deciden compartir un taxi e ir a desayunar juntos. Ya en la cafetería la pareja de gánsters admira la actitud y profesionalidad del señor Lobo para luego iniciar una diatriba sobre comer cerdo o no dada la reputación y comportamiento sucio del animal. Más adelante discuten sobre la razón por la cual Jules va dejar la profesión. Justo en ese instante, la pareja que hemos visto al inicio del film interrumpe la escena llamando al camarero.



A partir de este momento el espectador va a dividir su atención en estos dos focos pues sabe que la pareja va a atracar el local. Vincent se marcha al cuarto de baño por tercera vez en el film y deja a Jules reflexionando con su taza de café hasta que suena el grito de los atracadores que había dado paso a los créditos iniciales del film.

Otra vez nos encontramos en una situación inconclusa del film que al fin vamos a conocer. En esta escena Tarantino manipula el tiempo, es decir, lo dilata y lo contrae según las exigencias narrativas del momento. Al igual que en otras situaciones de tensión en el film los encuadres de la cámara se vuelven inciertos y los cambios de plano se encadenan con celeridad.



Cuando Pumpkin encañona al encargado del restaurante y parece que todo se va a desarrollar fácilmente para estos, la narración nos recuerda la presencia de los dos gánsters en la cafetería.

Por un lado Vincent está defecando en el váter mientras lee una revista, Jules que sigue sentado en la mesa, prepara su arma mientras deja la cartera en la mesa como dice el atracador. Con un plano de detalle observamos como Jules extrae la pistola y luego como muestra su cartera en alto, este plano está seguido de un plano general de la cafetería, en el que Pumpkin se percata de la presencia del gánster. Al reconocerlo se acerca peligrosamente a la cámara. Al observar el maletín que tiene Jules, Pumpkin lo reclama para sí. Como en el piso de los estudiantes, al abrir Pumpkin el maletín sólo percibimos un resplandor intenso en el rostro del personaje, ante la distracción del maletín Jules le arrebató la pistola. La relación de poder ha cambiado drásticamente de un plano a otro. Tras recuperar su cartera en la que tiene bordado "*Bad Motherfucker*" (Hijo de puta malo), Jules reduce a los atracadores.

En esta escena se repite del mismo modo que en "*Reservoir dogs*" el triangulo de disparos solamente que con distintas consecuencias.

Es entonces cuando empieza a relatar su discurso bíblico ante el cual los espectadores creemos que va a acabar con la vida de la pareja de atracadores. Pero tras haber vivido un milagro mediante el cual ha salvado su vida y la de su compañero tras su letanía Jules hace una metáfora de la situación en la que están con los versículos que acaba de recitar. De



forma que a modo de moraleja deja marchar a la pareja de atracadores como si de una pareja de alumnos traviesos se trataran.

Luego, tras dejar marchar a la pareja de atracadores y junto a Vincent, ambos abandonan el local en un travelling de la cámara que abarca desde la barra hasta la puerta de la calle, acompañados por el tema musical que acompañara a los créditos finales del film.

Los créditos finales del film, aparecen por corte después de ver durante unos instantes la imagen congelada de Jules y Vincent en la puerta de la cafetería. Tras permanecer la imagen unos segundos en negro, aparece el nombre de Quentin Tarantino guionista y director del film, como si de la autoría de artículo de prensa se tratase. A continuación se encadenan el resto de títulos de crédito en formato más reducido y habitual.

3.3.5. LOS DIÁLOGOS

Sin tener en cuenta los acontecimientos que se desarrollen y la concepción fragmentada del tiempo que caracteriza a Quentin Tarantino, además de todo eso hay algo más que hace especial su cine: sus diálogos. El director enriquece sus trabajos con ingeniosas e interesantes palabras que pone en boca de sus personajes. “*Pulp fiction*” está plagada de referencias al mundo contemporáneo que crean una atmósfera de modernidad y actualidad en la película.

Nada más empezar el film Jules y Vincent conversan sobre el estilo de vida existente en Europa, más concretamente en Ámsterdam, donde Vincent ha estado viviendo un tiempo, (al igual que Tarantino). Vincent cuenta a su compañero la permisibilidad existente en el país respecto al consumo de drogas, como la marihuana, las diferencias existentes entre tomarse una hamburguesa del McDonalds en Estados Unidos y en París y hasta el significado erótico que puede tener darle un masaje en los pies a una mujer.

Más adelante en casa de Lance, donde Vincent acude para comparar droga, Trudy y Jody, esposa y amiga del camello, conversan acerca de las ventajas de tener piercing para practicar el sexo oral. Butch y Esmarelda Villalobos conversan en la huida con el taxi acerca del significado de los nombres y la sensación de matar a un hombre. Butch y Fabienne, su novia, divagan acerca de la belleza de la barriga femenina; Jimmie es alabado por sus huéspedes por la calidad de su café,...

La fuerza de estos diálogos radica en que todos ellos buscan su inspiración en iconos y figuras conocidas por el gran público de los ámbitos de la música, la televisión de la cultura popular y de consumo. En la primera secuencia del film Vincent habla de las hamburguesas de los MdDonalds mientras minutos más tarde Jules compara a la Pepsi con la Coca-Cola. Las series de televisión también están a la orden del día en el film: desde *Kung-Fu* hasta *Cops*. Y hasta estrellas del mundo de la música como Madonna tienen cabida.

Pero todos estos diálogos que podrían parecer no tener ninguna función más allá que la entretener al espectador, van mucho más allá. Los diálogos en esta película tienen una función dramática muy precisa puesto que ayudan al espectador a la comprensión de los personajes así como a comprender la toma de decisiones. Por ejemplo Vincent, como ya hemos dicho habla de la permisibilidad de consumir drogas en Holanda, porque le gustaría vivir en esa situación. Jules desprecia rotundamente el cerdo, en la secuencia final de la película, y esta actitud nos ayuda a comprender que es un hombre fuerte en sus convicciones y decisiones vitales.

Además hay que tener en cuenta que en todas las escenas que hemos citado en este apartado como ejemplos esclarecedores, nos tienen ningún artificio que distraiga al espectador de las conversaciones que mantiene los personajes, de modo que el director quiere que el espectador atienda única y exclusivamente a aquello que está diciendo el personaje para así comprender más su mundo interior y no el del propio director.

3.3.6. EL ESPACIO

Las tres historias que se nos presentan en *"Pulp fiction"*, y conforman el film se suceden en un único espacio: en la ciudad de Los Ángeles. Pero en este, caso no se trata de una ciudad estereotipada, como podemos pensar a priori. La ciudad que se nos presenta podría ser, cualquier otra urbe, en la que podrían desarrollarse con más o menos imaginación estas historias.

En este punto, encontramos un claro referente autobiográfico, pues se nos muestran barrios marginales de la ciudad de Los Ángeles donde Quentin pasó varios años de su vida probando suerte en la industria cinematográfica. A la vez, la ciudad que nos muestra el realizador, tiene algunos matices que la hacen irreal, es decir, los personajes en su mayoría gánsters, nunca aparecen perseguidos por la policía ni ningún miembro del orden público como cabría esperar, es más, en la película no vemos aparecer a ningún policía, a parte de Zed el violador de Marcellus.

Los gánsters disparan sus armas dentro de las casas de algunos personajes, pero extrañamente nadie se alarma por oír disparos en el piso contiguo a primera hora de la mañana.

Los escenarios donde se desarrolla la acción son cercanos entre sí pues los personajes se trasladan en todo momento en coche, aunque esta cuestión simplemente refleja el modo de vida americano en las grandes ciudades. Un ejemplo de ello es la secuencia en la que Vincent conduce con Mía moribunda a su lado y llama por teléfono a Lance. La llamada de Vincent a Lance se realiza nada más salir de la casa de los Wallace y la conversación telefónica no dura más de cuarenta segundos y finaliza con la irrupción del coche de Vincent en el jardín delantero de casa del camello. Por mucho que se hubiera comprimido el tiempo dramático para aligerar la acción no hay ninguna marca en el lenguaje fílmico que indique que el trayecto dura más de una simple llamada telefónica.

3.3.7. LA MÚSICA

Íntimamente unida a los efectos de sonido, la música juega un papel relevante en *Pulp Fiction*, tanto como elemento narrativo dentro del propio film. La banda sonora original de la película se convirtió, a la vez que el propio film, en un fenómeno comercial de primera magnitud. La identificación entre la imagen y el sonido, que fue un valor añadido a la progresiva mitificación social de *Pulp Fiction*, se debió principalmente a la fuerza expresiva de las canciones del film.

Tenemos toda una selección de éxitos radiofónicos que parecen chocar con la concepción del cine negro de Tarantino. Lejos de relacionarse con lo narrado, están ahí para recordarnos que esa historia tiene lugar en nuestro mundo de cultura popular y películas baratas. En *Pulp Fiction*, se alternan ciertos temas de rock (de los años sesenta) con la música surf más chillona, pasando por la música negra, el funky, el soul... Sin duda, el tema más recordado será "Misirlou" de Dick Dale, de una vena surfera un tanto siniestra, y que será para siempre recordado como "*la música de Pulp Fiction*".

Tarantino reconoce la influencia de la música surf, y afirma que

"estoy usando la música surfera como la banda sonora de base; la de los sesenta, estilo Dick Dale. Y no entiendo la relación entre el surf y su música. A mí la música surf me suena como rock & roll de Ennio Morricone, como si fuera rock & 'roll compuesto para un spaghetti western, así es como me suena. Esa es la banda sonora básica que, junto con las canciones que también suenan, recorre toda la película".

La banda sonora del film se convirtió al igual que la película en un éxito comercial, sólo en Estados Unidos se vendieron 300.000 copias del disco con algunos de los temas más populares de la película, y todo esto tan solo durante los cuatro primeros meses que estuvo en el mercado. Las canciones rescatadas por el director, para acompañar a sus personajes, recuperaron del baúl de los recuerdos a muchos músicos cuyos años dorados ya habían transcurrido. Esta parece ser una habilidad del realizador pues al igual que ocurre con la música también suele tener éxito relanzando a actores que ya han caído en el olvido del gran público.

Probablemente el éxito de la música de *Pulp fiction* se debe a que sin ser una música especialmente compuesta para la ocasión, su integración con las imágenes a las que acompaña es perfecta. En palabras del propio director:

“dirigir una película es en realidad algo parecido a grabar una cinta con una mezcla de canciones ya que hay que tener en cuenta el talento de varias personas y añadir un a estética propia, que depende de lo que hayas seleccionado y de cómo ordenes el material seleccionado”.

No constreñido por centrarse en un época en concreto la música de *Pulp fiction* abarca hasta cinco décadas diferentes: los cincuenta con Chuk Berry y Ricky Nelson, los sesenta con Dusty Springfield, los setenta con Al Green y el grupo Kool on the gang, los ochenta con The Revels y hasta los noventa con Urge Overkill y Maria McKee.

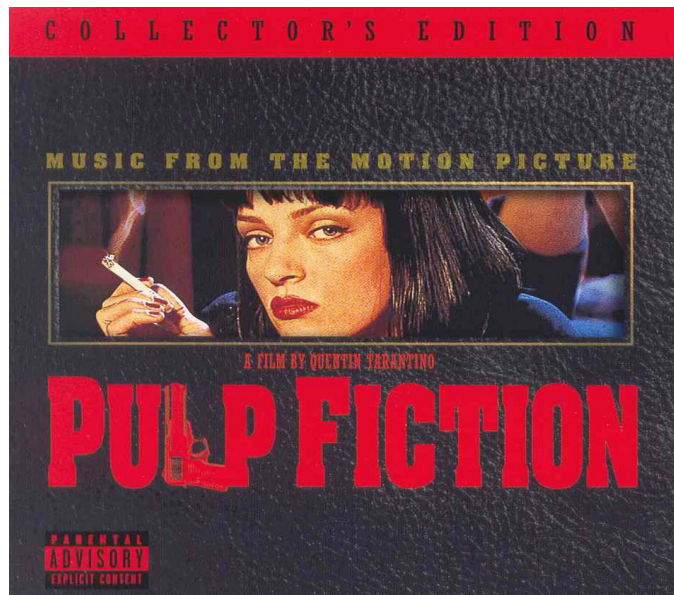
Como ya hemos comentado la música de la película obtuvo el reconocimiento por sí sola pero además su capacidad de seducción iba muy ligada a las imágenes a las que evocaba. Pero hay que tener en cuenta que la mayoría de las canciones aparecen en el film porque forma parte del universo diegético de la película, es decir, cuando Butch recupera su reloj de oro y sale de su apartamento con el coche escuchamos *Flowers in the wall* porque la están emitiendo en la radio.



En las ocasiones en las que la música es extradiegética, y complementa el desarrollo de la trama, su significativo evoca un significado preciso. Por ejemplo, en la secuencia en que Vincent va a recoger a Mía a su casa para llevarla a cenar escuchamos *Son of the preacher man*, no hay

ningún indicio de que el tema suene por la cadena musical de los Wallace, pero el tema, una balada romántica con ligeros toques de godspell, evoca un ambiente burgués, tranquilo y relajado. Además en la letra de la canción hay un mensaje subliminal que habla del intocable hijo del predicador, sólo que este caso se trata de la intocable mujer del jefe.

Por último hay que añadir que Tarantino también quiso introducir elementos autobiográficos en la música como hizo con el guión del film. En la transición entre la segunda y la tercera historia incluyó la sintonía de la serie televisiva *The Twilight Zone* (En los límites de la realidad). La inclusión de este tema musical en la película además de evocar a un referente cultural refuerza la impresión de lo que se nos muestra en la pantalla juega con la verosimilitud hasta la línea entre lo real y lo imaginario.



3.4. Jackie Brown

3.4.1. FICHA TÉCNICA:



Título: Jackie Brown.

Dirección: Quentin Tarantino.

Producción: Miramax.

Guión: Quentin Tarantino.

Música: Varios.

Fotografía: Guillermo Navarro.

Reparto: Pam Grier, Samuel L. Jackson, Robert Foster, Robert de Niro, Michael Keaton, Bridget Fonda.

País: Estados Unidos.

Año: 1997.

Género: Thriller.

Duración: 154 minutos.

3.4.2. ARGUMENTO

Escrita y dirigida por Quentin Tarantino y basada en el superventas de Elmore Leonard, "Rum Punch" (1995), Jackie Brown es al mismo tiempo una historia cómica acerca de criminales y un relato sobre gente real que, de vez en cuando, atraviesan los límites legales. Cinco personajes carismáticos andan detrás de medio millón de dólares en metálico, pero sólo existe una pregunta... quién juega con quién. Jackie (Pam Grier) incrementa su precario sueldo mensual de azafata haciendo contrabando de divisas para el traficante Ordell Robbie (Samuel L. Jackson), hasta el día en que un agente de aduanas (Michael Keaton) y un policía de Los Ángeles (Michael Bowen) la atrapan en el aeropuerto. Los policías la presionan para que les ayude a entregar a Ordell, amenazándola con la prisión si no colabora.

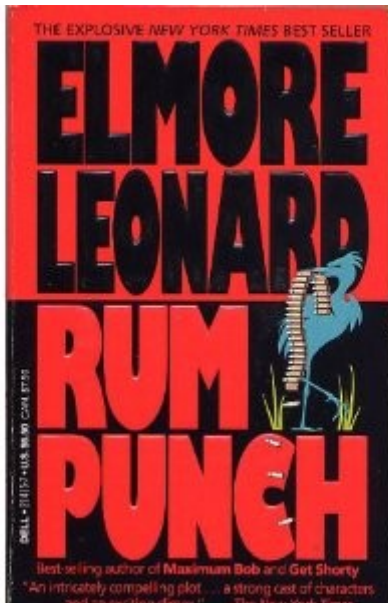


Con la ayuda de su pagador de fianza (Robert Forster), que entiende su actitud y posición como nadie, Jackie llega a la conclusión de que lo mejor para ella será enfrentar a sus enemigos unos contra otros. Las cosas se complican a partir del momento en que los ayudantes de Ordell, Louis Gara (Robert De Niro) y Melanie Ralston (Bridget Fonda), también tienen un plan alternativo. Simulando jugar la partida por ambos lados, Jackie tratará de engañar a ambos y huir con medio millón de dólares en el bolsillo.

3.4.3. ORIGEN

Elmore Leonard, es un escritor y guionista americano. Sus primeras novelas publicadas en la década de 1950 fueron los westerns , pero Leonard se especializó en la novela negra y el thriller de suspense, muchas de las cuales han sido adaptados al cine.

Entre sus obras más conocidas, además de *Rum Punch* destacan: *Get Shorty* , *Out of Sight* , *Hombre* , *Sr. Majestyk*.



Rum Punch es una novela escrita por Elmore Leonard en 1992. Más tarde fue adaptada al cine con la presente película de Quentin Tarantino donde algunos de los personajes y parte de la trama fueron cambiados.

Pero algunos de los personajes que aparecen en el film y en el libro tienen su origen en novelas anteriores del escritor. Como por ejemplo, los personajes Ordell Robbie y Louis Gara que aparecen por primera vez en la novela de Leonard, *El interruptor*.

3.4.4. BLAXPLOITATION

Blaxploitation fue un movimiento cinematográfico que tuvo lugar en los Estados Unidos a principios de los años 1970 con la comunidad afroamericana como protagonista principal y que consistió en un boom de cine negro con bandas sonoras de conocidos artistas de la época. La escena clásica del blaxploitation es la persecución de coches por la ciudad de Detroit con música funk de fondo.

Este tipo de cine nació en medio del gran éxito del cine de explotación y tenía como target la audiencia de raza negra de entorno urbano, aunando las características generales de varios subgéneros

Esta década dorada del cine afroamericano es el fruto de un crecimiento progresivo tanto del público como de los artistas negros en los Estados Unidos. Hasta los años 1950, las películas hechas por negros y para negros estaban relegadas a una especie de ghetto cinematográfico que recibió el nombre de *race movies*. Ya en los años 1950, la industria permite a algunos actores negros alguna pequeña incursión en sus filmes, casi siempre en papeles secundarios. Uno de los actores más célebres de esta época fue Sidney Poitier.

Una década más tarde, los movimientos sociales de los negros, capitaneados primero por los *Black Power* y a mediados de los 60 por los *Black Panthers* (Panteras Negras), fueron generando un hervidero cultural que se convertiría en el caldo de cultivo de blaxploitation.

En este contexto, en 1970 fue llevada al cine la novela *Cotton Comes*, de Chester Himes, de la mano de Ossie Davis. Una historia ambientada en el Harlem, protagonizada por actores negros y con una banda sonora de funk-soul. Éste sería el embrión de la obra destinada a dar el pistoletazo de salida definitiva al género: *Shaft* (Gordon Parks, 1971). En ella, un apuesto y viril detective, interpretado por Richard Roundtree, recorría las calles del Harlem buscando a la hija de un conocido capo local, tarea para la cual, por otra parte, no renunciaba a emplear los métodos más expeditivos.

En ésta se asentaban ya todas las características, que más tarde se convertirían en tópicos, del género. Pelos a lo afro, gafas inmensas y pantalones acampanados. Aún así, en ella todavía no aparecía quien terminaría siendo la musa absoluta del blaxpotation, Pam Grier, la protagonista de Jackie Brown.



3.4.5. PRODUCCIÓN

Jackie Brown, el primer guión de Tarantino adaptado de una novela, marca un punto y aparte en la forma de enfocar a los personajes y sus conflictos en la carrera del famoso realizador.

En *Pulp Fiction* se reconoció la marca del director en los diálogos y su eficiencia para hacer frente a una narración compleja. Pero, tal y como reconoce Tarantino:

“la película era más acerca de lo que motivaba a los personajes que sobre lo que les podía pasar”

El productor de la película Lawrence Bender opina que:

“Quentin ha hecho algo distinto. Se mantienen esos diálogos brillantes, los personajes y los acontecimientos únicos que se suceden, así como la forma

como rueda. Pero además hay algo más. Existe una dulzura a la hora de enfocar toda esta locura. En cierto modo, Jackie Brown es un romance”

“Es una película tranquila -prosigue Tarantino-. Pero mi idea de la tranquilidad no es como la de todo el mundo”.

Tarantino y su socio en la productora A Band Apart, Lawrence Bender, consideraron adquirir “*Rum Punch*” cuando aún no se había publicado, justo después del debut en la realización del director, *Reservoir Dogs*. Con *Pulp Fiction* en fase de preproducción, no tuvieron más remedio que olvidarse del proyecto. Pero años después, la idea les volvió a atraer y A Band Apart estuvo dispuesta a adquirir los derechos de cuatro novelas de Elmore Leonard, tres de crímenes (“*Rum Punch*”, “*Kill Shot*”, “*Freaky Deaky*”) y un western.

Tarantino realizó varios cambios mientras escribió el guión. Primero, trasladó la acción del sur Florida natal de Leonard al sur de Los Ángeles, concretamente a El Segundo, Torrance, Hawthorne y las comunidades costeras adyacentes.

“Yo no sé nada de Miami. Pero conozco Los Ángeles como la palma de mi mano. Fue una forma de personalizar la película y estar seguro de lo que hacía. En el contexto de Los Ángeles sabía dónde cada personaje iba a vivir, cómo vestiría, como serían sus apartamentos. Si la hubiera rodado en Miami, nada de esto hubiera surgido de forma natural. Y creo que esto es importante también para Leonard. Una de las cosas más importantes acerca de mi trabajo es lograr el “realismo sin esfuerzo”, de forma que los acontecimientos parezca que se suceden por sí mismos.

Así cuando los ves pasar, te dices a ti mismo “esta es la forma exacta como habría pasado todo”. Quise que la película tuviera esta sensación”.

Con la referente al elenco de actores del film, Tarantino decidió contar con la musa del cine de los años 70, Pam Grier, para dar vida a la protagonista, Jackie Brown, un papel que en la novela de Leonard lo ejercita una mujer blanca con el nombre de Jackie Burke.

El productor Lawrence Bender comenta que,

“Quentin siempre ha sido un fan de Pam Grier... y ella es la mujer perfecta para el papel. Tiene algo adicional que nadie podía otorgar al papel. Ella representa la esencia del personaje. Jackie es una mujer muy atractiva en sus cuarenta, que ha tenido una vida muy dura y que se encuentra de espaldas a la pared. Es una mujer muy vulnerable y haciendo de ella una mujer negra en lugar de blanca, eso la pone en circunstancias aún más peligrosas”

Pam Grier audicionó para el personaje de Rosanna Arquette en *Pulp Fiction*. Su sorpresa fue mayúscula cuando descubrió que estaba en muchos de los pósters que adornaban el despacho de Tarantino.

“¿Los has colgado porque sabías que iba a venir?”, le preguntó. “No –le respondió el director-. Casi hago lo contrario porque venías”

En los setenta, Pam Grier (junto con Liza Minnelli y Barbra Streisand) fue la única actriz femenina que era rentable entre los directivos de la industria cinematográfica. Su larga sucesión de éxitos (*Coffy*, *Foxy Brown*, *Friday Foster*, *Sheba, Baby!*) le convirtieron en un emblema del movimiento feminista, cambiando radicalmente el papel de las mujeres en las películas. Según el crítico Nelson George,



“es una de las pocas mujeres negras de la historia del cine para la que se han diseñado películas especialmente para ella, no por su belleza, sino por su habilidad para desafiar a los hombres que se enfrentaban a ella”

Tarantino le había estado explicando a Pam Grier que “tenía algo en mente” durante más de un año explica la actriz:

“O que estaba escribiendo algo para mí. Pero en Hollywood la gente siempre dice muchas cosas, por lo que aprendes a no tomártelo todo en serio”.



cuando el guión le llegó “empecé a pellizcarme. Estaba tan contenta. Reaccioné como un niño con zapatos nuevos”. Grier añade que “Jackie nunca se rinde. Utiliza su ingenio para ganar, pero según su forma de actuar y sus propios métodos, estilo e inteligencia. No es una buena víctima.

Esto es lo que me gusta de ella. Es como yo. Tampoco soy una buena víctima. He tenido que sobrevivir durante más de veinte años en este negocio y aún tengo cicatrices que lo demuestran”

Eligiendo a Grier, Tarantino estaba listo para integrar aspectos de las películas blaxploitation de los 60 y 70, de las que es un gran aficionado. Tópicas, repletas de personajes curiosos y situaciones hilarantes, aquellos thrillers urbanos capturaron el clima social y político de aquella época. Más importante aún, llevó a una nueva generación de cinéfilos adolescentes, como Tarantino, a llenar los cines.

Jackie Brown, que no está inspirada en estas películas, muestra su influencia de forma sutil, a través de los decorados o de la banda sonora, influenciada por temas soul de los años 70.

Con la entrada de Grier en el proyecto, Tarantino volvió a demostrar su afición a elegir actores y actrices que no acostumbran a estar en las listas de los más famosos. Aunque a veces se limita sus elecciones al considerar que lo hace para dar una segunda oportunidad a actores cuya fama ha languidecido, lo cierto es que los motivos son otros. Antes de acabar de escribir el guión de Jackie Brown, Tarantino ya consideró a algunos de los actores adecuados para dar vida a sus personajes.

“identificar a cada personaje con un actor es parte del proceso de escribir un guión. Estos no son personajes de una novela, lo son pero de una película. Y esto significa que un actor va a interpretarlo. Tener a un actor en mente me ayuda a tener claras las ideas con respecto al personaje. Creo que en la mayoría de películas comerciales no se presta atención a la correcta elección de actores. Hay algunas películas que requieren de grandes estrellas, pero también es cierto que otras no requieren de ningún actor específico para recaudar dinero. Hay films que funcionan porque están protagonizados por algunos de los actores más populares del momento. Les ves por un periodo de cinco años, y luego desaparecen”.

Robert Forster es otro de esos actores conocido por una retahíla de producciones de serie B y de telefilms que Tarantino admira desde hace años. Al igual que con Pam Grier, Tarantino siempre había querido trabajar con Forster, desde que los dos se conocieran en 1989. De hecho, audicionó para el papel que interpretó Laurence Tierney en *Reservoir Dogs*.



Cuando aún estaba escribiendo el guión, Tarantino se citó con Forster en un restaurante, ofreciéndole leer “una novela excelente, “Rum Punch”, de Elmore Leonard y me dijo que pensara acerca del personaje llamado Max

Cherry”. Preguntado acerca de por qué razón Tarantino pensó en él para el personaje de Max Cherry, el actor bromea,

“Oh, puedo ver un montón de similitudes. He aquí un tipo que ha sido honesto toda su vida. Y ahora, cuando se acerca a los cincuenta y se enfrenta a la posibilidad de que todo se puede acabar en cualquier momento, se da cuenta de que no tiene tanto tiempo para hacer algo”



Samuel L. Jackson puede parecer una elección fácil para el papel de Ordell Robbie, el traficante de armas. Pero Tarantino se preguntó si no se estaba dejando influenciar por los buenos momentos que ambos pasaron juntos durante el rodaje de Pulp Fiction, película por la que Jackson fue nominado al Oscar al mejor actor secundario. “Luego pensé que cualquier director en su sano juicio estaría dispuesto a dar un brazo por tener a Sam en una película como ésta. La combinación

de “malo” que proyecta es amenazante y peligrosa, pero también es una persona elocuente e inteligente, lo que le hace aún más peligroso.

“Este es un tipo que siempre está pensando, pero no siempre piensa lo correcto. Es un tío de ideas fijas”.

Jackson eligió una peluca y una barba para su personaje, basada en las coletas y barbas de los maestros del kung fú en las películas de artes marciales. Bridget Fonda interpreta a Melanie Ralston, una rubia siempre colocada, novia d Ordell. Tal y como explica Fonda:

“es un poco vaga, sólo un poco”



Tarantino pensó en la actriz desde un principio,

“para mí, que soy de California, era importante que la actriz tuviera un imagen de chica surfista. Y Bridget da esa imagen”.

Michael Keaton es el agente Ray Nicolette, alguien más honorable de lo que él se atrevería a admitir. Nicolette se empareja con el policía de Los Ángeles Mark Dargus (Michael Bowen), para tratar de detener a Ordell.



“Es un personaje fundamental en la película. Incluso cuando Michael no está en la pantalla, sientes su presencia. Tiene tanta energía que transmite a sus personajes...”



Uno de los actores más importantes del cine, Robert De Niro, da vida Louis, alguien que ha pasado la mayor parte de su vida entre rejas. Un criminal que no puede afrontar la realidad.

Louis es un personaje complejo, que muestra una curiosa combinación de fortaleza y despiste vital. Tarantino comenta que



“es un personaje que lo expresa todo desde su interior. Por lo que la interpretación se basa en el lenguaje corporal: como está de pie, como se sienta, como fuma. Estas son cosas que De Niro hace como nadie”

Rodar la película en el sur de Los Ángeles supuso un

auténtico cambio para el director. Más que nada porque no se acostumbra a rodar en tal zona, por lo que se necesitó de una profunda investigación del lugar para localizar los decorados adecuados. Algunos lugares son dominados por bandas. En algunas de las localizaciones donde se rodó Jackie Brown, los habitantes bromeaban con los miembros del equipo acerca del color de algunas de sus ropas, que podría ser el erróneo para las bandas, o les enseñaron algunos de los signos con la mano necesarios para salir ilesos de cualquier acto de presunta violencia.

El sur de Los Ángeles fue donde creció Tarantino y la mayoría de sus amigos. Allí estudió en las escuelas secundarias de El Segundo y Hawthorne. Y trabajó en el popular Video Archives, junto a algunos de sus amigos, que le abrió la puerta del mundo del cine. Video Archives estaba situado en Sepúlveda Boulevard, en Manhattan Beach. Las multisalas en el Del Amo Fashion Center en Torrance, donde Robert



Forster ve una película en Jackie Brown, y donde acontecen dos de las secuencias climáticas del film, fue el lugar donde Tarantino acostumbraba a ir al cine. De acuerdo con el jefe de localizaciones, Robert Craft, crear el mundo de Jackie Brown significó un cambio radical con respecto al mundo descrito en Pulp Fiction.

“Son dos universos distintos. En Pulp Fiction creamos un mundo nuevo con gente nueva que vive en él. En esta ocasión, Tarantino no quería que se notara la influencia de la dirección artística. Lo quería todo muy real. Esto no quiere decir que los fans de Pulp Fiction vayan a quedar defraudados. Hay constantes que se mantienen de un film a otro. Por ejemplo, colocamos una división de Teriyaki Donut en el centro comercial de Torrance. Pero en Jackie Brown todo es más cotidiano. Los protagonistas, Jackie y Max, son gente



práctica, de la calle. Mostramos la clase de mundo en la que viven. Lo buscamos y lo encontramos. El centro comercial Del Amo existe y es donde la gente de la zona va a comprar. Quentin eligió un restaurante llamado Cockatoo en Hawthorne no sólo por cómo es, sino también porque sus personajes se sienten cómodos en él. Si ves a los personajes en su mundo, los entiendes mejor”.

3.4.6. VALORACIÓN PERSONAL DEL FILM

Jackie Brown comienza presentándonos a los personajes, sus vidas y caracteres: primero nos presenta a Jackie Brown, la cual se encuentra, ninguneada y utilizada por todos, inmersa en un mundo de hombres ineptos, desde su jefe Ordell (Samuel L. Jackson), hasta el policía (Michael Keaton), pasando por el irascible (Robert de Niro).

Pero el plan que planea ella como revancha es un plan perfecto en el que todo está calculado al milímetro y el éxito depende de las reacciones previsibles de sus compañeros, y de su presuntuosidad e infravaloración hacia la propia Jackie. Es sagaz y sabe manejar a todos a la perfección, y ahora que se ve entre la espada y la pared, no va a dudar en hacer realidad su plan de supervivencia. Por supuesto, además del evidente feminismo de Tarantino, aquí vemos una reflexión sobre la fina línea que separa a la policía y a la delincuencia.



Después nos presenta a su jefe Ordell, que es un superviviente sin escrúpulos, y a Robert de Niro y Bridget Fonda. Más tarde al policía Michael Keaton, un apasionado por su

profesión, y al fiador Robert Foster, un hombre solitario, que hace su trabajo rutinario, como ella, lo hace bien, pero está pensando en cambiar porque éste ya no les satisface.

Y es que esta película analiza los momentos que te da la vida para cambiar aquello con lo que no estás a gusto, pero parece que tenemos que estar en una encrucijada para tener el valor de luchar. Así, nos relata un entramado policíaco donde Jackie Brown, que se ve implicada en esta trama, una mujer harta de portarse bien, porque su vida es el claro ejemplo de que así no se consigue nada en este falso sueño americano, y decide cambiar su destino en el momento justo, en el que no tiene nada que perder.

Y va a utilizar a los que le rodean por primera vez, ya que ella ha sido utilizada por los demás demasiado tiempo: es, por tanto, la historia de la pérdida de ingenuidad de una mujer en un mundo cruel que decide vengarse; pero es una venganza fría, premeditada. La ingenuidad, falta de inteligencia, y la sobrestimación de ambos bandos les provocarán su propia trampa, pues ella se aprovechará para entretejer su propia telaraña, con la ayuda indispensable de su fiel socio y enamorado Max (Robert Foster).█

Una de las cosas más curiosas de este film es el ritmo pausado de la narración, en contraposición al estilo mostrado por Tarantino hasta la fecha, así como el carácter más creíble de los sucesos, y el final mucho más intrigante e interesante que sus películas anteriores. Eso sí, la



firma de Tarantino se mantiene, con largas conversaciones, a ratos intrascendentes, la violencia injustificada, el ambiente sórdido y algo casposo, la música de la banda sonora magistralmente elegida, un sinfín de situaciones inesperadas.

Jackie Brown es un homenaje al blaxplotation setentero, pero también una mirada nostálgica al paso del tiempo. Los personajes de Pam Grier y Robert Forster se encuentran cansados de sus vidas y sin un rumbo fijo. Tras una vida peligrosa, parecen no haber conseguido el éxito, y se dedican a cuestionarse el proceso de envejecer.

La película fue muy criticada por los seguidores de Tarantino, por ser de un estilo muy diferente al del de sus dos predecesoras. Con un coste de 12 millones de dólares y una impresionante recaudación en todo el mundo de unos 72 millones no fue, sin embargo, capaz de superar a *Pulp Fiction*.

En resumen, la crítica alabó Jackie Brown pero el público le dio en parte la espalda. En mi opinión con esta película Tarantino demostró al mundo que es capaz de realizar el cine más clásico, al más puro estilo de Hollywood en su época dorada, sin artificios en el montaje, y a la vez conservar su toque en el film. Sin olvidar la dificultad que entraña la adaptación de una novela al cine que obligó a Tarantino a una mesura y equilibrio de sus habituales piruetas fílmicas

3.4.7. ANÁLISIS DE LA SECUENCIA DEL AEROPUERTO

Escuchamos música desde el inicio del film, lo que nos indica que esta película va a estar marcada, como todos los proyectos del director, por la banda sonora, va a tener una importancia capital y más tratándose de esta en concreto que recoge muchas de las características del blaxpotation donde la música tenía un papel determinante. Por la derecha del encuadre vemos aparecer en plano medio a una mujer negra vestida con un uniforme azul, es Jackie



Brown. Avanza poco apoco, dejándose llevar por la cinta transportadora, quieta como una estatua. De esta postura y actitud de la protagonista podemos intuir que es una mujer fuerte, casi inalterable, y que en muchas ocasiones se deja llevar, como en este caso, por la cinta transportadora.



En este travelling en que la cámara sigue a la actriz en ocasiones el color del fondo cambia pero Jackie sigue igual, impasible ante todo. Este ejemplo refuerza la idea citada anteriormente, Jackie avanza en su vida pero sin cambiar apenas nada en ella.

Cuando la canción

del inicio del film se torna un poco más alegre aparece el título del film sobreimpresionado en la imagen. El rótulo es de color amarillo con los bordes rojos y con una tipografía bastante curvilínea y redondeada. En definitiva una tipografía bastante acorde con la utilizada en las películas blaxpotation a las rinde un pequeño homenaje este film.

Finalmente en el minuto 1:48 del film, la cámara para de hacer el travelling de seguimiento, y pasamos a ver una imagen de los escáneres de seguridad que hay en los aeropuertos mientras los créditos siguen sobreimpresionándose en la pantalla. Los objetos equipaje que vemos en colores azulados, como los colores del fondo de Jackie al inicio, se mueven hacia la izquierda y la cámara permanece fija. Todos estos controles de seguridad se realizan en los aeropuertos para que los pasajeros no lleven consigo, entre otros: armas y drogas, dos temas que estarán muy presentes a lo largo del film. El siguiente plano es un plano de detalle de una mano utilizando un dispositivo antiarmas en el torso de una pasajera. Seguidamente Jackie, pasa de largo sin pasar ningún tipo de control y saludando al trabajador.

Con lo cual podría haber introducido cualquier sustancia ilegal, como mas tarde averiguaremos, dado su trato especial, ahora ya sin ninguna

duda, una trabajadora del aeropuerto, probablemente un azafata de vuelo.

A partir del minutos 2:08 cambiamos de plano y Jackie se dirige al contrario que toda la gente en el aeropuerto, lo significa que en un futuro va a hacer lo mismo, no va a seguirle camino o periplo vital que sigue todo el mundo, ella no hace lo mismo que todo el mundo, no cumple con el estereotipo. También podemos interpretar esta secuencia con que va a ir al contrario de la ley o de las normas sociales establecidas que sigue todo el mundo.

En esta secuencia la vemos caminando por la terminal del aeropuerto, esta vez tomada en diversos planos que magnifican la presencia de la actriz, un contrapicado, luego algunos dorsales donde la podemos ver caminar de manera decidida, acto seguido comienza a correr, su avión está a punto de salir... y entonces la cámara la sigue de manera frenética... muy pegada al rostro... Jackie comienza a correr con más fuerza... hasta que, justo al final de la canción, llega a la puerta de embarque y tranquila, comienza a atender a los viajeros de los cuales ella es azafata.

La secuencia se cierra con un fundido negro, que nos indica que la presentación de la protagonista ya ha acabado, y se va a empezar a desarrollar otro punto del film, con otros personajes.

En cuanto al tema musical que acompaña a toda esta primera secuencia introductoria, si prestamos atención a la letra, la canción de Bobby Womack "*Across 110th Street*", hace referencia a la vida de las calles: los jugadores, los proxenetas, traficantes de drogas,... Toda esta información no resulta insignificante, ya que cuando averiguamos que la mujer que hemos estado siguiendo no es otra que Pam Grier tenemos nuestra primera inferencia de lo que vendrá en el futuro desarrollo de la película.

En la secuencia final, que precede a los créditos finales del film, el director utiliza la misma canción para despedirse y dar por finalizada la historia, que como ya hemos comentado anteriormente ejemplifica perfectamente al personaje y a la actriz en cuestión. Como venimos comentando en la radio se escucha la misma canción que al inicio del film, y Jackie mueve los labios como si cantara ella misma la canción, en cierto modo porque esa era su vida en cierto modo, porque la abandona definitivamente.



El film termina con un plano medio de Jackie Brown conduciendo, mientras una luz se refleja en su rostro, la luz de la esperanza. Jackie sigue siendo la misma de siempre pero los acontecimientos vividos la han hecho convertirse en una mujer aún más segura y fuerte, y ahora ve su futuro con unos ojos nuevos y llenos de ilusión.

Y de pronto, funde a negro repentinamente... y sale el nombre de Tarantino como director y guionista del film y la música sigue mientras van apareciendo de forma convencional, desde abajo hacia arriba los títulos de crédito completos.

3.5. Kill Bill

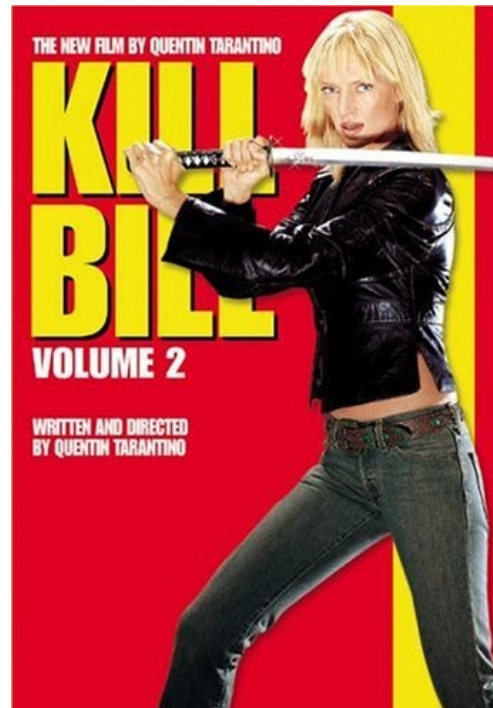
3.5.1. FICHA TÉCNICA (“Kill Bill Vol. 1”)



Dirección: Quentin Tarantino.
Producción: Lawrence Bender.
Guión: Quentin Tarantino y Uma Thurman.
Música: Robert Richardson.
Reparto: Uma Thurman, David Carradine, Lucy Liu, Daryl Hannah, Vivica A. Fox, Michael Madsen, Chiaki Kuriyama, Sonny Chiba.
País: Estados Unidos.
Año: 2003.
Género: Acción.
Duración: 111 minutos.

3.5.2. FICHA TÉCNICA (“Kill Bill Vol. 2”)

Dirección: Quentin Tarantino.
Producción: Lawrence Bender.
Guión: Quentin Tarantino y Uma Thurman.
Música: Robert Richardson.
Reparto: Uma Thurman, David Carradine, Lucy Liu, Daryl Hannah, Michael Madsen, Sonny Chiba, Gordon Liu, Michael Parks.
País: Estados Unidos.
Año: 2004.
Género: Acción.
Duración: 136 minutos.



3.5.3. ESCUADRÓN VÍBORA LETAL

Cada uno de sus integrantes, todos ellos asesinos profesionales especializados en diversas disciplinas, tiene el nombre de una especie de serpiente, salvo el jefe, Bill, cuyo apodo es Snake Charmer (Encantador de serpientes).

Bill mandó a Beatrix asesinar a Lisa Wong, pero durante el viaje ella había vomitado en el avión y temió estar embarazada. Mientras se hacía la prueba de embarazo en el hotel, Karen Kim, una asesina



mandada por Wong aparece en su habitación. Ambas hablan sobre el embarazo de Beatrix, que da positivo, y Karen la deja ir con la condición de que no lleve a cabo su misión. Meses después, Bill, que no había sabido nada más de ella y había supuesto que la habían matado, se enteró de lo ocurrido e intentó vengarse de ella acudiendo con su escuadrón a la capilla donde ensayaba su boda. Asesinaron a todos los asistentes y el propio Bill disparó a Beatrix en la cabeza. Dando por sentado que ésta había muerto abandonaron el lugar.

La última misión del grupo es confiada a Elle, consistente en ir al hospital donde está ingresada Beatrix y matarla mientras duerme, pero Bill se arrepiente y la llama en el último momento para decirle que no la mate, con la promesa de que si llegaba a despertar, le harían mucho más daño.

3.5.3.1. BILL (Encantador de Serpientes)



Bill es, según sus propias palabras, un "cabrón despiadado". Esto se puede ver probado cuando irrumpe en la boda de Beatrix junto con el resto

del equipo y se dispone a matar a todos los presentes (Beatrix incluida) sin piedad y luego remató a Beatrix de un balazo a la cabeza. No obstante, en *Kill Bill Vol.2* Bill explica que su motivo para hacer lo que hizo fue que *estaba cabreado*. Esteban Vihaio, tutor de Bill, comentó de él que siempre supo que le iban a volver loco las rubias.

Es un hombre de unos 60 años de edad, experimentado asesino y despiadado guerrero, mentor de Beatrix a la vez que su amante. Hasta que esta decide abandonarlo por el bien de su hija.

3.5.3.2. BEATRIX KIDDO (Mamba Negra)

Beatrix Kiddo, también conocida como La Novia, es la protagonista principal de la saga de películas *Kill Bill*. En su pasado como parte del Escuadrón Asesino Víbora Letal, conocida por el nombre en clave Mamba Negra, Beatrix mantuvo una relación amorosa con Bill, líder del escuadrón.



Una vez que descubre que está embarazada, Beatrix se retira del escuadrón para cambiar su vida. Algún tiempo después, Beatrix tiene una relación falsa con Tommy Plympton, con una identidad falsa intentando tener una vida normal.

Sin embargo, Bill y el escuadrón la encuentran en un ensayo de boda y asesinan a todos los presentes.

A pesar de que reciba un disparo de Bill en la cabeza, Beatrix es la única superviviente del incidente. Después de cuatro largos años en coma, despierta con una enorme furia hacia sus atacantes, y lo único que tiene en mente es el deseo de vengarse de cada uno de ellos.

Beatrix podría considerarse el arquetipo de antiheroína, Beatrix demuestra ser fría e implacable con quienes la traicionaron, aunque también demuestra aunque solo sea una mínima piedad. Beatrix demuestra querer mucho a sus seres queridos, incluso pudiendo parecer ingenua, al confiar en extremo en la gente cercana a ella.

3.5.3.3. ELLE DRIVER (Crótalo de California)

Su especialidad es el envenenamiento. Al igual que Bill y Beatrix, fue entrenada por Pai Mei, quien a causa de su falta de respeto le arrancó el ojo derecho obligándola desde entonces a usar su distintivo parche negro. En represalia, asesinó a Pai Mei envenenando su comida. Es codiciosa y sádica, ofreciendo grandes sumas de dinero a Budd, el hermano de Bill, para comprar el sable Hanzo de Beatrix y luego asesinándolo con una serpiente mamba negra. Su odio por Beatrix proviene de los celos por su estrecha relación con Bill. En su último



enfrentamiento, Beatrix le arrancó su otro ojo de la misma forma que Pai Mei hiciera antes y la abandonó a su suerte. Su destino queda abierto a la interpretación al final de la segunda película, pues todos los miembros muertos del escuadrón están tachados en la lista de Beatrix, mientras que Elle aparece marcada con un signo de interrogación.

El personaje es un homenaje de Tarantino a *Madeline*, la protagonista de la película sueca *Thriller - en grym film*, a al que el director se refiere como *They call her one*



eye, título por el que es más conocida.



Elle podría considerarse la más perversa de todo el escuadrón. No demuestra tener mucho aprecio por sus excompañeros ya



que incluso se alegró de ser ella quien intentara matar a Beatrix en el hospital y no le costó matar a Budd a sangre fría con una mamba negra. También demuestra ser muy sádica y vengativa, como cuando después de que Pai Mei la reprendiera arrancándole un ojo por insultarle, ella envenenó su comida.

3.5.3.4. VERNITTA GREEN (Cascabel)

Su especialidad es el uso de arma blanca. Tras su trabajo para el escuadrón y el ataque a Beatrix y sus acompañantes en la capilla, se retiró a Pasadena, pasando a ser ama de casa, casada con el Dr. Bell y con una hija, Nikki. La novia aparece en su casa y tras una lucha acaba asesinándola.



Vernitta es la única que realmente se arrepiente de haber intentado asesinar a Beatrix en su boda, aunque también demuestra ser bastante traicionera cuando intentó matar a Beatrix disparándole con una pistola oculta en una caja de cereales.

3.5.3.5. O-REN ISHII (Mocasín)

Ishii tiene ascendencia japonesa y chino-americana, esta última debida a su padre, un soldado. Sus padres fueron asesinados por el jefe yakuza Matsumoto en su presencia cuando tenía 9 años. O-Ren consiguió su oportunidad a los 11 años de estar a solas con el jefe debido a su pederastia, momento que aprovechó para asesinarle. A los 20 años ya era una asesina de élite, y a los 25 años pasó a trabajar para Bill. Esta parte de su historia se muestra en la primera película en formato de animación.

Tras participar en el intento de asesinato de Beatrix junto al resto del escuadrón, entró al mundo de la mafia japonesa, alcanzando la cima de la organización. Se rodeó de un ejército personal llamado los *88 maníacos*, así como de la sádica joven japonesa Gogo Yubari. Beatrix fue a Japón para matarla, lo cual consigue tras una ardua lucha en un jardín nevado.



O-Ren demuestra ser la más altiva y arrogante de todos los miembros del escuadrón (lo cual quiere decir bastante), no le gusta ensuciarse las manos así que emplea a sus guardaespaldas como Gogo Yubari, Johnny Mo o su ejército personal, "Los 88 Maníacos". Demuestra tener mucho respeto por los rivales que están a su altura, como cuando se disculpa con Beatrix por faltarle al respeto.

3.5.3.6. BUDD (Crótalo Cornudo)

Trabaja como matón en un club de striptease y es el querido hermano de Bill. Muere envenenado por Elle Driver por una mamba negra durante la venta de la katana de Beatrix.

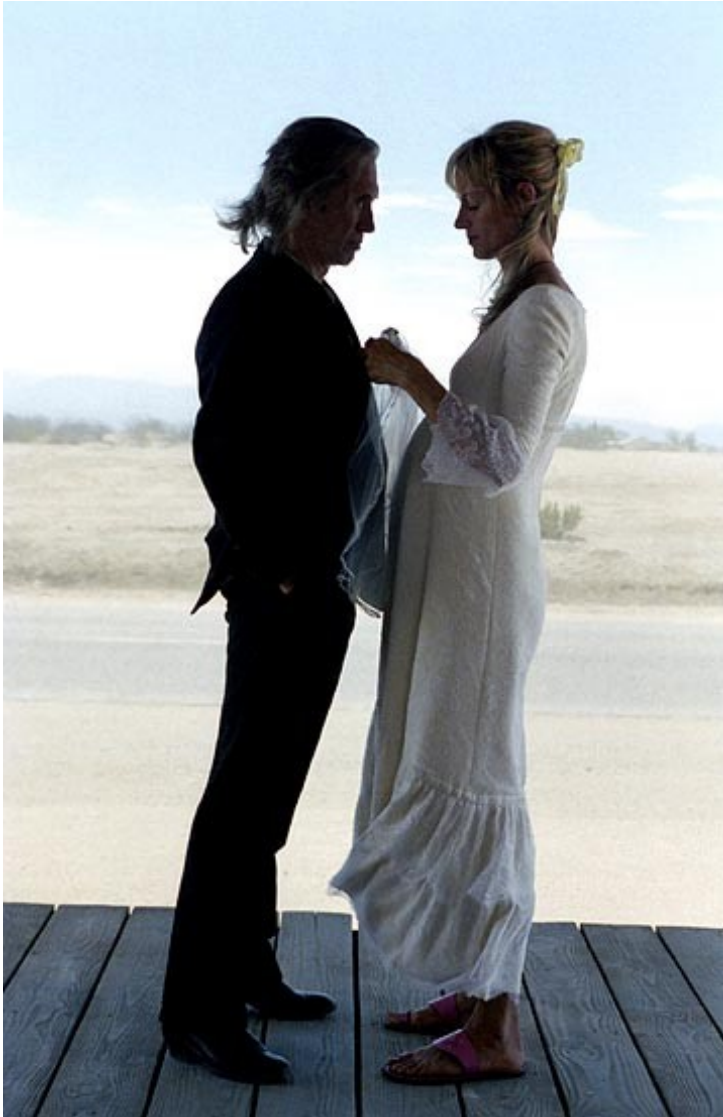
Budd no parece sentir mucho cariño por su pasado como asesino, tanto que le miente diciendo a su hermano Bill que empeñó su katana de Hattori Hanzo; Hay que tomar en cuenta que entre todos los miembros del escuadrón fue el único que tuvo oportunidad de matar a la novia algo que ni Bill pudo lograr. También le dice una frase muy curiosa a su hermano Bill:



"Esa chica se merece una venganza, y nosotros merecemos morir".

3.5.4. UNA RELACIÓN AMOR-ODIO

La relación amorosa entre Beatrix y Bill coincidió con el período en el que ella fue su mano derecha en el Escuadrón Asesino Víbora Letal. Elle Driver, que también deseaba tener una relación con Bill, tenía enemistad con Beatrix a causa de ello, y le despreciaba.



Varios años previos a la masacre, Bill llevó a Beatrix a China, para saber si Pai Mei, un legendario maestro de las artes marciales que le entrenó a él mismo en su tiempo, la aceptaba como su estudiante. La noche antes de ir a ver a Pai Mei, ambos se sientan alrededor de una hoguera y Bill empieza a narrar algunas importantes hazañas de Pai Mei, y también le habla sobre un ataque fatal que solo el maestro es capaz de hacer y que no enseña a ningún otro, al que se le llama "Los cuatro puntos para reventar un corazón".

El día siguiente por la mañana, Pai Mei acepta a Beatrix como su alumna después de que Bill vaya a buscarle. Una vez sola, Beatrix sube hacia donde reside Pai Mei, quien la desafía para saber la técnica que tiene, y acto seguido le humilla, empezando su duro entrenamiento. Además de perfeccionar bastante la técnica, el maestro hace que Beatrix golpee un bloque de madera todos los días, hasta que consiga romperlo, utilizando

solo la mano. También le dice que se tiene que comportar como una persona cuando están comiendo, haciéndola comer con palillos aunque tenga dificultad para hacerlo. (El Cruel Tutelaje de Pai Mei)

Con el arduo entrenamiento, Beatrix acaba siendo la única persona que aprendió la "Técnica del Corazón Explosivo" de Pai Mei, cosa que no cuenta a nadie (ni siquiera a Bill) por motivos desconocidos. (Cara a Cara) Una vez concluido por fin el entrenamiento, Beatrix vuelve con Bill en los Estados Unidos y continúa su servicio en el escuadrón como la más mortífera. (El Cruel Tutelaje de Pai Mei)



En su última misión para el escuadrón, Beatrix descubrió que estaba embarazada. Fue enviada para asesinar a una mujer, sin embargo la propia mujer contrató a una asesina (Karen Kim) para matarla, ya que sabía que ella vendría.

Karen irrumpe con una escopeta en la habitación de Beatrix justo después de su test de embarazo, que se queda bajo la puerta. Beatrix logra salvarse haciendo que Karen se apiade de ella al ver el test de embarazo y se vaya. La misión es cancelada ya que Beatrix finge su muerte para poder desaparecer del escuadrón, y de la vida de Bill, ya que pensaba que sería lo mejor para su hijo/hija.

3.5.5. MÁS PERSONAJES:

3.5.5.1. Sofie Fatale

Abogada y principal consejera de O-Ren Ishii, es otra de las protegidas de Bill. Fue torturada y mutilada por Beatrix para que le contara lo sucedido a Bill aunque la dejó con vida.



Es de origen mestizo japonés y francés, y sirve de intérprete de O-Ren cada vez que habla inglés a sus subordinados japoneses, utilizando su conocimiento del inglés y japonés. A pesar de que se conoce como un protegido de Bill, no muestra habilidades en las artes marciales durante sus apariciones.

La novia se encuentra en los aseos del establecimiento cuando Sofie entra y responde el teléfono, el tono de llamada (una versión monótona de *Auld Lang Syne*) es reconocido por la novia que reconoce a Sofie, ya que estuvo presente durante la masacre de El Paso, junto con las víboras con nombre en código, a pesar de no ayudar a golpearla. La novia Sofie captura y la lleva consigo ante O-Ren Ishii. La novia se corta el brazo izquierdo como medio de venganza, y mostrando así su intención de iniciar un combate con O-Ren.

Más tarde, la novia interroga Sofie para conocer la ubicación del resto de los miembros del escuadrón víbora letal, cortándole el antebrazo derecho y amenazándola con desmembrarla aún más si se niega a hablar. A continuación, la envía rodando por una colina a un hospital para buscar



atención médica para que pueda decirle a Bill lo que ha sucedido y que la Mamba aún está viva i se dirige hacia él para matarlo y vengarse.

3.5.5.2. Gogo Yubari



Guardaespalda personal de O-Ren Ishii, aunque solo tiene 17 años. Gogo es muy joven y tiene un avanzado estado de locura, maneja muy diestramente una maza de pinchos, pero finalmente es eliminada por Beatrix.

Gogo tiene una mente perturbada y una inclinación viciosa hacia la violencia como vemos al inicio de su presentación en la que se ofrece a un hombre y luego haciendo un chiste lo destripa a sangre fría.

En principio Tarantino quería contar para la película con la hermana de la actriz Kou Shibasaki, cosa que no pudo ser debido a problemas de agenda. La lucha entre Gogo y la novia ganó "Mejor Pelea" en el 2004 *MTV Movie Awards* , una hazaña que se repetiría en la segunda película con la lucha entre Elle y la novia.





3.5.5.3. Johnny Mo

Uno de los guardaespaldas de O-Ren Ishii y comandante en jefe de su ejército personal, Los 88 Maníacos, va vestido de traje negro con corbata y un antifaz kato, es eliminado por Beatrix cuando esta lo arroja a una fuente cortando una de sus piernas. Pero anteriormente se enfrenta a la Novia en otra ocasión en la que consigue herirla en la pierna debido a su rapidez.

El arma que utiliza Mo para el combate es un shoto, tipo de sable no tan largo como la katana usado antiguamente por los comerciantes en la época Edo en Japón.

3.5.5.4. Esteban Vihao

El hombre que crió a Bill cuando era niño, es un antiguo proxeneta de ochenta años de edad que dirige un burdel en Méjico, Beatrix lo visita para saber el paradero de Bill.

Reside en la ciudad de Acuña donde recluta a los hijos de las prostitutas para formar una banda conocida por los alrededores como los chicos de Acuña de la que él es el líder.

Cuando la novia lo visita, él le dice sobre el paradero de Bill, señalando que es lo que Bill hubiera querido (*"¿Cómo, si es que alguna vez va a volver a verte?"*).



También señala que si estuviera en situación de Bill dice que sólo le habría mutilado de su cara en lugar de tratar de matarla, disciplina que parece seguir con las prostitutas.

3.5.5.5. B.B.

La hija de Beatrix, que se creía muerta, pero había sido criada por el propio Bill en ausencia de su madre, ya que cuando ella despierta en el hospital, se da cuenta de que ya no está embarazada.



Cuando fue concebida Beatrix huye a Pasadena con la idea de formar una nueva familia lejos de la violencia y de su pasado, con una nueva identidad. Se supone que la pequeña nació mientras ella estaba en estado de coma y una vez que nació Bill la llevó a su casa i la crió hasta el

momento en que su madre acude a casa de Bill a vengarse y se la encuentra.

B.B tiene la idea de que su madre ha estado durmiendo todo este tiempo, y que cuando se despertara iría a verla y no tendría ningún problema para reconocer a su hija porque durante todo el tiempo que estaba durmiendo soñaba con ella.

3.5.5.6. Pai Mei



El maestro de Beatrix, además del de Bill y Elle Driver. Es un legendario maestro de artes marciales que utiliza la disciplina y la crueldad para lograr una total obediencia de sus alumnos, demostrando ser inflexible con las insobordinaciones o la incompetencia.

Es él quien enseña, la técnica de los cinco puntos de presión para explotar un corazón a Kiddo y la técnica

de puños que permite a la Novia salir del ataúd en la que es enterrada por Budd.

Lo primero que escuchamos de Pai Mei es una leyenda que cuenta Bill a Beatrix antes de que esta empiece con su entrenamiento con el viejo maestro. Allá por el año 1000 D.c. Pai Mei viajaba por los bosques de China cuando en el camino se encontró con un monje Shaolin. Haciendo gala de una enorme educación y buenas intenciones Pai Mei saludó con una inclinación de cabeza al monje viajero. El monje no respondió. Aunque los motivos de que el monje siguen siendo desconocidos, si se trataba de un insulto o un malentendido, Pai Mei le localizó en el Templo Shaolin.

Como disculpa exigió al monje de más alto rango del monasterio que se quitase la vida, a lo que este se negó y finalmente Pai Mei acabó matando a los 60 monjes del monasterio Shaolin.

Pai Mei les enseña a sus alumnos un estilo kung fu denominado Bak Mei. Antes de que comience su entrenamiento Bill previene a Beatrix de que El viejo maestro odia a los japoneses, no soporta a los americanos y occidentales en general y siente un tremendo desprecio por las mujeres.

Aún así Beatrix parece ganarse su aprecio ya que es la única a la que le enseña su mortífera técnica.

Después de que Beatrix terminara su formación en los bosques de China con el anciano maestro. Este también acude a su residencia para aprender más de maestro Chino. Este debido a su desprecio por las mujeres decide envenenarlo añadiendo veneno a las cabezas de pescado del anciano. En cuanto a la edad de Pai Mei pese a presentar un físico envidiable se supone que tiene más de cien años.

3.5.5.7. Hattori Hanzo



Hattori Hanzo es el mejor forjador de espadas en el mundo, sin embargo, no ha creado una nueva espada en más de un cuarto de siglo, porque se siente culpable por lo que los instrumentos utilizados para matar seres humanos. Accede a realizar la

katana para Beatrix porque su antiguo alumno Bill le ha disgustado con acciones deshonrosas, Hanzō pasa un mes la elaboración de lo que él considera su mejor espada.

Cuando Bill le pregunta Beatrix cómo llegó él a hacer la espada, ella le dice que todo lo que tenía que hacer era renunciar a su nombre que Bill admite que sería suficiente, lo que indica que él sabe cuánto Hanzō está disgustado con él.



3.5.5.8. Nikki



Beatrix Vernitta.

La hija de Vernitta Green, presencia el asesinato de su madre a manos de Beatrix, aunque esta no quería que así sucediera, Beatrix le dice que si en el futuro desea vengarse, la estaría esperando.

Nikki nació poco tiempo después de la masacre , y tenía cuatro años cuando llegó a matar a

3.5.6. ANÁLISIS DRAMÁTICO (“Kill Bill Vol. 1”)

“La venganza es un plato que se sirve mejor frío”

(Antiguo proverbio Kinglon)

Con este dicho, bajo un fondo y escuchando una entrecortada y fatigada respiración femenina da inicio el film. Tras esto, vemos en pantalla que empiezan los créditos de inicio, pero de forma súbita son interrumpidos. Vemos a una novia ensangrentada y malherida, con el rostro cubierto de sangre y atemorizada, tendida en el suelo. La imagen es en blanco y negro y la chica sigue sollozando en apariencia muerta de miedo. Escuchamos unos pasos acercarse a la víctima, suenan pausados, tranquilos, casi lentos. Del primer plano del rostro maltrecho de la novia pasamos a un travelling en primer plano de los pies que escuchábamos anteriormente. El hombre, lleva botas de vaquero y pantalones tejanos ambos de color negro y el suelo sobre el que camina es de tablones de



madera.

Pasamos a un contraplano de la joven temblando de miedo en el suelo hasta que vemos que el este mismo plano se introducen la punta de

las botas de hombre y se detienen a la altura de la chica magullada en el suelo. Esta espera, a que su interlocutor diga o haga alguna cosa y el susodicho le pregunta: “¿Te parezco un sádico?”. Dadas las circunstancias, la mayoría respondería, si, ya que su actitud no demuestra la menor compasión por la joven, más bien todo lo contrario, parece disfrutar con la escena. Pero, le limpia el rostro con su pañuelo de tela, en el que vemos inscrito el nombre Bill. Vemos un atributo del personaje antes de ver su rostro o conocerlo personalmente. También averiguamos que el personaje en cuestión lleva un anillo con forma de calavera en la mano derecha y una pulsera de metal. Lentamente, el hombre que parece ser el causante del estado de la joven, le explica como si de una niña se tratase, (todo esto en el mismo primer plano de

ella en el suelo) que no hay nada de sádico en lo que está haciendo, puede que “esos otros cerdos sí”, es decir, que tiene ayudantes o socios que le han ayudado a dejar en ese estado a la chica; pero él dice que en ese momento se siente de lo más masoquista, y mientras termina de decir esto, le pega un tiro en la sien a la novia. Con esta última afirmación entendemos que la muerte de ella le causa también dolor a él. Simultáneamente, la joven le dice “Bill es tu bebé”. Tras esto vemos el efecto que le produce el disparo en la joven a la vez que escuchamos un disparo de revólver y dan comienzo los créditos de inicio del film. Sobre fondo negro y con la tipografía de letra que caracteriza ya al director. Acompañado en la banda sonora de un tema musical de Nancy Sinatra muy apropiado para la ocasión. Un éxito de Nancy compuesto por Sonny Bono y editado en un primer momento por Cher en su álbum “*The Sonny side of Cher*” fue *Bang Bang (My Baby Shoot Me Down)*. Es la versión de 1967 la que Tarantino utiliza para la película. Y la letra habla de una pareja de amantes en la que la relación acabe de forma trágica con la muerte de la chica. Eso nos hace inferir que el autor de la muerte de la joven novia era en principio su amante. Aquí un ejemplo de la letra de la canción con su correspondiente traducción:

I was five and he was six
We rode on horses made of sticks
He wore black and I wore white
He would always win the fight

Bang bang
He shot me down, bang bang
I hit the ground , bang bang
That awful sound, bang bang
My baby shot me down

Seasons came and changed the time
When I grew up, I called him mine
He would always laugh and say
Remember when we used to play

Bang bang
I shot you down, bang bang
You hit the ground , bang bang
That awful sound, bang bang
I used to shoot you down

Music played and people sang
Just for me the church bells ran

*Yo tenía cinco años y el seis
Cabalgábamos sobre caballos de madera
El vestía de negro y yo de blanco
El siempre ganaría la pelea*

*Bang bang
Me abatió, bang bang
Caí al suelo, bang bang
Aquella horrible canción, bang bang
Mi amor me abatió*

*Las estaciones fueron pasando y transcurrió el tiempo
Cuando crecí, lo llamé mío
Siempre se reía y decía
Acuérdate de cuando solíamos jugar juntos*

*Bang, bang
Te abatí, bang bang
Caíste al suelo, bang bang
Aquella horrible canción, bang bang
Solía abatirte*

*La música sonaba y la gente cantaba
Solo para mi la campana de la iglesia sonaba*

En los créditos de inicio cabe señalar que los miembros del escuadrón víbora letal aparecen según el orden en que son asesinados con su nombre y el actor u actriz que interpreta a cada personaje.

Después de los créditos de inicio, aún con el tema musical de Nancy Sinatra como telón de fondo vemos aparecer con un lento fundido y aún en imagen en blanco y negro a la silueta acostada, como en un ataúd de la joven novia, aparentemente, muerta. El tema musical acaba con el fin de los créditos de inicio y a continuación vemos en pantalla bajo fondo negro:

Capítulo Uno:

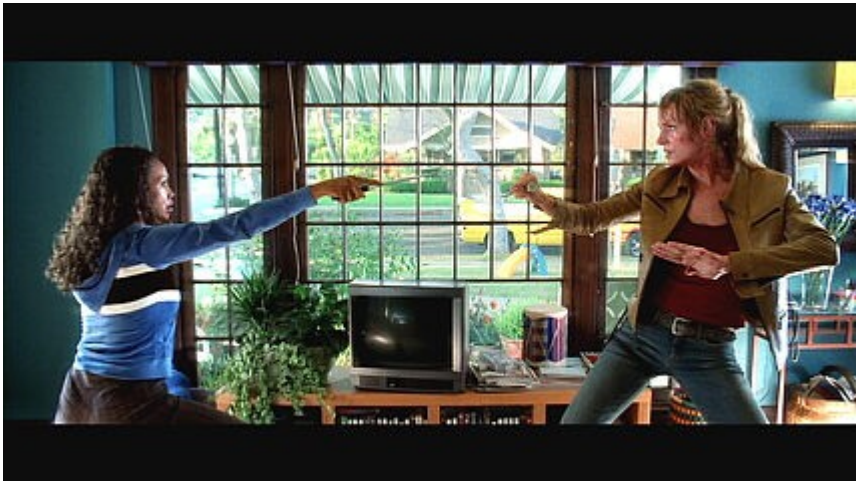
2

De este modo el realizador nos explica que su película va a estar dividida en capítulos como muchos de sus anteriores trabajos como *"Pulp fiction"*, por ejemplo y también como algunos de sus futuros trabajos como *"Malditos bastardos"*. Lo que en un principio no se entiende es porque el título del primer capítulo es el 2. Vemos una imagen, en transición por fundido, una casa con jardín, que gracias a un rótulo informativo, sabemos que pertenece a la ciudad de Pasadena (California), en este mismo plano general de la casa con jardín, se introduce por la parte izquierda de la pantalla una furgoneta amarilla que se detiene justo enfrente. En ella vemos a la moribunda novia, en plenas condiciones físicas (lo que no sabemos es si este momento pertenece a antes o después de la paliza del inicio del film). Se detiene y mira directamente a cámara con gesto huraño. Mira a la casa vecina que se nos ha mostrado en un primer momento. Al igual que la casita de enfrente, tiene jardín, pero en esta parece vivir un niño pequeño pues hay columpios y juguetes en el césped, y se puede leer en el buzón que es la residencia de la familia Bells. En este mismo plano general vemos encaminarse a la novia hacia la puerta de la casa.

Llama a la puerta, con lo que vemos un primer plano de su dedo llamando al botón del timbre y a continuación un plano lateral del jardín en la que ella observa todos los juguetes esparcidos en él. Mientras observa, escuchamos una voz alegre proveniente del interior de la vivienda, es una madre que sale a recibir, o eso cree ella a su hija. Vemos un primer plano de la novia esperar en el umbral de la puerta y el contraplano de la mujer que abre es una mujer negra de unos treinta y pocos años con el pelo rizado y largo, viste un chándal azul y lleva los labios pintados de rojo. Tras el plano contraplano, volvemos a un plano de la novia en que está ligeramente ladeada y se escucha una sirena o una especie de alarma que acaba con la intervención de una orquesta. Tras un plano de detalle de sus mirada, vemos en una semitransparencia y con un filtro rojo, por detrás de sus ojos unos instantes de la paliza que recibió en el pasado (ahora ya estamos seguros) la chica rubia, en la que la mujer que acaba de abrirle la puerta participó activamente. Pero ahora tras este breve flashback, sabemos que en el momento de la paliza ella estaba embarazada, pero por ahora no tenemos ninguna pista del bebé. Tras unos segundos, empieza una cruenta lucha entre las dos mujeres.

No hay piedad, se golpean en todas partes y sin ningún escrúpulo aparente. Luchan a través de toda la casa, el recibidor, el salón, la cocina,...En esta secuencia de lucha encarnizada predominan los primeros planos y los planos de detalle aunque también tienen cabida planos más abiertos para que podamos ver el desarrollo de la pelea. El sonido tiene una especial importancia en este tipo de secuencias durante todo el film puesto que refuerza la acción que se está produciendo: maximiza y hace más identificables para el espectador, todos los golpes y acciones de combate entre las dos mujeres de forma que los hace más partícipes durante todo el film. El montaje de los planos es muy rápido dinámico y cambiante e incluso para dotar de más realismo a la acción encontramos incluso algunos ligeros desenfocados.

Incluso en algunos momentos de la lucha utilizan: patas de silla, atizadores para el fuego e incluso cuchillos de cocina y sartenes. En un



momento de la lucha las dos contrincantes acaban en el salón, delante del ventanal, mientras se tantean la una a la otra, vemos llegar a través

de la ventana a un autobús amarillo del colegio. Es la hija que en un principio esperaba la mujer negra. Tras un raccord de mirada entre las dos mujeres, en el que la madre con una mirada suplicante pide a la novia un alto en la lucha, entra en casa una niña pequeña de unos 4 años, la hija de la señora Bells. Justo en el momento en que entra en casa las dos mujeres rápidas como un gato esconden sus armas y se esfuerzan por mantener las apariencias. La madre la recibe cotidianamente, pero la pequeña se queda sorprendida por su estado y el del salón, a lo que ella le responde que el causante de todo el estropicio ha sido su perro. Aquí hay un plano en contrapicado donde vemos el estropicio esparcido por el suelo y a la niña en el umbral de la puerta asombrada ante lo que ven sus ojos. Tras la pobre excusa que le da su madre la niña se queda mirando a la novia, de un modo desconfiado. Su

madre la presenta a su hija como una vieja amiga y la novia se presenta y dice su nombre, pero como si de una especie de censura se tratara, al pronunciar su nombre escuchamos un pitido que lo hace inidentificable, seguidamente la novia le pregunta a la niña por su edad y su nombre. La niña responde a medias apremiada por su madre, se llama Nikki y tiene 4 años. Es en este momento cuando averiguamos que ha sido de su hija, tras la explicación que da entendemos que murió después de la paliza que la novia recibió en el pasado. Con el cuchillo aún escondido detrás de su espalda, la madre le dice a Nikki que espere en su cuarto a que ellas dos acaben de hablar de cosas de mayores. La niña obedece, aunque desconfía, tras abandonar la pequeña la estancia, la madre le ofrece a la novia un café a lo que esta acepta, como si se tratara de algo totalmente normal, el pelear a muerte y luego tan tranquilamente tomarse un café juntas.

Con un plano cenital, desde el que observamos la cocina y un pequeño comedor al lado de esta, una voz en off femenina (la voz de la novia) nos explica quien es la mujer contra la que acaba de pelear y las razones de la lucha, así como algunos datos de su pasado. Seguidamente tras estos breves esclarecimientos, las dos mujeres inician un diálogo. Jeannie Bells, la mujer madre y ama de casa, contra la que acaba de pelear la novia se cuestiona en voz alta si es tarde para el perdón y olvidar. La novia le dice que no que quiere venganza, pero no va a matar a toda su familia, como hicieron con ella porque para estar en paz, tendría que matar a su hija y a su esposo, pero no lo hará. Vemos aquí un rasgo de honorabilidad y compasión en el personaje similar al de un guerrero. Mientras explica todo esto hace un gesto que la actriz Uma Thurman ya hizo en la película "Pulp fiction" en el que da a entender que estarían en paz. Vernita, le pide perdón y piedad por su hija pero estos argumento no ablandan la voluntad férrea de la novia en su objetivo, conseguir su venganza por lo que le hicieron en el pasado. Tras, aceptar que no puede convencerla Vernita propone una cita de noche en un campo de béisbol a las afueras a la Mamba Negra en la que lucharan a, pues este era el nombre en clave de la novia cuando hace cuatro años trabajaban juntas en el escuadrón de asesinos víbora letal. Ella acepta y Vernita se dispone a preparar los cereales para su hija. Vernita esconde una pistola en la caja de cereales que le esta preparando a su hija y dispara sobre la

Mamba Negra, pero falla. Esta a cámara lenta le lanza con una patada el vaso de café y Vernita lo esquiva y a continuación le lanza el cuchillo,



que impacta sobre el pecho de Vernita matándola en el acto. Tras un primer plano del rostro de Vernita da su último aliento y muere. Volvemos entonces al plano cenital donde observamos la cocina llena de cereales de colores y el cadáver de Vernita, mientras la Mamba Negra recoge su cuchillo ya en un plano medio donde vemos desde atrás el cuerpo de Vernita. Al apartarse, detrás de la Mamba, vemos a la pequeña Nikki que ha visto morir a su madre a manos de una desconocida. Al percatarse, la asesina queda estupefacta unos instantes pero enseguida se recupera y sigue con su trabajo limpia el arma y la guarda. Aquí vemos un plano de detalle de cuando guarda el arma, un cuchillo o una especie de daga, pues bien, la guarda como si de una katana se tratase, buscando al tacto el borde de la empuñadura para guardar la hoja del arma en ella al igual que se hace con las katanas y sin mirar lo que se está haciendo, pues como todo buen guerrero tiene que mirar en todo momento a su adversario. Esto nos indica que el personaje sabe utilizar katanas y que en un pasado las ha utilizada y que es posible que un futuro próximo la veamos hacerlo. Luego se vuelve y le pide disculpas por haberlo hecho en su presencia y las razones por las cuales lo ha hecho: *“Tu madre se lo merecía”*. Como despedida le dice que si algún día cuando crezca quiere vengarse, ella la esperará. En este punto vemos otra vez la honorabilidad del guerrero en nuestra protagonista, que pese a sus actos violentos no deja de lado el honor y cierta compasión, por así decirlo.

Seguidamente mientras vemos un montaje de planos en los que la Mamba Negra sale de la casa y se dirige a su coche aparcado en frente,

escuchamos una voz en japonés (lo cual nos indica que algo más va a pasar en este país, o alguna relación hay con el país nipón para que escuchemos esta locución):

Para aquellos que se consideran guerreros, durante el combate, la única preocupación es la derrota del enemigo. Suprimir la compasión y toda emoción humana, matar a quienquiera que se interponga en su camino ya sea Dios o el propio Buda. La verdad se halla en el corazón del arte de la lucha.

Aquí tenemos, ya más claramente otra referencia a la filosofía oriental de las artes marciales y más concretamente, al camino del guerrero. Podemos encontrar aquí cierta analogía con “*Pulp Fiction*” y el personaje de Jules cuando recita su discurso bíblico. Mientras escuchamos la locución, La protagonista tacha de una lista el número 2 de esa lista titulada (lista de muerte de os cinco) en la que ya ha matado a la primera, a una tal O-Ren Ishii/ mocasín y ha matada y vemos tachar a Vernita Green/cascabel. Entendemos pues que ya se ha vengado y acabado con la vida de dos de las personas que le dieron la paliza en el pasado y la hicieron perder a su hija no nata. Comprendemos también a la vez la razón de titular el primer capítulo con el número 2, pues en este capítulo la protagonista tenía que enfrentarse al rival número 2 de su lista de cinco enemigos mortales. Al final del capítulo vemos un llavero rosa muy



cutre con el nombre (Pussy wagon = Coñoneta), lo que suponemos que es el nombre de la furgoneta que lleva la protagonista, y con un plano cenital de la coñoneta se cierra el capítulo, mientras la furgoneta inicia la marcha y se funde el plano a negro.

El segundo capítulo se titula:

La novia ensangrentada

Vemos otra vez un plano cenital en el que nos remontamos al momento después de la paliza que sufre la Mamba Negra. Hay policías, y demás personal policial y sanitario en el interior de un edificio con el suelo de



madera. Parece ser una pequeña iglesia. Pero hay más gente muerta en el suelo lleno de sangre y restos mortales. Pronto

recibimos más información, un rótulo que nos indica que todo esto sucedió 4 años y 6 meses antes de donde nos encontramos ahora en la narración de la historia y el lugar es la Ciudad del Paso en Tejas. De fondo entremezclándose con el sonido de fondo de la gente trabajando en el lugar del crimen escuchamos una radio anunciar su próximo tema musical: una canción rockabilly. Cambiamos a un plano del coche que escucha la canción avanzar por la árida carretera de Tejas, es un Sheriff vestido al estilo tejano: con traje y corbata, gafas de sol de pera, sombrero de vaquero y actitud prepotente. Aparca delante de la pequeña capilla donde lo espera un hombre más joven vestido de igual modo. Es su hijo que trabaja suponemos como su ayudante, los dos comienzan mientras examinan el lugar del crimen a elucubrar posibles hipótesis ante lo sucedido. El experimentado Sheriff acierta en más de una ocasión en sus análisis.

Estos dos personajes, tanto el Sheriff, como su hijo ya están presentes en la película *“Death Proof”* desempeñando el mismo papel como si en los dos filmes se nos mostrara la misma parte de un distinto universo diegético.

Han matado a todos los asistentes a una boda, según los informes del *“Hijo número 1”* 9 cadáveres en total. Según el Sheriff los causantes han podido ser 4 o 5 hombres porque sólo una mano firme ha podido hacer

algo como eso (en parte acierta, pero en parte se equivoca de medio a medio, ya que en su mayoría han sido mujeres). Seguidamente el Sheriff comienza un monólogo en el que analiza la situación de la muerte así como el carácter del asesino, ambas bastante acertadas como más adelante comprobaremos.

De pronto dirige su atención a la novia, vemos aquí un plano de cámara subjetiva pues la vemos del color verde del cristal de sus gafas, y por si teníamos alguna duda luego se las quita y la observamos con los colores normales. Según el hijo tiene un carnet falso con nombre de Arlene. El Sheriff se sorprende de su belleza incluso en ese estado y de la locura del asesino para hacer algo así a una chica en su estado. De repente, como por acto reflejo, la novia escupe y le da al Sheriff, sorprendentemente está viva.



Con un fundido pasamos a un primer plano de la novia hospitalizada, es de noche y en el exterior llueve y trueno generosamente. Cambiamos de plano y escuchamos un silbido alegre, casi infantil. Es una mujer rubia, que se dirige al hospital, va vestida toda de blanco y mientras se dirige al interior del centro hospitalario silba. Vemos planos de detalles de sus pies al andar, de ella de espaldas y de sus manos. Finalmente vemos su rostro y lo que más nos sorprende es que lleva un parche en el ojo derecho. Se mete en una habitación lateral y desaparece. Ya en el interior su silbido se transforma en música

extradiegética, mientras la cámara sigue en travelling hasta habitación de la novia, hasta centrarse en un primer plano de su cara, de este modo se divide la pantalla y vemos a la misteriosa mujer rubia cambiarse de ropa vistiéndose de enfermera



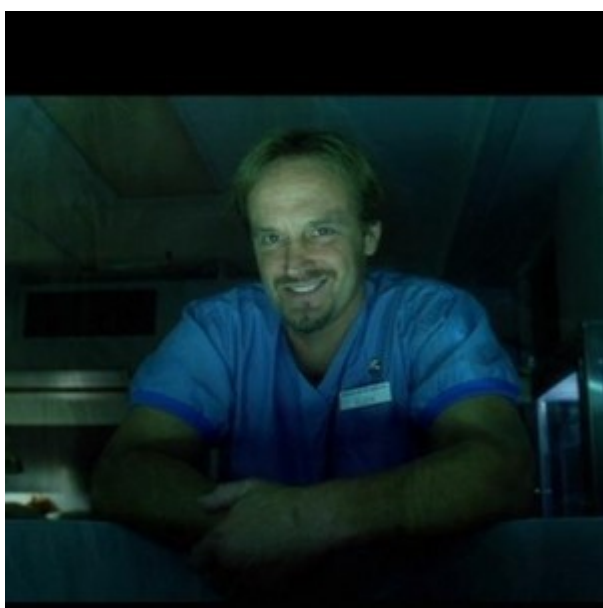
mientras la otra parte de la pantalla nos muestra planos de detalle de la novia inconsciente e indefensa. En un momento determinado la música se torna más siniestra y es cuando la chica rubia inyecta en una jeringuilla un líquido rojizo de apariencia amenazante ya preparada se dirige hacia la novia. Antes de entrar en la habitación, vemos a la chica rubia mirar a la novia desde la ventana, en ese momento aparece un rótulo informativo igual que el de Vernita Green, que nos informa de la identidad. Es una miembro del escuadrón víbora letal y su nombre es Elle Driver alias crótalo de California. Elle observa a la novia y le dice lo que piensa de ella antes de administrarle la inyección que la matará mientras duerme. Cuando suena su teléfono, y ella responde maldiciendo.

Es Bill, el asesino de la novia. Pero cuando se produce el contraplano, de él sólo vemos una mano con el anillo que ya le habíamos visto en la secuencia inicial del film, y en esa misma mano empuña una katana negra con detalles dorados. Bill pregunta por el estado de ella, comatoso responde Elle. Por la forma de hablar y de tratarse el uno al otro, parece que Bill es el jefe de Elle, algo que no es confirmado cuando le dice que aborte la misión, aspecto en el que Elle discrepa. En la conversación averiguamos que Elle también participó en la matanza de El Paso y pese a la paliza y el tiro ella sigue viva. Finalmente, Bill la convence y Elle accede no muy convencida a sus órdenes. En la conversación que mantienen ambos nos da a entender que mantiene una relación, pues de llaman el uno al otro "*carriño*" y "*cielo*". Elle se dispone a irse, no sin antes amenazar a la comatosa novia de que i algún día despierta la mataran en un primer plano de Elle.

A continuación aparece un rótulo, "4 años después", vemos en una panorámica una habitación de hospital donde la cámara gira hasta centrarse en la cama de la novia, donde sigue en estado de coma. Un mosquito le pica en primer plano, seguido de un plano de detalle del aguijón del insecto picándola. Tras la picadura, la novia despierta sobresaltada. La imagen se congela con un primer plano de su rostro, y oímos las últimas palabras que oyó antes de morir y lo último que vio, el cañón de la pistola dispararle a la cabeza. Como por acto reflejo la novia se toca la cabeza, el lugar exacto donde le disparó Bill, ahora tiene una plancha de hierro. Cambiamos del primer plano lateral de su rostro a un

plano medio de ella en la cama. Se busca la barriga, busca a su bebé con las manos, pero ya no está. Empieza a llorar y berrear desconsolada y furiosa. La cámara en este momento hace un zoom hasta centrarse en las facciones de su cara para hacernos partícipes de su dolor, de su pérdida, ya irreparable. Se mira las manos, cambio de plano de detalle de las líneas de sus manos y así averigua, que han pasado 4 años. Que ha permanecido 4 años en coma.

De repente oye ruidos en el pasillo y se pone alerta, es un celador y otro hombre que entran en su habitación. Ella hace como que no ha despertado y permanece inmóvil durante toda la conversación. En la conversación se van alternando dos planos los dos en cámara subjetiva: uno de ellos mirándola y el otro de lo que vería ella desde su posición de la cama. Parece ser que durante los 4 años que ha estado en coma el celador, la ha esclavizado, sin ser ella consciente sexualmente, además de prostituirla. El hombre que lo acompaña es un “cliente”. Cuando el



hombre se pone encima de ella, la cámara mira poco a poco hacia otro lado, pero de repente escuchamos un grito de terror del hombre, y vemos la causa. La novia le ha arrancado el labio inferior con un mordisco y lo ha dejado inconsciente en el suelo. Llena de sangre, se quita todos los aparatos del hospital y se dispone a salir de la cama. Empieza aquí una música extradiegética que nos recuerda

un poco a Tubular Bells, con aire de misterio e intriga. Pero no puede andar, después de haber pasado 4 años en coma sus piernas no le responden, están en un estado de entropía como averiguaremos más adelante, así que se dirige hacia la puerta reptando. Cambiamos de plano y vemos al celador dirigirse a la habitación. La novia le coge una navaja al hombre que la ha intentado violar y se prepara detrás de la puerta alerta. El celador llama a la puerta y advierte a su amigo de que va a entrar. Al entrar y ver el estado de su amigo queda estupefacto,

mientras no deja de asombrarse vemos a cámara ralentizada una panorámica descendente desde el rostro del celador hasta que centramos la mirada en la novia que está detrás de la puerta preparada para atacar con la navaja en la mano. Le corta el talón y los arrastra hasta el marco de la puerta donde empieza a golpearlo con la puerta mientras le pregunta donde está Bill. El celador no sabe nada de Bill. Es en este momento



cuando la novia tiene una especie de visión y vemos una pequeño collage resumen de cómo Buck ha abusado de ella y la ha utilizado como si de un objeto se tratase, además de su actitud hacia las mujeres, machista y despectiva. Tras esta revelación la novia le da un último golpe con el que muere. En este momento vemos moverse su pie con ligeros espasmos hasta que se detiene, con lo que ha muerto definitivamente. Le quita las gafas y se las pone y registra sus bolsillos donde encuentra el llavero de la coñoneta, que le va al personaje de Buck como anillo al dedo. Le quita la ropa para ponérsela ella y así marcharse del hospital.

Aquí hay, que hacer un apunte, pues el actor (Michael Bowen) que hace de Buck, ya participó en *"Jackie Brown"* con un papel también secundario, era el sargento de policía Mark Dargus.

En la siguiente secuencia en encontramos un ligero parecido con la secuencia de *"Jackie Brown"* del aparcamiento cuando Jackie se dirige a su coche. Además, la música extradiegética que acompaña a esta secuencia parece salida de una película blaxplotation.

Pero en la secuencia que no ocupa la protagonista va en silla de ruedas pero en la planificación de los planos y el montaje es tratada como si de un bolido de carreras se tratase, es más cuando frena bruscamente escuchamos una frenada de coche. Y vemos planos de detalle de la silla



de ruedas, de la marca, de sus pies aún entumecidos,...

Hasta que da con la inconfundible furgoneta que es la coñoneta y no sin esfuerzo y sólo con los brazos, se instala dentro para intentar sacar a sus piernas de la entropía. En esta parte del montaje se intenta reforzar el esfuerzo que la Mamba Negra realiza, para introducirse en el automóvil con planos de detalle de sus manos y planos de su rostro rojo y tenso por el esfuerzo. Una vez ya esta dentro del coche cierra la puerta y respira aliviada en un plano en que la vemos por entero desde los pies a la cabeza, donde los pies están en primer término. Es aquí donde observamos el carácter fetichista de Tarantino mostrando siempre que es posible a los pies de su actriz. La novia emprende con paciencia la ardua tarea de restaurar sus piernas y pies para así comenzar a planear su sangrienta venganza. Aquí se alternan primeros planos de sus pies con un ligero movimiento en zoom de la cámara con planos de su cara. Se comienza a escuchar una música que será el tema con el que identificaremos al siguiente personaje de la historia: O-Ren. El tema música tiene un carácter misterioso y reminiscencias orientales. Entonces en voz de nuestra protagonista empezamos a escuchar el relato de lo que le pasó a la Mamba Negra. Bill dirige a un grupo de



asesinas de élite conocido como es escuadrón víbora letal. Y ella la Mamba Negra, la más peligrosa de todas ellas, es traicionada por su jefe y amante Bill y sus compañeras. Esta secuencia esta acompañada de las imágenes de los cuatro colaboradores de Bill: Vernita Green, Elle Driver, un hombre del que no sabemos nada todavía, y una joven con rasgos orientales. Es en ella en quien se centra la historia y también el foco de la cámara que se aproxima paulatinamente. La primera de la lista de la Mamba Negra, la primera de la que va a vengarse. Además según nos cuenta, es la más fácil de encontrar puesto que domina los bajos fondos de Tokio y a toda la mafia de la capital nipona. Entonces vemos aparecer el rótulo identificativos, con el que hemos conocido a todos los miembros del escuadrón víbora letal. Dicho rótulo reza: O-Ren Ishii/ Nombre en clave mocasín.

Es en este punto cuando comienza el tercer capítulo:

El origen de O-Ren



En este tercer capítulo, la novia narra un corto anime, que trata de la historia de otro miembro de El Escuadrón Asesino Víbora Letal, O-Ren

Ishii. Después de presenciar el sádico asesinato de sus padres, a los 9 años de edad, en manos de Matsumoto un pedófilo jefe mafioso japonés, O-Ren lleva a cabo su venganza, unos años más tarde ala edad de 11 años y se convierte en asesina. A los 20 años ya es una profesional del asesinato y una de las mejores asesinas del mundo, finalmente, se convierte en jefa de los Yakuza de todo Japón. En la última parte del anime encontramos un ejemplo de una de sus misiones, matar a un embajador o cargo político mejicano, al que liquida con un disparo en la frente desde una gran distancia. Ya a la edad de 25 años es cuando

participó en el asesinato de los asistentes a la boda de la Mamba Negra, 9 personas, más a hija no nata de esta. En esta ocasión vemos una recreación de lo que ocurrió también en forma de anime. El relato se detiene cuando la O-Ren de dibujos animados le da una patada a la novia, es entonces cuando volvemos al presente y a la coñoneta donde la Mamba Negra sigue, ahora ya moviendo poco a poco el dedo gordo del pie. Aquí hay un atisbo del humor extravagante del director, es esta situación tan comprometida y difícil, cuando ya ha conseguido mover un dedo la protagonista dice:

Ya ha pasado lo peor. Ahora solo hay que despertar a los pequeños.

Aquí me gustaría hacer un aparte pues, el asesino espadachín que acompaña a Matsumoto guarda cierto parecido con Bill, con un Bill joven y el atributo que nos ayuda a hacer tal comparación es su anillo en la mano izquierda con forma de calavera humana que aparece en el film como primer atributo identificativos del personaje. Toda esta secuencia



del anime está acompañada de una fantástica y emotiva pieza musical que refuerza la empatía del público con el personaje de O-Ren y dota a esta parte de una fuerza y unidad por sí sola.

Además de otra pieza musical con carácter de western, que magnifica la figura del asesino (de Bill supuestamente) interpretada en mayor parte por una trompeta.

En esta parte cuando mata al jefe Matsumoto también hay un monologo en Japonés subtulado donde le recuerda al temible jefe quien mató y porque está siendo asesinado. En este punto ya podemos intuir el carácter del personaje, perseverante hasta conseguir su objetivo, fuerte pese a ser una niña de 11 años, hábil en el arte del asesinato y disfruta con la obtención de su objetivo la venganza de la muerte de sus padres.

Después de conseguir mover el dedo gordo de un pie, aparece en pantalla sobre fondo negro, un rótulo informativo, que a la vez nos informa que se ha producido una elipsis:

13 horas después

Tras este lapso de tiempo la novia ya es capaz de andar. Vemos un primer plano de sus pies (fetichismo) los estira y camina de forma torpe y pausada la corta distancia que la separa del asiento del conductor de vehículo. Seguidamente la vemos salir del aparcamiento con la coñoneta.

Cambiamos totalmente de ubicación para encontrarnos en un aeropuerto y una azafata que nos ofrece ayuda:

A Okinawa, solo ida

Responde la Mamba Negra. Con la imagen de una fotografía del mapa del mundo y la animación de un avión dirigiéndose desde los Estados Unidos hasta la pequeña isla de Okinawa en el océano Pacífico.

De esta forma finaliza el capítulo y da comienzo el siguiente de la misma forma que han comenzado todos, sobre fondo negro y con un rótulo que lo bautiza, en este caso:

El hombre de Okinawa



El capítulo comienza también con la música de la canción *Bang, Bang* interpretada por Nancy Sinatra. Aparece otro rótulo de

localización que no informa que estamos en la isla de Okinawa (Japón) sobre unas cortinas azules con motivos japoneses, entonces vemos aparecer a la novia. Con pinta de turista yanqui adentrarse en el interior del restaurante de sushi. Un hombre lee el periódico detrás de la barra, el cocinero y la saludo amablemente en japonés. Pero al verla cambia el idioma. La novia, viste como una turista (lleva una camiseta con letras japonesas de algodón blanco) y no muestra su faceta más dura y sonrío como una chica ingenua y estúpida. El hombre llama a su ayudante, que también es sufijo para que le sirva a su clienta el té, todo en japonés. En este dialogo utiliza palabras malsonantes y unas formas no demasiado educadas. Al mismo tiempo vemos a la Mamba Negra sonreír, pero no sabemos porque, muy pronto lo averiguaremos.

Tras presentarse e intercambiar las típicas frases de salutación, el hombre le enseña algunas palabras en la lengua nipona y la felicita por su increíble pronunciación. Le sirve el sushi y el hijo le sirve el sake para beber. Tras una pequeña discusión familiar en la que averiguamos algo más del pasado de estos dos personajes que regentan este típico restaurante japonés. Finalmente, el hombre le pregunta si es su primera visita a Okinawa y el motivo de la misma. En este punto la Mamaba Negra ya no tiene la misma actitud de turista yanqui, sino que se muestra más fuerte y segura de sí misma. Explica con pocas palabras que busca a un hombre, a Hattori Hanzo. Tras decir este nombre el cocinero, detiene lo que estaba haciendo y le pregunta porque lo busca, ya en japonés. Ella responde también en japonés que necesita un katana.

Ahora ya entendemos la actitud e la novia al reír mientras escuchaba la conversación entre el padre y el hijo, pues entendía todo lo que estos decían.



La secuencia que se nos presenta a continuación es sin duda de las más especiales, mágicas y de mis preferidas del film. Vemos mediante un plano general una habitación

abuhardillada, lo que suponemos hay arriba del negocio de Hanzo, al que se accede mediante una escalera y una trampilla en el suelo de la estancia. Desde el principio de la secuencia escuchamos una música como de ensoñación, de sueño, un tema musical con un carácter idílico y tranquilo. En mi opinión esta música la utiliza el director para hacer partícipes los espectadores de los sentimientos que embargan a la protagonista al entrar en la estancia y lo especial que es para ella todo lo que allí hay. Hasta la luz ayuda a reflejar este carácter pues se filtra a través de huecos en las paredes y techo pequeñas ventanas. La estancia es el taller de Hattori Hanzo y un museo de katanas, todas ellas expuestas en la habitación.

La Mamba Negra se dirige hacia las estanterías donde están las katanas como hipnotizada y las observa absorta ensimismada. Hanzo la observa desde la trampilla. Y ella con inusitada calma recorre la fantástica exposición de la que es la única asistente. Por fin, se detiene ante una de ellas y se dispone a cogerla. Pero antes retrocede y pide permiso a Hanzo, a lo que él responde afirmativamente. Cuando va a cogerla, Hanzo le indica que coja la segunda. Ella obedece, y la coge lentamente, despacio, como si de un frágil pedazo de cristal se tratara. Al cogerla, se sorprende, contenta de su tacto, de su ligereza, de su perfección, de su esencia.

Lentamente la desenvaina, y tras mirarse en el filo de la katana, con un plano de detalle, seguidamente, se irgue y se queda mirando desafiante a su creador. Hanzo tras hacer un comentario le lanza sin previo aviso una pelota de béisbol que ella parte por la mitad con un solo movimiento. Hanzo empieza diciendo que guardo las katanas por su valor estético y sentimental, pero que ya no se dedica a fabricar instrumentos de muerte. A pesar de que Hanzo había jurado jamás volver a crear otra espada, la novia logra convencerle, tras nombrar a Bill y su misión de venganza. Aquí vemos que el personaje de Hanzo se siente culpable por lo que su alumno ha hecho y sin mediar palabra acepta la petición de la novia. Solamente dice:

Puede dormir aquí. Tardaré un mes. Hasta entonces, le sugiero que practique

Hanzo sin atreverse a mencionar a Bill directamente escribe su nombre en el vaho del cristal, ella tras desaparecer Hanzo borra el nombre con pulcritud y esmero hasta no dejar ni rastro, al igual que pretende hacer con su venganza. En el momento en que escribe el nombre en el cristal se empieza a escuchar una canción típica del western, que remarca la importancia crucial de este momento y que acompañará a la siguiente secuencia también. El tema musical es *"El pastor solitario"* por Gheorghe Zamfir, donde una flauta de pan interpreta la emotiva melodía que de seguro todos los espectadores recordaran.

Aparece entonces el rótulo que nos indica una elipsis temporal "un mes después", y vemos la ceremonia de entrega de la espada a la Mamba Negra. En ella Hattori Hanzo viste un traje ceremonial blanco con algunos adornos en marrón y le acompaña su hijo como asistente, enfrente está ella arrodillada enfrente del maestro, escuchando su emocionado discurso. Tras examinar con minuciosidad su obra, en un par de planos de detalle y unos planos más abiertos laterales y frontales, le explica las razones de porque la ha ayudado:█

He acabado de fabricar lo que hace 28 años juré no volver a crear. He creado una herramienta de muerte y lo he hecho con éxito. Lo he hecho porque, filosóficamente estoy de acuerdo con tu objetivo. Puedo decir sin presunción que esta es mi mejor espada. Si en tu viaje, los dioses se interponen en tu camino, este acero los atravesará.



Después del discurso, vemos en un plano lateral a la novia también vestida con un traje tradicional blanco para la ceremonia de entrega de la katana. Hanzo se despide diciendo:

Guerrero de pelo amarillo, vete.

Es entonces cuando empieza el último capítulo de esta primera parte de la saga *“Kill Bill”* titulado: *Enfrentamiento en la casa de las hojas azules*. Vemos en primer plano a O-Ren, en una reunión de todos los jefes Yakuzas de Japón. Los hechos son narrados por la voz de nuestra



protagonista, la Mamba Negra. A continuación nos cuenta los periplos de O-Ren para hacerse jefa de todos los clanes Yakuzas de Japón y se nos presentan todos sus aliados: Sofie Fatale, mejor amiga y abogada y lugarteniente de O-Ren, medio francesa y medio

japonesa otra antigua protegida de Bill, Gogo Yubari, guardaespaldas personal de O-Ren de 17 años de edad y vestida con uniforme de colegio privado que compensa su tierna edad con un avanzado estado de locura. A continuación vemos una pequeña muestra que nos convence de las palabras de la narradora, en la que Gogo le clava un puñal en los genitales a un feísimo joven por puro divertimento.

Al final como para cerciorarse de que ha quedado claro, la novia dice:

¿Veis lo que quería decir?

Haciendo una clara referencia a los espectadores de la historia. Y por último, al jefe del ejercito de O-Ren los 88 maniacos, Johnny Mo, vestido como los hombre de *“Reservoir Dogs”* y *“Pulp fiction”* y con un antifaz negro. Tarantino utiliza esta secuencia para mostrar el carácter del personaje de O-Ren y el poder que ostenta.

En la reunión el jefe Tanaka no es partidario de que una mestiza japonesa-chino-americana domine todos los clanes yakuzas de todo Japón y así lo hace saber a todos los asistentes. Ante el tratamiento

despectivo de sus orígenes O-Ren se levanta y le corta la cabeza al jefe Tanaka sin mediar palabra, afianzando así su poder en el consejo y atemorizando a los demás miembros. No sin antes advertir los demás que está prohibido hablar de sus orígenes como algo despectivo, sino correrán el mismo destino que el jefe Tanaka. Este parlamento lo hace en inglés y Sofie lo traduce simultáneamente al japonés. Y así se da por finalizada la reunión.

Entonces vemos en plano a la novia en la ventanilla de un aeropuerto comprar un billete a Tokio. Y de igual modo que sucede anteriormente, con la imagen de una fotografía del mapa del mundo y la animación de un avión dirigiéndose desde Okinawa a Tokio.

Aquí escuchamos la música de "Green Hornet", una versión jazz de Rimsky-Korsakov " El vuelo del moscardón ".

A continuación vemos al avión sobrevolar el cielo mientras el sol se está poniendo, por la luz. Y a ella en el interior. Con un montaje en paralelo, vemos a los secuaces de O-Ren dirigirse hacia a algún lado, todos ellos con motos de lata gama negras (con compartimiento para guardar las katanas) y un coche también de alta gama en el que va O-Ren. El avión aterriza ya de noche en la ciudad de Tokio, y la novia sale del aeropuerto y a continuación la vemos vestir mono amarillo imitando el que vistió en su día Bruce Lee en su personaje que nunca terminó debido a su muerte en la película *Juego con la muerte*. Con la moto a también a conjunto conduce a alta



velocidad por las carreteras de Tokio persiguiendo a O-Ren y todo su séquito.

En un momento determinado, se detienen en un semáforo en rojo y la Mamba ve con claridad a Sofie, conduciendo y tiene una especie flashback. La recuerda el día de la matanza en El Paso, con el mismo tono en el teléfono e indiferente hablando por teléfono mientras los miembros del escuadrón víbora letal le daban una paliza a ella y a su hija no nata. Es en este momento cuando empieza el tema principal de la película, cuando la novia cruza, sin esperar a que el semáforo se torne verde, la calzada. En este momento comienza el tema principal de la película " Batalla sin honor ni humanidad "es una versión alternativa de" Shin-jingi naki tatakai ", una pieza instrumental de Tomoyasu Hotei , originalmente utilizado en la película de 2000 *Otra batalla* (también conocido como *Shin Jinginaki Tatakai*) de Junji Sakamoto. Con el título ya podemos adivinar parte de lo que nos espera en cuanto a acción en el film.

Entonces vemos a los más altos esbirros de O-Ren y a ella misma entrar en una casa de té. Esta secuencia es magnífica y dota de fuerza, presencia y personalidad a los personajes que en ella aparecen. La



cámara realiza diversos primeros planos de los componentes del grupo y la imagen en ocasiones se ralentiza para enfatizar el carácter como de súper héroe que tiene los personajes que se nos

están mostrando.

El séquito es recibido con las más altas distinciones por parte de los trabajadores. Mientras en la casa de té una banda está tocando y el público asistente baila. La Mamba Negra, llega vistiendo un traje de motocicleta de cuero amarillo ya esta esperando en la barra cuando llegan. Luego, vemos el grupo de O-Ren, mientras conversan y charlan de forma distendida a la vez que beben y comen algún aperitivo.

De pronto, O-Ren como si tuviera un quinto sentido, parece sentir algo y lanza un puñal hacia fuera de la habitación privada donde se encuentran y manda a Gogo a inspeccionar. Esta sale obediente, a inspeccionar la zona armada con un wakizashi (katana pequeña). Mira hacia izquierda y derecha examina toda la estancia y no ve nada. Cambiamos de plano y vemos un plano en contrapicado de Gogo y arriba en el techo vemos a la Mamba enganchada a las vigas del techo. Con calma y tras recoger el puñal lanzado por su ama Gogo vuelve a la estancia. Tarantino ofrece a continuación una serie de planos con los que nos describe el ambiente de fiesta que se vive en el salón principal de la casa de té donde un grupo formado por 4 chicas actúa para deleite del público asistente.

Es entonces cuando la cámara realiza el seguimiento de la Mamba en un único plano secuencia. Desde el momento en que baja del techo hasta que se dirige a los servicios a cambiarse ropa para la batalla. Viendo como transición algo más del ambiente de la sala y a dos preocupados trabajadores de la casa de té que comentan la fama del grupo de O-Ren, observamos como Sofie se dirige a los servicios donde se encuentra la Mamba y como esta termina de vestirse, es aquí cuando termina el plano secuencia. Entonces suena el teléfono de Sofie con la misma melodía que las anteriores veces y la protagonista lo reconoce, suena la misma sirena de alerta que en las anteriores luchas y vemos a la protagonista furiosa mirando a la lugarteniente de O-Ren. Por corte vemos la habitación de los secuaces de O-Ren, ajenos a lo que se les avecina, algo borrachos y riendo. Entonces, con el sonido del siguiente tema musical, oímos a la Mamba negra desafiar a O-Ren. En este momento Tarantino utiliza brevemente como anteriormente, la pantalla partida como recurso, en la que vemos a O-Ren reconociendo la voz y los labios de la Mamba mientras le habla. A la vez comenzamos a escuchar un tema musical con carácter épico y marcial, y tradicional de la música japonesa, acompañado de coro de voces que remarca la sensación de importancia y trascendencia de la situación.

O-Ren y todos sus secuaces salen la habitación, y la Mamba Negra se deja ver. Entonces volvemos a escuchar es sonido de la sirena de alerta y la novia recuerda el momento de la paliza que recibió en El Paso y sus

ojos furiosos se transparentan con el primer plano de O-Ren en el momento de la matanza. Con como rehén, la novia mutila a Sofie para llamar la atención de O-Ren e iniciar la batalla.

Todo el público asistente sale despavorido tras la primera muestra de sangre y las dos antiguas compañeras miden sus fuerzas en un intenso cruce de miradas. Esta envía a todos los presentes a luchar uno por uno contra ella, a los que la Mamba Negra liquida sin la menor complicación. Tras acabar con 8 de ellos, la novia le pregunta a O-Ren, si hay algún subordinado más a quien pueda matar y Gogo saluda, dando a entender que es su turno.

Antes de la lucha, ambas se presentan y la novia le “suplica” a Gogo que no defienda a su ama y no luche contra ella. Antes este comentario Gogo ríe de forma dulce y contesta no tan dulcemente y macabramente que seguro que puede suplicar mucho mejor. En cuanto al personaje de Gogo, hay que decir, que el personaje de Gogo aparece tal cual (actriz incluida) en *Battle Royale* de Kinyi Fukasaku.



Gogo lucha con una gran bola metálica y con afilados pinchos y cuchillas atada a una larga cadena, que hace girar a su alrededor para atacar.



Esta secuencia se caracteriza al igual que muchas de las de esta la saga por su riqueza y cuidado en cuanto al diseño de sonido, pues todos movimientos de las armas de las dos guerreras son sonorizados y de forma muy realista a mi entender. Gogo consigue herir e

incluso desarmar a la novia. Hasta el punto de, tenerla acorralada y casi asfixiada con su cadena.

Pero en ese instante la novia descubre un palo con tornillos en un extremo y la ataca con eso primero a los pies para que cese en su estrangulamiento y después en la cabeza antes lo cual Gogo cae muerta a sus pies.



La novia recoge su espada y se dirige hacia O-Ren. Esta aún en la barandilla del piso superior la observa y justo en el momento en que creemos que la lucha final va a dar comienzo, oímos un sonido de motos en el exterior. Es el ejército de los 88 maníacos de O-Ren que acude en su ayuda.

Incluso en este momento el director de permite un recodo para el humor y la complicidad entre ambas contrincantes. Tras un intercambio de miradas. El dialogo dice así:

-¿Eso es lo que yo creo...?

-No pensarías que iba a ser tan sencillo, ¿no?

-Sabes...hubo un segundo en que pensé que...sí...eso creí.

-Niñata estúpida.

-El cariño es cosa...

-...de niños (termina O-Ren).



Es entonces cuando la Mamba Negra se enfrenta al numeroso ejército de O-Ren: los 88 maníacos

cuando empieza el tema musical del film titulado “*Crane / White Lightning*” de The RZA.

Tras un movimiento de cámara ascendente y, diferentes planos de subordinados de O-Ren entrando por todas partes, vemos a la Mamba rodeada, y da comienzo la batalla.



La novia acaba con todos ellos sin la menor complicación haciendo alarde de su gran dominio de la espada samurai. Al principio de la batalla la imagen se torna en blanco y negro, para no mostrar todo el color rojo de la

sangre que se va a verter. En el momento en que cambia la novia le saca un ojo de su cuenca a un esbirro de O-Ren, este ataque tendrá mucha importancia en el futuro. El único enemigo que consigue herirla de todos es el general jefe del ejército Jonhy Mo. En determinados momentos la imagen es ralentizada para que seamos testigos de la belleza de la coreografía marcial y de la esplendorosidad y violencia de la batalla.

En la segunda embestida del general del ejército, empieza a sonar una música instrumental que recalca el carácter solemne y



grandioso de la lucha. Con claras reminiscencias a las bandas sonoras del cine de samuráis. Pero la cuenta batalla sigue y la Mamba Negra sigue siendo la favorita. O-Ren huye por la sala en la que se encontraba anteriormente reunida y la novia maximiza sus esfuerzos por detenerla antes de que escape. Pero el general Mo se interpone en su camino, y reanudan un mítico combate en el que ahora la Mamba Negra si parece

tener que poner todo su empeño en detener y esquivar los ataques de su rival. Pero al igual que con anteriores enemigos consigue asestarle una estocada certera en el estomago y lo toma como parapeto para que así no se le acerque sus subordinados que al estar su jefe en manos de su enemiga y malherido, confusos, no saben que hacer. En el momento en que la novia “hace rehén”, por decirlo así, al general Mo, un breve tema musical comienza. Es una pieza instrumental, que nos pone en la situación en la que ahora se encuentra la novia, domina la situación gracias a que ha hecho presa al general de todos los maníacos pero, ¿Qué debe hacer a continuación? Estos sentimientos no son transmitidos a través de diversos movimientos de cámara circulares, como si ella examinada su alrededor buscando una solución y primeros planos de ella observando a su alrededor. Mientras los esbirros no se atreven a atacar pero tampoco huyen.

Finalmente, la Mamba se decide, empuja al general a sus esbirros, pero antes le quita su espada. Ahora con dos espadas, empieza a rodar por el suelo como si estuviera bailando break dance y empieza a cercenar piernas de sus enemigos para sí terminar más rápido su cometido. Esta escena da comienzo con otro tema musical de carácter más alegre, en el que reconocemos un aire a Twist. O a rock surfero de los 70. Vemos planos de detalle de las limpias amputaciones que hace la novia con sus certeros tajos de las extremidades inferiores de los subordinados de O-Ren, y todas estas se van acumulando junto a su sangre en el sangriento suelo del salón de la casa de té. Hasta que en un momento de la lucha sólo quedan una decena de esbirros contra los que luchar, y la Mamba Negra se dirige al piso superior. Y hasta allí la siguen los pocos enemigos que restan. Cuando ya están todos arriba vemos que son todos unos adolescentes asustados, pero ella igualmente los enfrenta. Con un primer plano de la novia pasamos otra vez al color, pero dura poco porque la anfitriona de la casa de té apaga las luces de todo el edificio y vemos a los enemigos bajo una mortecina luz azulada que representa la oscuridad de la estancia. En el siguiente plano, más abierto, la Mamba y sus contrincantes son siluetas negras recortadas contra un fondo de color azul intenso y así se desarrolla la lucha a oscuras, en la que uno a uno los enemigos de la Mamba Negra caen, malheridos o muertos. Hasta que solo queda uno. Lo vemos temblar de

miedo mientras la mamaba se acerca a él. Y en el momento en que va a atacarle, la anfitriona del local enciende la luz, y ella detiene su ataque. Al ver que es casi un niño, lo trata como tal. Corta su katana hasta que



solo queda el mango y el chico levanta las manos en señal de rendición. Ella lo coge y se lo pone en el regazo y le da azotes con la espada a la vez que con cada golpe pronuncia una silaba de su reprimenda maternal:

Esto te pasa por ir por ahí con los yakuzas...Vuelve a casa con tu madre!

Justo en el momento en que creemos que ya ha acabado con todos sus enemigos vuelve por enésima vez en general Mo. Y ambos reanudan su lucha, después de una embestida de Mo que lanza a la Mamba alas escaleras, en la barandilla. Esta secuencia de lucha esta acompañada musicalmente por la pieza, "Banister Fight" by The RZA, que traducido significa "Barandilla lucha".

Finalmente la novia le corta una pierna y tras una repetición del rostro de dolor de Mo al sufrir la amputación a diferentes escalas, cae a una piscina llena de sangre del piso inferior del salón de la sala de té. La Mamba aún encaramada a la barandilla, mira a todas sus víctimas, en un plano general con ligero picado, y hace su discurso de victoria:

Los que tenéis la fortuna de seguir con vida marchaos. Pero dejad aquí vuestras extremidades cercenadas. Ahora son mías.

En este punto vemos una vez más, como la protagonista cumple con muchas de las características del guerrero y como sigue la doctrina que escuchamos al inicio del film en voz en off del “camino del guerrero”.

Después del discurso añade, ya en su idioma: *Salvo tú, Sofie!*



Esta la mira atemorizada y sorprendida agazapa en el suelo pues creía que ya había terminado todo para ella. Seguidamente vemos un plano general desde

donde se encontraba la Mamba en el que alcanzamos a ver toda la masacre que ha causado ella sola y a la anfitriona de la casa de té deambula por el centro de la sala resbalando a causa de la sangre del suelo y gimiendo (e aquí otra muestra del irreverente humor del film).

La novia cruza una puerta, que estaba inmediatamente detrás de ella y aparece en un hermoso jardín zen, donde esta nevando y todo lo que allí se encuentra está cubierto de nieve.

Seguidamente mientras el plano se abre, alcanzamos a oír la voz de O-Ren alabando la espada de la Mamba y preguntado por su origen. Tras responder O-Ren la tacha de mentirosa, pues no cree que Hanzo haya vuelto a fabricar instrumentos de muerte. Ella le enseña la marca del tigre japonés que avala su argumento y O-Ren le espetta que espera que no este cansada porque sino no durará nada contra ella.



Tarantino, hace gala en este momento de su buen gusto como realizador y utiliza una pieza musical que refleja toda la pasión que ambas sienten por la lucha y por el combate en cuestión, como todo buen guerrero.

El tema musical es "*Don't Let Me Be Misunderstood*" de Santa Esmeralda. Una pieza con aires flamencos, palmas y guitarra española incluida que empasta con la escena de lucha a la perfección. De igual, la belleza de los planos y el montaje es sobrecogedora. O-Ren se descalza y tras hacer una educada reverencia se pone en posición de combate mirando fijamente a su rival, desenvaina la espada a la altura de su rostro, a lo que la Mamba responde colocándose en posición de ataque y de este modo inician el combate.

En el combate predominan, planos laterales, de modo que no es posible verlas a ambas y algunos planos de detalle de sus rostros y plano cenitales. Tras un intercambio de golpes y estocadas la Mamba rompe la



vaina con un corte de su espada se su enemiga. Esta la mira entre enfadada y divertida y cambia su posición de lucha ala vez que la música va cobrando paulatinamente mayor intensidad. Y de nuevo comienzan a intercambiar golpes de espada. Cabe decir, que en esta lucha hay momentos dinámicos y momentos más estáticos en los que las dos rivales se miran la una a la otra como evaluando sus posibilidades y intentando adivinar el próximo movimiento de su contrincante.

Hasta que en un cruce, entre ambas, O-Ren ataca las espalda de la mamaba y le produce un largo corte desde la nuca hasta mitad de la espalda. En este punto la música cesa y O-Ren ríe ligeramente. Y desprecia a su contrincante diciendo lo siguiente:

A la tonta niña blanca le gusta jugar con espadas samuráis. Tal vez no sepas luchar como un samurai, pero puede morir como un samurai.

La imagen después de ver un primer plano de O-Ren diciendo esto a su rival, se centra en la novia que respira costosamente. La imagen se

ralentiza y la Mamba se pone en pie haciendo acopio de sus últimas fuerzas y se cruza con un primerísimo primer plano de los rasgados ojos de O-Ren, mirándola con casi desprecio. Una vez en pie le dice que la ataque con todas sus fuerzas. Esta vez la cámara se aleja bastante para ofrecernos una visión general del enfrentamiento. En el que tras un intercambio de espadas, la Mamba consigue herir a O-Ren en una pierna, y esta retrocede cojeando como puede y descansa apoyada en la verja de bambú. En este instante no escuchamos nada, tan solo el sonido de la fuente en el estanco que deja caer el agua que alacena en el cuenco de bambú cada cierto tiempo. La cámara se acerca a los personajes y vemos con un primer plano los pies de O-Ren con una leve macha de sangre, la cámara hace un recorrido ascendente hasta si pierna donde se detiene y vemos rasgado su kimono y seguidamente observamos su rostro, alterado. Pasamos al contramano de la Mamba que la observa, un poco triste, ya que la ha herido de gravedad y anticipa su destino. Vemos un cruce de miradas entre ambas mientras respiran lentamente, y entonces O-Ren le pide disculpas por haberse burlado de ella anteriormente, pues sabe que en las condiciones en que esta no va durar mucho en caer ante la Mamba. Esta acepta sus disculpas y con la misma emoción por tener que liquidar a una antigua compañera y suponemos antigua amiga embargada por la emoción, le pregunta si esta preparada para reanudar el combate. A lo que O-Ren responde que adelante.

Vemos pues, la ultima maniobra del combate, en la que ambas intercambian duros golpes con sus katanas. En todo momento desde una posición aleja de la cámara. Hasta el momento en que ambas recorren la verja de bambú y al llegar al final es cuando la novia rebana el cráneo de O-Ren. Vemos una serie de planos muy rápidos, a O-Ren a la novia y seguidamente una línea de sangre en la blanca nieve y el cuero cabelludo de la asesina nipona en el suelo. En este momento empieza una música, de carácter lírico de una cantante japonesa, con aire triste y melancólico. El tema musical es, "*The Flower of Carnage*" de Meiko Kaji.

Le sigue un plano de la mano de O-Ren soltando su katana en el suelo, lo que simboliza y significa su derrota. Y un primer plano de su rostro que se va abriendo hasta mostrarnos el limpio corte que ha recibido en el cráneo que deja al descubierto parte de su cerebro, mientras admite que al parecer si que era una katana de Hattori Hanzo.



La Mamba embargada por la alegría de completar su misión y la emoción de derrotar a una fantástica rival solloza de espaldas ala cámara, aspirando bocanadas de aire frío. Cabe comentar que esta secuencia de la lucha de la novia contra O-Ren, está inspirada en la película *Shurayakihime* (1973), también parte del manga que aparece a mitad del film.

Y con un plano cenital lavemos acercase lentamente al banco del jardín zen para sentarse brevemente a descansar, hasta que se centra en su figura y el banco y ella suelta la espada, derrotada por el cansancio. Cambiamos a un primer plano de la lista de enemigos de la Mamba, mientras ella tacha lentamente el nombre de O-Ren. La música sigue mientras vemos a la novia sacar del maletero a Sofie Fatale y arrojarla a las puertas de un hospital. Antes de llegar a ese punto, la interroga y tortura a la ya herida Sofie Fatale, para conocer la localización de los otros miembros del Escuadrón Asesino. Después de obtener la información que necesitaba y de desmembrar a Fatale en el proceso, le indica que le comunique a Bill que lo está buscando.



La película termina con Bill hablándole a Sofie en el hospital, y esta contándole todo lo que ha ocurrido y pidiéndole perdón. El primer plano de Sofie con las manos de Bill en su rostro y hombros va intercalándose con pequeños fragmentos de la situación vivida por esta en los que recuerda todo lo que le ha dicho la Mamba. Hay un momento en que volvemos tras ver a la novia asomada en el interior del maletero hablando con Sofie que el sonido de este fragmento de intercala con el primer plano de Sofie en el hospital con Bill.

Cambiamos de plano por corte y vemos un avión surcando el cielo en el ocaso, a la vez que volvemos a escuchar el tema musical de "The Lonely Shepherd" de Gheorghe Zamfir. En el interior de la avión, la Mamba Negra escribe su lista de muerte final, en ella vemos planos, primero abiertos y más generales del interior del avión que poco a poco se van centrando en ella y en planos de detalle de su lista de enemigos. A la vez, en locución, a la que luego se va intercalando la imagen escuchamos a Hattori Hanzo darle un consejo sobre la venganza a la Mamba:

La venganza nunca es un camino recto. Es un bosque. Y, como en un bosque, es fácil perderse. Perderse y olvidar de dónde venías.

Por transición, vemos una imagen de Budd, (el hermano de Bill) que también fue miembro del escuadrón víbora letal, admitiendo que la Mamba merece una venganza, en primer plano, y que los causantes de su paliza merecen morir. Todo esto ocurre a la vez que escribe su nombre en el papel. El siguiente nombre es el de Elle Driver. Entonces escuchamos su voz y vemos su rostro pidiendo una muerte dolorosa y cruel para la Mamba. Estas imágenes pertenecen a la segunda película

de la saga pero el director nos las muestra en esta primera parte para que sepamos que es lo que nos espera en la siguiente y despertar en interés de los espectadores. Al igual que las siguientes imágenes, que son también de una conversación antes de la matanza del El Paso, entre la Mamba y Bill. En la que en primer plano y en blanco y negro (salvo sus ojos azules y sus pendientes de color verde) le pregunta:

-¿Cómo has dado conmigo?

-Soy el mejor recuerdas.

Volvemos entonces por fundido al plano de Sofie en el hospital, y Bill le pregunta:

-¿Sabe ella que su hija sigue viva?

Entonces la música de “The Lonely Shepherd” de Gheorghe Zamfir, que ha permanecido a baja intensidad durante toda esta secuencia final va in crescendo y empiezan a aparecer en pantalla los créditos finales de la película. Con esta revelación el director cierra esta primera parte de la saga dejando en vilo así a los espectadores, dando lugar a todo tipo de hipótesis sobre lo que acontecerá en la segunda y última parte.

3.5.7. ANÁLISIS DRAMÁTICO (“Kill Bill Vol. 2”)

Desde los créditos de inicio escuchamos un trozo del fragmento musical que acompañará en esta segunda película de la saga al personaje de Bill, así como a los malvados miembros del escuadrón Víbora Letal. A la vez, el film al igual que la primera parte del mismo vuelve a iniciarse con el diálogo entre Bill y la Mamba después de que esta reciba la paliza en El Paso (Tejas). Vemos el crédito de la actriz Uma Thurman y a continuación aparece un plano suyo en escena, cuando se encuentra en el suelo de la capilla apunto de ser disparada por Bill en la cabeza, malherida y temblorosa a causa del miedo. Seguidamente tras la novia recibir el disparo del revolver de Bill, pasamos a un plano también con la imagen en blanco y negro de la Novia.

Esta conduciendo un coche por la carretera y a la vez habla directamente a cámara y explica a los espectadores todas las penurias que ha tenido que pasar hasta llegar el momento de tener que matar a su última víctima, Bill. Compara la destrucción que ha causado con los trailers de las películas y lo califica como “una oleada de muerte i destrucción”. La cámara va acercándose poco al poco al rostro de la Mamba mientras ella sigue con su alegato mirando directamente a la cámara.

Parecía muerta ¿verdad? Pues no lo estaba. Pero no porque no lo intentaran, os lo aseguro. De hecho, aquel disparo de Bill me dejó en coma, un coma que duraría 4 años. Al despertar, causé lo que en los



trailers de las películas suelen llamar una oleada de muerte y destrucción. Hubo muerte, hubo destrucción, y obtuve una total satisfacción. He matado a

cantidad de personas hasta llegar a esto. Pero aún me queda una más. La última. Y redirijo hacia ella en este instante. Es el único que queda, y cuando por fin llegue a mi destino tengo que matar a Bill.

Hay que tener en cuenta que en este momento se ha producido un salto en el tiempo en lo que se refiere a la historia. Es decir, en cuando terminamos la primera parte aún le quedan tres enemigos a los que enfrentarse: Elle Driver, Budd (el hermano de Bill) y el propio Bill.

Pero según las palabras de la Mamba en este momento sólo queda Bill, al que se dirige a matar en ese mismo momento. Hemos de suponer que nos encontramos ante una anticipación de información, a la vez que con un conciso resumen para aquellos espectadores que no hayan visto la primera parte y puedan seguir el desarrollo de la historia con total normalidad.

Durante toda la declaración de intenciones de la Mamba se va escuchando in crescendo poco a poco el tema musical que precede a la batalla en la casa de las hojas azules de la primera parte de la saga, *"Una silueta de Doom"* por Ennio Morricone. Hasta que llega al clímax de la pieza y en ese momento aparece en pantalla con un movimiento ascendente el título del film. Después de esto vemos aparecer con un rótulo informativo el capítulo seis de la historia titulado: *"Masacre en dos pinos"*.



Al igual que en la primera parte, la narradora es la novia, que nos cuenta los hechos de manera omnisciente. Vemos en plano la capilla donde se produjo la masacre y en la que solo estaban ensayando para la

ceremonia, es decir, ni siquiera se trataba del día de la boda, era solamente un ensayo. La cámara se va acercando poco a poco al principal foco de atención del plano hasta que cambiamos de plano a otro en el interior de la capilla, desde la posición del reverendo en el que

todos los asistentes al ensayo: Tommy (el novio), la Mamba, y un grupo de chicas y un chico (los que suponemos amigas de la joven pareja), escuchan las indicaciones del religioso. Seguidamente vemos el contraplano, en el que vemos al religioso que oficiará la boda y a una mujer más mayor, que más tarde sabremos que es su madre. Él curiosamente viste igual que los protagonistas de *"Reservoir Dogs"* y *"Pulp Fiction"*. En la conversación el reverendo les da consejos sobre como debe ser su comportamiento durante la ceremonia. Cambiamos de planos y pasamos a uno lateral en el que vemos en primer plano a la pareja de novios mirando hacia un lado y hablando con el organista. Un hombre afroamericano, maduro, vestido con traje y gafas de sol oscuras que fuma, su nombre es Rufus. Es Samuel L. Jackson. Su intervención es utilizada por el director para poner en boca del personaje, los conocimientos y gustos musicales del director, mientras el personaje ofrece a la pareja de novios su repertorio musical para los enlaces. Con la cámara situada detrás del pianista, asistimos a la enumeración de su periplo laboral por diferentes bandas y lugares. Volvemos al mismo plano en el que aparecían el reverendo y su madre y este sigue con algunas especificaciones para la boda, en este caso la división de asientos de los invitados, que suelen un aparte para los invitados de la novia y otra para los del novio. Pero en este caso como de parte de la novia no van a asistir casi invitados, ya que no tiene familia, los invitados del novio ocuparan todos los asientos. Aunque el reverendo y su madre le aconsejan, a la Novia, que debería ir alguien de su parte como muestra de buena fé en el enlace.

La Mamba parece enfadarse ante tales comentarios y tras cuchichear brevemente con sus amigas para que la disculpen se dirige al exterior de la capilla para tomar el aire. Mientras la Novia se dirige hacia el exterior de la pequeña capilla escuchamos la melodía de una flauta proveniente de afuera. Ella parece reconocer el sonido del instrumento porque su expresión tranquila y feliz cambia por una de sorpresa y puede que algo de temor; la cámara la sigue en pequeño movimiento de travelling hacia el exterior. A la vez empieza otro tema musical del film, instrumentado en su mayoría por una guitarra española y el resto de la orquesta en segundo plano. Se trata de *"Il Tramonto"* de Ennio Morricone. Ahora el rostro de la Novia no parece reflejar la misma emoción, el pequeño atisbo

de sorpresa y temor parece transformarse en esperanza. La Novia llega hasta el umbral de la puerta y allí se detiene examinando el exterior. Pasamos a un plano de la marquesina de la capilla donde Bill sentada en un banco de madera toca la flauta.



Esta es la primera vez que vemos a Bill en toda la saga aunque ha estado presente en toda ella de alguna forma u de otra. Me gustaría remarcar un hecho en este momento en el plano los observamos a diferentes distancias

focales: Bill está en primer término y la Novia más alejada en segundo término, podemos interpretar esto como la relación de poder o jerárquica existente entre ambos: Bill jefe del escuadrón Y la Mamba su mano derecha, pero separados por la escala de poder. Al mismo tiempo, Bill viste de negro y ella al estar vestida de novia de Blanco inmaculado. En esta secuencia muy importante para el desarrollo del film, los personajes visten de igual modo que en la canción de Nancy Sinatra van vestidos los personajes, y hemos de recordar que el tema interpretado por la cantante americana hacía una correcta lectura de la tortuosa relación que viven estos dos personajes.

En el momento de más intensidad musical, asistimos a un primer plano de ambos que se va intercalando cada vez más rápidamente, hasta que rompen el silencio y establecen contacto visual. La Mamba lo interroga acerca de sus intenciones y sobre la forma en que ha conseguido dar con ella, a lo que él responde sin atisbo de modestia, que es el mejor.

Bill se muestra educado y cortés, incluso alaba la belleza de la Mamba, actitud chocante pues, sabemos que es lo que le espera a la Novia y a sus amigos. Pero ella, que ya conoce a su antiguo jefe, se muestra

cautelosa y desconfiada, aunque en un principio está contenta por volver a ver a su ex amante. En un momento dado de la conversación la Novia le pregunta a Bill:

-¿Vas a portarte bien?

Al oque Bill responde de forma enigmática:

-No me he portado bien en toda mi vida, pero haré lo posible por ser amable.

En este punto cada uno, se encuentra en un extremo de la marquesina de la capilla. Poco a poco, y con la alternancia de los primeros planos de sus pies y sus rostros van acercándose él uno a la otra. Es en este momento cuando Tarantino hace gala de sus ingeniosos diálogos marca de la casa, una de las pocas ocasiones en el film en las que lo hace, a decir, verdad. La conversación continúa así:█



-Siempre de he dicho que tu amabilidad era lo mejor de ti.

-Supongo que por eso tu eres la única que la conoces...Veo que tienes un bollo en el horno.

-Hmm...estoy preñada.

-Hay que ver!....Ese amiguito tuyo no le gusta perder ni un minuto de tiempo, ¿verdad?

-¿Has visto a Tommy?

-¿El grandullón del esmoquin?
-Si.
-Si lo he visto...Me gusta su pelo.
-Has prometido ser amable. He dicho que haría lo posible y eso no es una promesa...pero tienes razón... ¿En qué trabaja tu amiguito?
-Tiene una tienda de discos de segunda mano en el paso.
-Ahhh...un amante de la música ¿Eh?
-Le gusta la música.
-Como a todos.
-¿Y que hacer tu para ganarte la vida ahora?
-Trabajo en la tienda de discos.
-Ahhhh!...de repente todo se ve claro... ¿Y te gusta?
-Claro que sí sabelotodo! Estoy escuchando música siempre y hablando de música es fantástico. Será un ambiente estupendo para que crezca mi hija.
-Prefieres eso a, ¿Viajar por todos el mundo cazando seres humanos y recibiendo grandes sumas de dinero?
-Precisamente.
-Bueno vieja amiga...cuestión de gustos. Sin embargo no quiero que retomes por un fisgón, pero estoy deseando conocer a tu amigo. Resulta que soy un poco particular con los novios de mi chica.
-¿Quieres venir a la boda?
-Solo si me siento en el lado de la novia.
-Estarás un poco solo en mi lado.
-Tu lado siempre ha sido solitario, pero no querría estar en otra parte.

De la conversación podemos extraer varias ideas, pero en mi opinión la más importante es que Bill, no ha aceptado que la Mamba se haya marchado de su lado, porque aún la llama mi chica. Al final de la conversación Bill parece que va a contarle un sueño revelador, pero en ese momento ella lo advierte de que Tommy se acerca y debe de disimular y llamarla Arlenne.

En la conversación entre ambos predominan los primeros planos, que se abren un poco más cuando Tommy se une a la conversación.

La Mamba presenta a Bill como su padre (lo que a Bill parece hacerle gracias pues ríe brevemente). Se estrechan las manos y inician una conversación falsa en la que se encumbren mutuamente y llena de segundas intenciones (como por ejemplo lo de las sorpresas). A mi padre le encantan las sorpresas, dice la Novia. De tal palo tal astilla, responde Bill, haciendo referencia al hecho de haberla encontrado con vida y preñada cuando la creía muerta.

En cuanto a la construcción de la secuencia observamos que Bill y la novia permanecen juntos todo el rato como si ellos fueran los novios realmente, mientras que Tommy permanece enfrente de ellos. Se intercalan los planos de ambos grupos en la conversación. Al final de la secuencia se produce una anticipación de información y un diálogo entre Bill y Tommy con segundas intenciones magnífico a mi parecer, sobretodo teniendo en cuenta lo que va a pasar a continuación:

-No se supone que da mala suerte que el novio vea a la novia vestida de blanco antes del día de la boda.

-Bueno es que me gusta vivir peligrosamente.

-Te entiendo muy bien

La conversación es interrumpida por el reverendo para continuar con el ensayo. Bill pregunta cual es el lado de la novia y se dispone a sentarse y esperar allí. La Mamba conmovida por su comportamiento vuelve a su lado para darle las gracias, pero él la detiene diciéndole que no le debe nada que si quiere a ese hombre que vuelva a su lado y tras mirarlo agradecida unos instantes, lo besa dulcemente. Luego, se pone el velo a lo que Bill la ayuda. Ella lo vuelve a besar en los labios, pero él al igual que la vez anterior no se mueve, sólo se deja hacer. Tras este último beso le da las gracias y le marcha al lado de Tommy. En el momento en que los dos se quedan a solas empieza otra pieza musical que nos presagia las funestas consecuencias que van a tener lugar en la capilla.

Vemos a la Novia dirigirse hacia el altar a la vez que la cámara se aleja con un travelling hasta colocarse en el exterior de la capilla hasta llegar a la altura donde se encuentran los miembros del Escuadrón Víbora Letal preparados para entrar en ella y matar a todos los asistentes.



La cámara después de posarse unos instantes sobre los personajes, se aleja más y los vemos entrar en la capilla a la vez que escuchamos la voz del reverendo y un seguido de disparos y gritos, hasta que después de

alejarse hasta una posición aérea en que la cámara está colocada un poco en picado, la pantalla se vuelve negra con un fundido.

Ya en el presente, Bill viaja a California para advertir a su hermano y ex miembro del escuadrón asesino, Budd (Michael Madsen), que la Novia iría a matarlo. Budd ha dejado en el pasado su vida de asesino, y es ahora obeso y alcohólico, trabaja como portero en un club de strip-tease y vive en una caravana.

De ahí que el siguiente plano que vemos es el del desierto que con un pausado movimiento de cámara nos sitúa ante la vivienda de Budd en su caravana en medio del desierto y Bill dirigiéndose a su puerta. Budd como de una lata de conserva, y Bill le explica todo lo que ha hecho la Novia hasta el momento y lo advierte de que lo más probable es que vaya hasta allí. Detrás de Bill en el plano que vemos cuando el habla, hay un *muscle car*, el coche de Bill y otra afición del director, a la que ya muestra más tiempo en su siguiente largometraje.

El siguiente punto es su conversación es sobre la espada de la Mamba, y Bill le pregunta a Budd si conserva la suya. A lo que el responde que la vendió en El Paso. Bill lo increpa por vender semejante obra de arte que no tenía precio. Riendo Budd responde que si que lo tenía. Budd se nos

muestra como un personaje falto de tacto y para el arte de la lucha, es más bien un tipo rudo y insensible que vive el día a día.

En la advertencia que le hace Bill a su hermana cambiamos la escalaridad de los planos por una más cerrada ya que Bill esta expresando sus sentimientos y está siendo totalmente sincero con él. Se nombra otra vez el nombre de la Novia pero al igual que la anteriores veces se esconde tras un pitido que nos imposibilita escucharlo. Empieza a escucharse otro tema musical que enfatiza el sentimiento de arrepentimiento de Budd pues dice este:

-Yo no esquivo mi culpa, ni intento evitar pagar por ella.

-No podemos olvidar el pasado.

-Esa mujer se merece una venganza, y nosotros morir... Aunque ella (ríe) también. Así que ya veremos que ocurre ¿verdad?

De este modo Budd prepara la trama para el siguiente punto de inflexión en la historia, su enfrentamiento con la novia. Y de este modo termina el capítulo, cambiamos de plano con el crescendo de la banda sonora y vemos en pantalla un Club de carretera ala anochecer. No hay ni un alma, esta desierto y por la información de que disponemos intuimos que es el lugar de trabajo de Budd. Entonces se sobreimpresiona sobre la imagen el título de siguiente capítulo: *“La solitaria tumba de Paula Schultz”*. El plano se cierra y la cámara dirige su atención hacia una camioneta que se acerca. Es Budd que va a empezar su jornada laboral.

Aparca su furgoneta en un aparcamiento cualquiera y mientras fuma despreocupado, mira alrededor, por si encuentra a la Novia, y lo vemos entrar en el local de mala muerte de striptease en que trabaja. El local está lleno de luces de neón y mesas con sus correspondientes sillas iluminadas por una lámpara roja en cada una de ellas. La cámara sigue a Budd con un travelling dirigirse a la barra del local. En el trayecto coge un cuenco con aperitivos que empieza a comer. Esta simple acción remarca aún más su carácter despreocupado y su actitud pasota e inactiva ante la vida, en la que sólo parece hacer dos cosas: comer y beber. Es más nos

resulta bastante increíble que un personaje como se nos presenta Budd hasta el momento haya formado parte del escuadrón víbora letal donde todos sus componentes inspiraban respeto y temor cuanto menos con su presencia y comportamiento, él por el contrario parece ser la excepción que confirma la regla.

En el trabajo todos parecen tratarlo como un retrasado por lo poco comunicativo que es y nada más llegar su jefe reclama su presencia.



El jefe de Budd es un hombre de unos 40 años cocainómano y algo casposo que disfruta de los favores sexuales de

las bailarinas de striptease de su local. Larry su jefe le increpa que ha llegado tarde y no es la primera vez, a lo que Budd responde que no hay nadie y que no tendría trabajo y nadie a quien echar del local pues Budd trabaja como portero en el local. Larry interpreta las razones que le da Budd a su manera y llega a la conclusión de que no lo necesita. Con mucho sarcasmo y intentando siempre ridiculizar a Budd, Larry tras una perorata lo despide y le dice que no vuelva por allí. Después de mandarlo a casa y mandarle antes hacer un trabajo, Larry le recrimina que lleve puesto el sombrero cuando le ha dicho un montón de veces que no lo debe llevar. Tras quitarse el sombrero Budd sale del despacho de su jefe y le

pregunta a Rocket, una bailarina del local, cual es el trabajo que debe realizar. El presunto trabajo es limpiar un retrete atascado del local.



Hasta Rocket, parece tener poder para mandar a Budd lo que debe hacer. Esta actitud resulta chocante pues, no se parece en nada a la actitud de los otros miembros del escuadrón, pero parece que este lo acepta con resignación como si fuera una especie de penitencia que debe de cumplir por haber matado a tantos en su pasado como asesino.█

Cambiamos de plano por corte y vemos al coche de Budd llegar a su casa-caravana a través del árido paisaje. Al llegar frente a la puerta de su casa Budd va a encenderse un cigarrillo pero parece sentir algo que no le gusta y decide no hacerlo. Mira hacia las colinas más cercanas y entra en casa. Con un plano cenital vemos, finalmente, a Budd entrar en casa y encender las luces del interior. La cámara sigue desplazándose hasta centrarse en los bajos de la caravana donde descubrimos a la Mamba vestida con una braga en el rostro y con su katana a la espalda preparada para el ataque. Al a vez en el interior de la caravana empieza a sonar una canción, se trata de "A Satisfied Mind" de Johnny Cash. El tema tiene un carácter melancólico y country muy apropiado para la localización de la secuencia en cuestión. La Novia sale de su escondite, cautelosa y se dirige hacia la puerta lo más silenciosa que puede. Desenfunda su katana y pega su cuerpo a la pared de la caravana en un intento por pasar inadvertida. En el interior de la caravana todo parece desarrollarse con normalidad. Budd parece seguir cantando y la Novia está preparada para entrar en acción. Mira por la rendija de la puerta y ve los pies de Budd mecerse en la mecedora enfrente de la puerta de entrada. Justo en el momento en que creemos que va a entrar en la caravana, Budd para la música y como si presintiera lo que va a ocurrir se asoma por una pequeña ventana inspeccionando el interior de la caravana. La Novia permanece inmóvil y muda estos instantes. Estos instantes están aderezados musicalmente con un fragmento musical, con carácter funesto y triste casi como una marcha fúnebre, que anticipa un destino, funesto, para uno de los personajes. Tras este instante de tensión, la Novia, tras escuchar a Budd volver a poner la música y sentarse se quita el pasamontañas decidida a entrar y acabar con Budd. En este momento escuchamos en la banda sonora una llamada de

guitarra eléctrica que nos indica que la Novia va a entrar en acción. En el siguiente plano, la Novia entra en cámara subjetiva (de Budd) en el interior de la caravana pero este ya la está encañonando con una escopeta, que luego descubriremos, cargada con sal, con la que le dispara al pecho.

A la vez una música de trompeta acompaña al fragmento, remarcando el sentimiento de victoria de Budd y la rápida derrota de la Novia. Ella permanece incapaz de moverse en el suelo, mientras Budd se regodea de la situación y del dolor que debe de estar sufriendo. Ante esta actitud, la Mamba, valiente hasta el último aliento le escupe en la cara, a lo que Budd responde igual modo, justo en el momento de más intensidad dramática y musical de la secuencia, lo que nos hace partícipes de los sentimientos de rabia y frustración de la heroína. Tras esto Budd sentencia que ha ganado, le da la vuelta a la Novia con el pie y le inyecta un tranquilizante, tras lo cual la Novia cae en un profundo sueño. A continuación Budd se sienta frente a su enemiga inconsciente mientras termina su cerveza y llama a Elle, que responde a su llamada telefónica extrañada. En ella le informa de la situación en la que se encuentra la Novia y del botín que ha conseguido tras dejarla fuera de combate, la mejor katana hecha jamás por el hombre, la katana de Hattori Hanzo. En la conversación cambiamos de un plano exterior general de la caravana de Budd desde donde vemos a la inconsciente Novia y un primerísimo primer plano de Elle fumando y hablando por el móvil. Budd ofrece a Elle



venderle la katana Hanzō de la Novia por un millón de dólares al día siguiente, lo que ella acepta y pone una única condición, que ella sufra hasta el último aliento. Este trozo de la conversación, es el que

vemos por primera vez al final de la primera película de la saga, en el

que nos son presentados los restantes enemigos a los que la Novia deberá de enfrentarse.

Tras ver un primer plano de la luna, vemos planos de detalle de la Novia aún inconsciente: su rostro, sus pies atados con una cuerda y sus manos atadas. El encuadre de estos planos es más pequeño que el habitual, para recalcar la sensación de opresión, de cautiverio de la protagonista. Esta secuencia de planos vuelve a repetirse casi por entero mientras la Novia se despierta. Seguidamente vemos planos de detalle de unas manos (suponemos las de Budd) abrir una puerta. La novia se encuentra en su camioneta. Budd la saca de ella arrastrándola y la deja en el suelo de lo que parece un solitario cementerio. La Mamba analiza su situación y inspecciona su alrededor, en el que ve una profunda tumba que está siendo cavada aún en la que reza el nombre de una tal Paula Schultz, nombre que da título al capítulo que nos ocupa. Tras estos descriptivos planos que nos informan del futuro inmediato para la Novia escuchamos una voz surgir del hoyo que pide ayuda para salir. Es un hombre menudo, que ha ayudado a Budd en el trabajo sucio de cavar la tumba. Los dos hombres observan a la Novia, mientras esta les dirige miradas llenas de furia asesina (en los que vemos sus ojos en un plano de detalle). Tras un par de comentarios machistas acerca de la Novia y las mujeres, que incrementan nuestro odio hacia los dos personajes masculinos. Ambos hombres se disponen a coger a la Novia para enterrarla en el hoyo, a lo que la Novia en un principio opone resistencia. Pero Budd la amenaza con rociarle los ojos un spray de pimienta. Tras esto la Mamba permanece quieta pues sino lo hace Budd no la enterrará con una linterna como tenía previsto, según dice. En esta secuencia vemos primeros planos de ambos personajes y un plano de detalle del spray apuntando directamente a un ojo de la Novia, para remarcar el convencimiento de Budd en sus amenazas. Tras hacerla elegir entre un destino y otro, es decir, la linterna y el spray. Comienza otro tema musical del compositor Ennio Morricone, "*L'Arena*", tema originario de un western, llamado "*El Mercenario*".

Tras esto, y un breve plano de la Novia siendo arrastrada al interior del ataúd, vemos un raccord de miradas entre ambos: la Novia y Budd, tras lo que este último dice a modo de sentencia de muerte:

Esto por destrozar a mi hermano.

A continuación, le siguen planos desde el interior de la tumba mientras, Budd cierra el ataúd con clavos. Esta serie de planos nos hacen empatizar, como tantos otros, más si cabe, con la Novia que siente una apremiante sensación de claustrofobia. La novia solloza ante su destino. Vemos primeros planos de los clavos que son clavados en la madera, que se astilla, del ataúd. Primeros planos de los pies y el rostro compungido de la Mamba, siempre acompañados en la banda sonora del tema musical de "L´Arena" en el que predomina la melodía brillante de una trompeta. También vemos planos exteriores, de Budd y del menudo hombre que lo ha ayudado en su cruel trabajo de enterrar viva a la Novia, mientras clavan los clavos en el ataúd. En el interior de la tumba poco a poco queda menos luz pues los dos hombres se encargan de tapar los pequeños resquicios de luz, que simbolizan un pequeño rayo de esperanza para la Novia. Hasta que todo que queda oscuro, y la Novia se deja dominar brevemente por el pánico, llora y solloza, a la vez que su respiración se acelera, mientras oímos como la tierra y las piedras caen sobre su tumba, enterrándola más y más y dificultando su escape.

Después de que Budd y su ayudante hayan terminado de arrojar tierra y guijarros sobre el ataúd de la Novia, percibimos como el ataúd se sumerge más y más en la tierra y como a su vez la madera crujen por la presión que la tierra ejerce sobre el ataúd y todo esto solamente con la banda de audio `pues la imagen no percibimos otra cosa que la oscuridad reinante en el interior de la tumba.

El primer plano que vemos, la imagen ha cambiado a blanco y negro y la Novia, golpea maniatada impotente el ataúd vencida por la rabia, con la linterna encendida entre ambas manos. A la vez que golpea rabiosa, la pared del ataúd grita, y respira entrecortadamente hasta que parece serenarse y empieza a examinar el interior del ataúd buscando una forma de escapar. Vemos planos de detalle de las zonas que examina e ilumina con la linterna. Seguidamente apaga la linterna y la pantalla se torna negra, tras lo cual vemos emerger el título del siguiente capítulo titulado:

“La cruel tutela de Pai Mei”

Primero antes de que percibamos nada en la imagen oímos una flauta que nos recuerda, al sonido de la de Bill cuando esperaba fuera de la capilla de El Paso, y efectivamente, es Bill tocando la flauta pero alrededor de una hoguera y con la Mamba recostada escuchándolo. La imagen recuerda sobremanera a una fogata típica de una película western, aunque esta vez los vaqueros son diestros guerreros orientales con la espada samurai.

Bill empieza a contar una historia muy antigua sobre un gran luchador llamado Pai Mei, sacerdote en jefe del Loto Blanco. Bill y la Mamba, mantienen una buena relación, deducimos por tanto que esta situación es del pasado cuando ambos eran amantes, y además trabajaban juntos, pues ella ríe antes los comentarios de Bill. La historia cuenta que, Pai Mei un día se cruzó por un camino con un monje Shaolin; Pai Mei haciendo gala de una infinita bondad saludó al monje con una inclinación de cabeza, y el monje no respondió a tal saludo. Durante la narración ella escucha atenta y admirada, las palabras de Bill, casi hasta con adoración. Él interrumpe la narración cada cierto tiempo y toca una breve melodía con la rudimentaria flauta de bambú. Los planos que se van alternando en esta secuencia son: un primer plano del rostro de la Novia, y un plano general lateral de la hoguera donde podemos distinguir a

ambos, además del plano de Bill que está en contrapicado y captado desde la posición de la Novia.

La historia sigue así, a la mañana siguiente Pai Mei fue al templo Shaolin para que su gran sacerdote le diera su vida para redimir el insulto. El sacerdote intentó primero consolar a Pai Mei, pero este era inconsolable. Todos los monjes del monasterio, sin excepción terminaron muertos a manos del temible Pai Mei, y así nació la leyenda de los 5 puntos de presión para explotar un corazón de Pai Mei. Este es el golpe más mortal de todas las artes marciales, tal y como explica Bill; te golpea sólo con los dedos en cinco puntos de presión distintos del cuerpo y te deja marchar. Pero tras dar sólo cinco pasos, el corazón explota dentro del cuerpo y la víctima cae muerta al suelo. Tras la explicación, la Mamba le pregunta si se lo enseñó, a lo que Bill responde que Pai Mei nunca enseña los 5 puntos de presión a nadie. Seguidamente le da unos consejos, ya que esta va a ir a entrenarse con el anciano maestro:

Sea lo que sea lo que diga Pai Mei, obedece. Porque si le miras de forma desafiante por sólo un instante te sacaré los ojos. Si intentas actuar igual que una americana con él, te romperé la espalda o el cuello como una ramita. Y ahí acabará tu historia.

Tras estas advertencias la Mamba se acuesta pensativa. Por corte vemos en el siguiente plano a Bill bajar una empinada escalera, algo magullado y herido. Le dice a la Novia que ha sido aceptada como discípula. Antes de marcharse Bill le dice algunos consejos más sobre su trato con el anciano maestro, y le resume unas perspectivas no demasiado alentadoras en cuanto al carácter de su nuevo maestro. Parece que antes de que se vaya, la Mamba vaya a decir algo, pero se contiene, se parta y deja espacio para que Bill se marche con el todoterreno. Vemos un plano en contrapicado de la Mamba y de fondo las escaleras y esta tras echarles un vistazo comienza su ascensión por ellas. Suena en ese momento una llamada musical de carácter oriental, algo misterioso, como precediendo un inminente peligro al otro lado de

las escaleras, y ella se dirige hacia ese peligro que no es otro que el temible maestro. Vemos otro plano de la ascensión de la Mamba por las escaleras en contrapicado, mientras de fondo escuchamos una melodía oriental, en la que se distingue una flauta.

Arriba del todo, la Novia encuentra una especie de templete, que traspasa, y sigue hasta llegar a una especie de explanada en la que Pai Mei espera, sentado y al parecer meditando. Vemos un primer plano de la Mamba mientras se aproxima al viejo maestro temerosa, y al llegar ante él se inclina y lo llama maestro, en mandarín.



El recibimiento del anciano no podía ser más áspero, pues le dice que rebuzna como un asno en vez de hablar. El personaje de Pai Mei, es un ejemplo del personaje clásico de anciano maestro, que usa su crueldad para lograr la obediencia y la disciplina en su discípulo. Mientras el maestro reprende

severamente a su nueva alumna, la cámara hace un rápido zoom hasta centrarse en el rostro de Pai Mei muy característico de las películas de artes marciales de los años setenta y ochenta. Ella escucha con la cabeza gacha y responde con monosílabos a las preguntas del anciano, pero sin mirarlo nunca directamente a los ojos.



Mientras habla se pasa la mano por su lisa y canosa barba y bigote con un gesto muy característico del personaje.

El maestro repregunta que estilos domina a lo que ella responde:

Domino los estilos del tigre y la grulla. Y soy más que experta en el exquisito arte de la espada samurai.

Ante esta información, Pai Mei ríe divertido pues considera a los japoneses unos patanes. Ella se limita a mirar al suelo iracunda. Pai Mei advierte este sentimiento en su alumna y tras hacerle unas preguntas



para enfadarla aún más, la reta a que la ataque y demuestre que es lo que sabe hacer. Ella coge la espada como le indica su maestro, y se pone en guardia, en un fantástico plano medio en contrapicado.

El anciano maestro se levanta entonces y se dirige hacia ella lentamente; la cámara nos lo muestra en semiprimer plano al maestro aproximarse (travelling de cámara) a su alumna, hasta que se abre hasta convertirse en un plano medio, y le dice lo siguiente:

Si consigues darme un solo golpe me inclinaré ante ti y te llamaré maestra.

La pelea empieza y Pai Mei, pone a prueba las habilidades de su nueva alumna sin esforzarse mucho aparentemente. Cabe destacar la gran sonorización de esta secuencia: en la que todos los movimientos de los dos guerreros poseen sonido al igual que los movimientos de las armas. Predominan en el montaje los planos generales de la pelea: algunas veces generales totalmente, otras algo más cerrados por la altura de la rodilla de los dos personajes, primeros planos de los dos, y planos de detalle de los golpes. El maestro tras esquivar y eludir todos los ataques de la Mamba, la desarma y guarda la espada.



A continuación, lucha cuerpo a cuerpo. El maestro utiliza el estilo del águila y ella es del tigre y la grulla. En este momento empieza otro tema musical con aires de música setentera que hace de esta secuencia una muestra perfecta del cine del realizador americano el tema se titula *“Three Tough Guys”* de Isaac Hayes.



En la lucha después de esquivar y detener todos los ataques de la Mamba sin apenas esfuerzo, el anciano maestro le da la espalda riendo de forma altiva.

Entonces la Mamba armada con una piedra ataca al maestro por la espalda. Pero el anciano maestro detiene también su ataque y la inmoviliza en el suelo sin posibilidad de contraatacar, con un brazo doblado en una posición de dolor para la novia.

En este punto, el maestro empieza un alegato sexista en contra de las mujeres americanas. Aquí se alternan dos planos: el primer plano del anciano maestro y un primer plano en contrapicado de la cara de sufrimiento de la Novia donde vemos detrás a Pai Mei. Mientras tiene inmovilizada a la novia, el anciano maestro ridiculiza su fuerza y la humilla para que sea consciente de cuanto poder posee y lo insignificante que es ella en comparación. Aquí transcribo parte de la conversación:■

-Insoportable ¿verdad? Si quisiera podría cortarte el brazo. Ahora es mi brazo puedo hacer lo que quiera. Si puedes detenerme...sugiero que lo intentes.

-No puedo

-¿Porque estas indefensa?

-Si.

-¿Has sentido esto alguna vez?

-No.

-¿Eres como un gusano que se enfrenta a un águila?

-Si.

-¡Esto es el comienzo! ¿Deseas poseer este tipo de poder?

-Si

-Tu entrenamiento comenzará...mañana.



A la mañana siguiente vemos a maestro y a alumna frente a unas gruesas tablas de madera. Pai Mei rompe una con facilidad desde una distancia muy corta y a continuación dice:

Ahora que tu brazo me pertenece, quiero que sea fuerte



La Mamba le dice que si que puede hacerlo, pero no desde tan cerca, “entonces no puedes”, es la respuesta de Pai Mei. La Novia se pone frente a la madera y empieza a golpearla desde la distancia indicada. Vemos planos de detalle de su mano y primeros planos de su cara con gesto de dolor al impactar contra la dura madera. Después de varios intentos, la Novia se coge la mano con gesto de dolor y en ese instante aparece Pai Mei por los alrededores que le aconseja:

La madera debe temer a tu mano, no a la inversa. No me extraña que no puedas aceptar la derrota antes de empezar.

Y a en ese punto comienza su entrenamiento y vemos un collage de



todos los ejercicios y duras pruebas por las que tiene que pasar la Novia durante el tiempo que permanece en el templo junto al anciano maestro.

Toda la secuencia aderezada con la música de RZA con un tema titulado "*Invincible Pole Fighter*". En este pintoresco resumen vemos a la Novia golpear en repetidas ocasiones la madera, subir por las interminables escaleras cubos llenos de agua, practicar mortíferos movimientos de manos y piernas, sola y junto a su maestro (en este caso, vemos la silueta de ambos recortada contra un fondo rojo sangre, pues ambos son capaces como averiguamos al final del film de matar a voluntad).



Incluso hay un momento del collage en que el maestro mientras la alumna golpea la madera, marca el tiempo dando golpes con su garrote a la cabeza de su discípula. Poco a poco, la expresión del maestro, va cambiando hasta tornarse en un rostro orgullo al ver entrenar a su pupila.

Después de tanto entrenamiento, vemos una secuencia de la vida cotidiana de ambos en que se disponen a comer en el interior de una



oscura y pequeña habitación. Tras ver, algunos planos de detalles tales como: la tetera, los dos cuencos de barro, y la mesa con los cuencos rellenos de arroz. Esta secuencia esta marcada por los contraluces, y las marcadas sombras, donde la figura del anciano maestro es la única que aparece iluminada por el sol, realzando así su presencia todopoderosa frente a su alumna, que en el futuro será una digna sucesora.

La Mamba debido a su duro entrenamiento no puede coger correctamente los palillos y comer. Después de intentarlo en varias ocasiones coge un puñado de arroz con los dedos y se lo lleva a la boca. Tras este gesto recibe una dura reprimenda de su maestro que tras arrojar parte de su comida al suelo, le dice:

Si quieres comer como un perro, puedes vivir y dormir fuera como un perro. Si quieres vivir y dormir como un ser humano coge esos palillos.

Con la mano temblorosa, la alumna coge los palillos, bajo la mirada atenta de su maestro (todo esto en un plano general donde vemos a ambos sentados a la mesa, y planos de detalle de los palillos inmersos en el bol de arroz). Y con la ayuda de las dos manos finalmente, consigue coger un bocado de arroz y llevárselo a la boca.

Este último plano lo vemos en plano de detalle, luego vemos un plano general de la estancia en que el maestro asiento satisfecho. Entonces empezamos a oír como unos golpes, repetidamente y cada vez más intensos.

Cambiamos de plano y de tiempo pues es este capítulo se nos ha mostrado una escena del pasado que muchos comprenderían como un flashback pero, el director no lo clasifica como tal sino como un capítulo de la historia que funciona de forma independiente pero que a la vez pertenece aun todo. El siguiente plano es el del cementerio donde ha sido enterrada la Mamba, en una panorámica, luego pasamos a un plano del suelo de la tumba de Paula Schultz de donde parecen venir los golpes y finalmente pasamos a un plano del interior de la tumba, donde la Novia está buscando el lugar apropiado para golpear el ataúd y golpearlo con la técnica aprendida de Pai Mei y así escapar. Desde el



momento en que cambiamos al plano del cementerio hasta que la Novia consigue finalmente salir del ataúd, escuchamos el tema musical de a banda sonora "L'Arena" de Ennio

Morricone, en la que una trompeta interpreta una brillante y solemne melodía. Vemos diferentes plano del interior del ataúd, pero ahora la Novia ya no está nerviosa ni parece asustada, sino todo lo contrario parece estar muy segura de si misma y dominar la situación. Primero, quitándose las botas se libera de las cuerdas que le mantiene los pies atados y de dentro de una de las botas saca una navaja que llevaba escondida en y con ella corta las cuerdas que la mantienen maniatada.

Aquí vemos planos de detalle de su rostro donde se refleja el convencimiento en lo que esta haciendo y la determinación por salir, también vemos planos de detalle de las cuerdas coartándose.

Tras esto, la Mamba da un sentido beso a la navaja, y empieza a examinar con pequeños golpes el lugar apropiado para golpear la madera del ataúd para así romperla y así salir al exterior.



Tras encontrar el punto adecuado, dice:

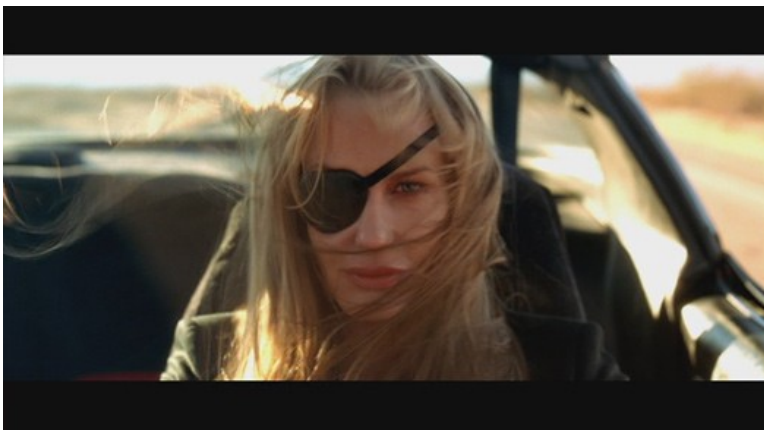
De acuerdo Pai Mei. Vamos allá.

Comienza entonces a golpear sin descanso el ataúd. Golpe tras golpe, la madera va rompiéndose, a la vez que, manchándose de sangre de su mano. En esta parte vemos diversos tipos de planos: en primer lugar un primer plano frontal de la protagonista con la linterna estratégicamente colocada para así alumbrarse y otro plano de la mano golpeando la madera del ataúd. A la vez que va rompiendo la madera del ataúd va cayéndole arena encima, y sus golpes se vuelven cada vez más rápidos y fuertes. Entonces pasamos a un plano del subsuelo en el que se adivina entre la tierra, las piedras y las raíces a la Mamba escalar por él hasta llegar a la superficie. En este punto, momento de máximo apogeo del tema musical, ya citado, “L’Arena” de Ennio Morricone, y volvemos a ver un plano general de la tumba de Paula Schultz, donde aparece una mano surgida del suelo, como si de un muerto viviente se tratara.

Aparece entonces la Mamba, respirando bocanadas de aire, y agarrándose al suelo afanosamente, hasta que logra salir y se tumba boca arriba en la hierba de alrededor e la tumba. Vemos entonces un plano cenital de la tumba, con la Novia respirando trabajosamente, tendida en el suelo recuperándose por el esfuerzo realizado.

Por corte pasamos a ver un plano general de un café, abierto pese a ser de noche. Vemos un plano medio del camarero tras la barra apurar un café, que mira algo sorprendido. Cambiamos de plano y vemos a la Novia acercarse al establecimiento llena de tierra y totalmente sucia dejando tras de si un rastro de polvo. Después vemos a la Novia entrar en la cafetería y pedir, como si nada ocurriese, educadamente, un vaso de agua al dependiente. Esta escena tiene un toque de humor propio de Tarantino y aunque no era necesario para el desarrollo de la historia el director la ha incluido igualmente en el film, para descargar un poco la tensión vivida y preparar al público para los acontecimientos futuros.

Por corte pasamos a ver sobre fondo negro el capítulo número nueve, titulado: “*Elle y yo*”. Elle conduce un coche descapotable (un muscle car) por la carretera, en un semiprimer plano tomado desde atrás a la vez que escuchamos un nuevo tema musical con aires de los ochenta. Elle gira



bruscamente en la calzada y conduce a través del árido terreno hasta llegar a la caravana de Budd, como habían acordado ambos.

La vemos bajar del coche con nuestra atención, dirigida por la cámara, que centra nuestra atención en el maletín rojo que lleva, que contiene el supuesto millón de dólares que a pagarle a Budd por la katana de Hanzo.

Cambiamos de plan por corte, y vemos a la Novia caminar como un vaquero desterrado por el caluroso desierto. Esta imagen es típica de muchos westerns, pero el director la ha incluido en el film, haciendo un pequeño homenaje al género. En primer lugar vemos un primer plano del sol y luego la cámara se centra en la figura de la chica desenfocada, como imitando los espejismos que el calor y el cansancio pueden producir en esos terrenos. El plano es alejado pero cada vez se va haciendo más y más próximo. A la vez, escuchamos en la banda de sonido otro tema musical compuesto por Bernard Girard y titulado "*The Sunny Road To Salina*". A continuación, seguimos viendo planos muy abiertos que nos muestran el camino hecho por la Mamba por las montañas y cañones; estos planos se van sucediendo unos a otros por fundido. Hasta que llega a la montaña que está justo enfrente de la caravana de Budd y desde su posición elevada, ve llegar a Elle; en un plano picado desde atrás de la Novia. Justo en ese instante, en la banda de música se escucha una voz en el tema musical, que hasta el momento solo había sido instrumental. Vemos un primer plano de la Mamba mirando fijamente a sus próximas víctimas; y volvemos a escuchar el sonido de la sirena, que se activa cuando ve a un enemigo del antiguo escuadrón, el fragmento se titula "*Ironsides Except*" de Quincy Jones.

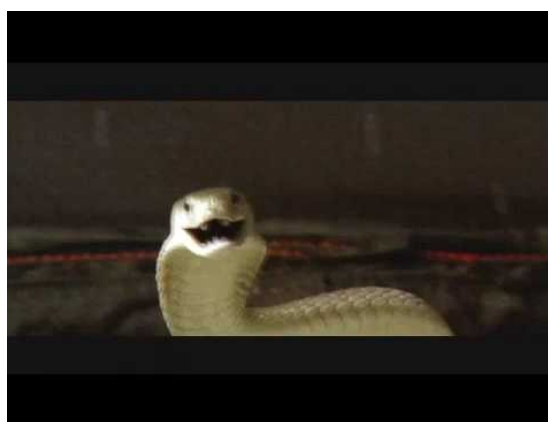
Por corte cambiamos de escenario al interior de la caravana donde se encuentran Budd y Elle. Budd le está contando a Elle como mató a la Mamba mientras prepara unas bebidas para ambos y le está dando la dirección y los datos para encontrar la tumba donde está enterrada. Mientras Budd prepara las bebidas la cámara se centra en el proceso y vemos varios planos de detalle de la elaboración: cuando pone los hielos, mientras echa los ingredientes, cuando mezcla todo en la picadora, cuando lo sirve en dos botes de vidrio que actúan como vasos. En todo el proceso observamos una característica, la dejadez y el abandono en que vive Budd.

A la vez, Elle examina su katana recién adquirida. Después esta le pregunta a Budd, como es la katana de la Mamba comparada con la que él tuvo en su día, a lo que él responde, con profundidad:

Si vas a comparar una katana de Hanzo compárala con cualquier otra katana que exista que no fuera hecha por Hattori Hanzo.

En esta contestación, Budd si parece poner todo de su parte, por primera vez se esfuerza y da todo de sí, en algo y no lo hace con pasotismo e indiferencia. Vemos como el personaje no encaja en el mundo, y sólo se siente completo cuando realiza cualquier actividad que tenga que ver con su pasado de asesino.

Pasado esto Budd y Elle se sientan mientras se toman sus bebidas y Budd le pregunta a esta que siente ahora que ya no tiene que enfrentarse a su enemigo en el campo de batalla: alivio o aflicción y cual de las dos es más fuerte. Tras pensarlo detenidamente, Elle contesta aflicción. Budd tras escuchar esto, dice que una cosa si que es cierta, que era muy lista porque no ha visto a nadie jugar con Bill como lo hacia ella, y finalmente dice: *“era lista para ser rubia”*. A continuación se levanta del sofá en el que estaba y dirige hacia la mesita auxiliar donde ha dejado la maleta con el dinero. Vemos un plano de Elle mirando furiosa a Budd con su ojo de color azul intenso. El primer plano de Budd al abrir la maleta se va alternando con un plano cenital, que nos muestra al mismo personaje pero desde distinta perspectiva. Budd le da las gracias y empieza a sacar y a contar el dinero, cuando en el proceso, descubre que entre los billetes hay escondida una mamba negra, en alusión al nombre clave de asesina de la Novia. La serpiente muerde e inyecta veneno en la cara de Budd reiteradas veces, haciendo que el hombre se desplome.



En sus últimos momentos de agonía, Elle para mortificar a Budd lee datos sobre los efectos del veneno de la serpiente en los humanos augurándole una muerte segura y rápida a su ex compañero. Seguidamente ante de que Budd exhale el último suspiro le dice que



lamenta que una guerrera de la calidad de la Novia hubiera sucumbido ante un paleta, traidor como él, y que había merecido un final mejor.

Con Budd ya muerto elle empieza a recoger el dinero; la observamos con un plano cenital, y planos de detalle de sus manos y el dinero, a la vez que el tema musical "*Budd Twang*" de Robert Rodríguez, comienza a sonar.

Luego Elle habla con a Bill para comunicarle que una mamba negra se ha colado en la caravana de Budd y lo ha matado, y que si se siente sentimental acuda a Burnstown, California y deje un ramo de flores en la tumba de Paula Schultz, porque allí reposa el cuerpo de Beatrix Kiddo (revelando el verdadero nombre de la Novia). En este momento el director se permite hacer un gag cómico, en el que vemos el supuesto pasado de Kiddo. Nos encontramos muchos años atrás en la infancia de la asesina cuando la maestra del colegio está pasando lista a los alumnos y dice su nombre y ella levanta la mano. Pero se trata de Uma Thurman con el mismo aspecto pero vestida y caracterizada como una niña; con dos coleta, además pecas y mejillas sonrosadas. Volvemos

rápidamente a la caravana de Budd, en el plano cenital de la estancia mientras Elle se dispone a salir mientras se despide de Bill.

Cuando Elle se disponía a salir de la caravana, Beatrix la sorprende en la puerta atacándola con una patada voladora e iniciando un duelo a muerte. Elle usa el sable de Beatrix, pero ella encuentra el viejo sable Hanzō de Budd. Hay que destacar que este combate es el más esperado de la película ya que los dos personajes parecen rivalizar durante toda la saga indirectamente, en todos los campos (en la lucha, por conseguir a Bill,...). Además con esta pelea la doble de Uma Thurman en el film Zoe Bell, y Monica Staggs (la doble de Daryl Hannah) ganaron los premios a "Mejor acción de doble por una mujer" y "Mejor lucha".

La escena está llena de golpes sin piedad, crueldad y ganas de hacer sufrir al rival, en partes iguales, cualidades que le valieron para hacer ganar a las dobles los premios anteriormente citados. En un momento de



la lucha Tarantino utiliza la pantalla partida, para mostrarnos en paridad e igualdad de condiciones a las dos rivales tendidas en el suelo recuperándose de los duros golpes recibidos. Hay otro momento en que Elle da una patada voladora, en que el realizador utiliza la cámara lenta

para mostrarnos la rápida reacción de la Novia al apartarse en el momento exacto y lanzar a su enemiga contra la pared. Después de eso las dos rivales se encuentran en el water, y Beatrix sumerge la cabeza de Elle en el inodoro. En ese momento creemos que va a vencer pero al tirar de la cadena, Elle consigue un momento de respiro y la lucha vuelve a tornarse encarnizada e igualada.

Después de la escena del water las dos guerreras se separan, Beatrix queda tendida en el suelo y Elle se dirige a buscar la katana de



Kiddo, pero esta encuentra la supuestamente vendida katana de Budd en la bolsa de golf.

Las dos guerreras se encuentran nuevamente en el pequeño pasillo de la caravana ambas armadas con una katana de Hanzo preparadas para acabar con su rival. En este momento antes de empezar el último asalto del combate, Beatrix le pregunta por qué Pai Mei (que también había entrenado a Elle) le había arrancado el ojo derecho; ella contesta que lo había llamado "viejo tonto y miserable", y que ella más tarde, en represalia por el castigo, le había envenenado la comida, matándolo. La cámara se centra en este momento en el ojo de Elle en distintas ocasiones como prediciendo lo que va a ocurrir.■



La pelea continúa, y cuando ambas cargan y sus espadas chocan, Kiddo arranca el ojo izquierdo a su rival. Beatrix se retira, dejando a Elle ciega e insultando de dolor, y con la mamba negra aún suelta por la caravana, su destino queda en duda al final de la película dando paso a suponer que los siguientes 2 volúmenes de Kill Bill ella pueda aparecer.

Después de arrancarle el ojo, con una frialdad y una tranquilidad dignas de la mejor asesina del mundo mira sufrir a su enemiga que tanto daño le ha causado y aplasta su ojo contra el suelo, en un plano de detalle. Luego recoge su katana y se dispone abandonar la caravana dejando a Elle en estado de shock arremetiendo golpes contra todo lo que encuentra a su paso. En su camino hacia la puerta se cruza con su homónima animal, la pequeña y mortífera serpiente, la mamba negra, que como si la respetara abre sus fauces pero



sin acercarse a ella (esta imagen, la vemos en un primer plano de la serpiente).

Enfunda su katana y sale cojeando de la caravana mientras de fondo escuchamos a Elle maldecirla, la puerta se cierra con un disparo, como el que sufrió ella en la cabeza en la masacre de El Paso. La imagen funde a negro y aparece sobreimpresionado, el título del último capítulo titulado: “*Cara a cara*”.

El capítulo empieza con el tema musical perteneciente al CD de la película “*Tu mirá*” de Lola y Manuel. El título y la letra de la canción dicen mucho del personaje protagonista de la saga pues el estribillo de la canción dice así:

Tu mirá se me clava en los ojos como una espá (espada)

Haciendo referencia así a la dura y fría mirada de Beatrix que recorre un camino de injusticias y penurias hasta lograr dirigirse hasta su último objetivo, que es matar a Bill que a la vez es el nombre que da título a la vengativa saga. Al mismo tiempo, vemos unas panorámicas de situación que nos informan sobre el lugar donde esta en ese momento Beatrix.

Los planos poco a poco se van cerrando más hasta ubicarnos en un pedregoso camino por donde circula Kiddo con un coche descapotable a gran velocidad. Vemos a la guerrera ya recuperada de su anterior batalla y preparada para el enfrentamiento final con Bill con dos primeros planos sucesivos cada vez mas cerrados. Detiene el coche en una casa de madera en medio del paisaje selvático en el que vemos a dos mujeres,



que por la edad podrían ser madre e hija. Beatrix las mira y sale del coche, depuse cambiamos de

plano orientados por la mirada de Beatrix y vemos en plano subjetivo a Esteban Vihaio que nos es presentado por la voz en off de Kiddo. Nos encontramos en Méjico hasta donde ha viajado para preguntar al padrastro de Bill (Esteban Vihaio) el cual regenta un burdel, sobre el paradero de Bill. Tras mencionarse el asunto del paradero de Bill, Esteban la reconoce y cuenta una anécdota sobre la infancia de Bill en la cual en una visita al cine el hombre descubrió que iban a gustarle mucho las chicas rubias porque en una película con Lana Turner se chupaba el dedo pulgar de forma lasciva. En la entrevista entre ambos el plano de Esteban es más cerrado en un primer momento que el de Beatrix que es más abierto y esta tomado desde detrás de Esteban. Aunque en determinados momentos en que la Mamba se muestra más cercana el plano también es más cerrado.

En este punto hay que decir que el actor que hace de sheriff en la primera parte de la saga y el que interpreta al personaje de Esteban Vihaio, es el mismo Michael Parks, pero caracterizado de forma muy distinta lo que lo hace prácticamente inidentificable. Comentan brevemente algunos episodios del periplo de Beatrix: su coñoneta, la masacre de El Paso,...Esteban invita a una copa a Beatrix y finalmente, le indica acerca de su paradero, argumentando que Bill así lo desearía, porque como le dice Esteban a Beatrix:

Como sino iba a volver a verte

Por fundido cambiamos de plano a un primer plano de una carretera, que suponemos esta siendo recorrida por Beatrix en su coche. Ahora la imagen es en blanco negro, pero solo los elementos de decorado pues, la katana, Beatrix y el coche aparecen en color contrastando contra el fondo en blanco y negro. Poco después descubrimos que las imágenes que dan comienzo al film pertenecen a esta parte de la historia, y se inicia entonces otro tema musical, "*Summertime Killer*" de Luis Bakalov.

Vemos a Beatrix llegar a una lujosa residencia en la que hasta hay un mayordomo que atiende a las visitas, tras un primer plano de la protagonista vemos, que tiene confianza en sí misma y está hasta feliz de encontrarse con Bill y batirse a muerte y así terminar la venganza que inicia al comienzo de la saga. Llega hasta la puerta 101 donde se detiene y entra cautelosa con una pistola. La vemos entrar en el piso con la cámara ubicada en el interior, en el recibidor Beatrix distingue la katana de Bill, y se adentra en su búsqueda. Vemos una puerta de madera que da al exterior abierta y allí se encamina Beatrix, sale fuera con la pistola apuntando preparada en un plano medio. De repente la cámara hace un



rápido zoom hacia ella, como los que ya hemos visto en el entrenamiento de Pai Mei, a la vez que una llamada de trompeta nos alerta de algo ha ocurrido. Además su rostro se queda como congelado. En el siguiente plano,

encontramos la explicación a todo esto.

La Mamba su vez esta siendo encañonada. Por una pequeña niña de 4 años, en pijama, con su pistola de juguete y Bill. Se trata de B.B. la hija de Beatrix y Bill, que ella creía muerta, que le dice: *“Alto mami”*. Así descubre sorprendida que su hija B.B. está viva, y que ambos la estaban esperando.

Bill y B.B. están jugando a un juego de niños y fingen que Beatrix les ha dado y se desploman muertos al suelo sobreactuando. Bill ejerce de narrador y a la vez que explica a Beatrix la situación la hace cómplice del juego. Beatrix baja el arma, derrotada, no se esperaba algo así y reprime el llanto como puede en un primer plano. Bill sigue contando la historia donde explica que B.B. no había sufrido ningún daño al ser Beatrix disparada. El juego sigue y al ser inmune a las balas B.B. dispara ahora a Beatrix siguiendo el juego.

Ahora se nos muestra otro plano de ella, pero la vemos llorando, es una mezcla de rabia contenida hacia y Bill y alegría por ver a su hija viva. Como Bill le explica tiene que caerse pues B.B. le ha disparado y esta muerta, también le dice el nombre de su hija y tras interpretar una forzosa muerte Beatrix se deja caer al suelo. La niña se llama B.B. Podemos encontrar un significado al nombre pues sus dos progenitores tienen nombre que empiezan por B (Bill y Beatrix) y ella se llama simplemente: B.B.



Después dando por finalizado el juego la niña corre hacia su madre diciéndole que estaba jugando, esta abre los ojos y la abraza largamente mientras Bill le explica que razones le ha dado a la niña para explicar su ausencia. Cambiamos de escenario. Nos encontramos en la cocina donde Bill demuestra a Beatrix que B.B. es una niña muy inteligente para su edad y que ha recibido hasta el momento una educación muy particular por parte de este. Durante la secuencia Bill está preparando un sándwich para su hija y a la vez le explica a la pequeña que su madre está enfadado con él, porque le disparó en la cabeza. Resulta un tanto extraño que la niña comprenda con tanta facilidad la situación, y la juzgue conforme a los cánones morales de la sociedad actual, podemos explicar esto del siguiente modo: la niña aún no tiene aprendidos ni conoce esas pautas sociales y además ha sido educada y criada (de forma excelente sí) por un asesino y puede no tener el mismo código moral.

Seguidamente, Bill y B.B. informan a Beatrix sobre una anécdota que hizo aprender a la pequeña sobre el significado de la muerte. Volvemos a cambiar de escenario, esta vez la acción transcurre en la habitación de B.B. Bill la está acostando y Beatrix espera en la puerta de la habitación mientras su padre le da las buenas noches. La explicación, sobre lo que le ocurrió a Beatrix en el pasado para no estar durante todo ese tiempo con su hija acaba ahora, Bill le dice que la disparó, pero se puso muy triste y se arrepintió, pero así supo que hay cosas que luego ya no

pueden arreglarse. Inmediatamente B.B. le pregunta a su madre que le pasó y ella responde que se durmió hasta el momento en que ha ido a verla. El resto de la noche transcurre pacíficamente, y Beatrix acompaña a B.B. hasta que se queda dormida viendo una violenta película de samuráis *"Asesino Shogun"*. Haciendo honor así a sus progenitores ambos, formidables guerreros. Una vez B.B. dormida, Kiddo va a enfrentarse a Bill y comienza un nuevo tema musical del CD del film, *"About Her"* de Malcolm McLaren. Antes de irse de la habitación, Beatrix ve una fotografía suya en la mesilla de noche y le deja su collar sobre ella, por si no sale vencedora del enfrentamiento con Bill.

Mientras esta bajando al piso inferior Beatrix observa a Bill que está examinando su katana. Una vez ya en la planta baja, ambos se miran calibrando sus posibilidades., en un plano general del centro de la estancia en que ambos personajes quedan orientados lateralmente. Beatrix se sienta en el sofá inician una conversación sobre como van a pelear construida con primeros planos de ambos con el esquema de plano–contraplano. La Mamba echa un vistazo a la televisión donde Bill estaba viendo un western, luego ve la katana a unos pasos de ella y mientras Bill habla salta del sofá con intención de cogerla, pero Bill la detiene con un disparo que impacta muy cerca de ella.



Seguidamente le explica que quiere saber la verdad de lo que paso cuando se entero de que estaba embarazada y como no confía en ella le dispara con un dardo con suero de la verdad. Después de esto Bill empieza a hablar sobre los superhéroes.

A lo largo de esa escena, Bill, con todo ese autocontrol que parece tener, se refiere a Beatrix como una heroína; mejor dicho, como una superheroína

a la altura de Superman. Y, como si no tuviera otra cosa más importante de la que ocuparse, con toda esa tensión tan fuerte en el ambiente y la muerte susurrando por los rincones, Bill se pone a hablar de los superhéroes de toda la vida. Uno se queda algo alucinado al principio de su discurso, pero después se entiende la gran verdad que esas palabras encierran. Lo cierto es que aplaudo en especial esta parte del guión: han abordado un tema difícil de una forma muy original.

Nuestro asesino habla de los superhéroes de verdad y de “los de mentira”, por así decirlo. Cuando la asesina Beatrix supo que estaba embarazada, huyó lejos del mundo de Bill para proteger a su bebé. Desapareció y la dieron por muerta, y mientras un furioso Bill clamaba venganza, ella se estableció en un pueblecito y se creó una nueva personalidad, una nueva existencia, tranquila y normal. Esa vida, según Bill, es su alter ego.

Beatrix es una “superheroína”, una asesina, vaya; lo que hace es lo que es, lo lleva en la sangre. Cuando Bill le pregunta si le ha gustado volver a matar, ella responde 'sí'. Y cuando se convierte en la chica del pueblecito, lo que hace es disfrazar y ocultar su verdadero ser; y es en este punto cuando Bill la compara con Superman, el otro gran superhéroe que menciona. Porque, a diferencia de Spiderman o Los 4 Fantásticos, Superman nació siendo Superman, Superman es Superman y no Clark Kent; este humano es su alter ego, la forma que adopta para esconder su yo real. Y, como lo hará Beatrix, Superman también adopta la personalidad de un personaje débil: de fuertes, valientes y guerreros seres, se transforman en simples y torpes humanos de vida sencilla.

Tras el monólogo de Bill donde compara a Beatrix con Superman, Bill empieza con las preguntas y Beatrix se ve forzada a aceptar la verdad que Bill comienza a desgranar con sus preguntas y a revelar que, cuando tuvo conocimiento de su embarazo y ya había decidido no abortar, se vio obligada a poner el futuro de su hija por encima de Bill y retirarse del escuadrón. Asistimos entonces a un flashback, mediante el cual vemos el momento exacto en que Beatrix se hace la prueba de embarazo. Se encuentra en el servicio de su habitación de hotel, cuando de repente por

montaje paralelo vemos una gran arma escondida detrás de una trabajadora del personal del hotel, una asesina de Lisa Wong. De repente llaman a la puerta, es esa misma mujer, a la que adivinamos detrás de la mirilla, en un plano de detalle de la misma. La mujer se presenta como la directora de relaciones públicas del hotel, y trae un regalo para Beatrix, a lo que la Mamba contesta que deje el regalo afuera, mientras se le cae el predictor. Justo en ese preciso instante la supuesta directora de RRHH dispara contra a puerta y dando una patada en la puerta entra en la habitación. Beatrix se ha escondido y le lanza un cuchillo que esta para con la culata de la escopeta, tras esto se esconde esquivando un tiro de Karen (la asesina) y la apunta con una pistola desde debajo de la cama.



Como ambas están apuntándose con sus respectivas armas, Beatrix le propone negociar. Le cuenta que acaba de enterarse que esta embarazada y, tras demostrarle que lo que dice es verdad examinando el predictor,

le propone que ambas se vayan por donde han venido. Antes de alejarse por el pasillo del hotel Karen, felicita a Beatrix por el embarazo y sale corriendo. Después del flashback, continúa la conversación entre ambos pero ahora ya no están en el interior de la casa, en el transcurso de la conversación han salido al patio.

Beatrix explica que quería proteger a su bebé del mundo en que vivía y que eso con Bill no hubiera sido posible, además dice que su futuro hijo se merecía venir al mundo siendo inocente y por eso tuvo que elegir entre Bill y su hija y la eligió a ella. A continuación ella toma la iniciativa en la conversación diciendo que no lo creía capaz de hacerle algo así a ella cuando creía que la quería, a lo que él responde que estaba



cabreado con ella por que tras llorar su muerte largo tiempo, por casualidad se había enterado que tenía una nueva vida y encima iba a casarse con un puto cateto

(según sus propias palabras) y embarazada.

Seguidamente, Beatrix insiste en que tiene cuentas que saldar (en un *raccord* de miradas, en primer plano entre ella y Bill). Sin levantarse de la silla Bill la ataca con su katana, ella lo esquiva y saca su sable pero él logra desarmarla. Bill da entonces una última estocada, que Kiddo logra atrapar en la vaina de su sable. En ese momento, ella le aplica la "Técnica de los Cinco Puntos de Presión para Hacer Explotar un



Corazón" que aprendió de Pai Mei sin que Bill lo supiera. En el momento en que la Mamba ejecuta la técnica a Bill escuchamos una llamada musical, de trompeta, una breve melodía que nos indica que la victoria

es para Beatrix, y nos hace comprender que todo ha acabado. Todo ocurre muy deprisa y tras este trepidante momento de acción, Tarantino adereza la emotiva escena que sigue, ambientando la escena con "*The Demise Of Barbara And The Return Of Joe*", del ya citado en numerosas ocasiones compositor italiano, Ennio Morricone.

Beatrix, se queda como sorprendida después de aplicar la técnica. Bill esboza una media sonrisa, satisfecho y orgulloso de su asesina, a la vez que sorprendido por la acción de combate de la Mamba Negra. Y le pregunta porque no le había dicho que había aprendido la técnica para explotar un corazón de Pai Mei, a lo que ella muy emocionada, pues sabe que Bill va a morir sin remedio y a pesar de todo lo quiere, responde:

-No lo sé...porque soy... una mala persona.

-No...no eres una mala persona. Eres una persona estupenda. Eres mi persona favorita. Sin embargo, de vez en cuando eres una auténtica zorra.

Tras este comentario, ella ríe agradecida. Bill se limpia la sangre que escupido de la boca, y le pregunta al igual que hizo Beatrix momentos antes de la matanza de El Paso:

¿Qué tal estoy?

Beatrix le acaricia suavemente la mano y le pregunta si está preparado. Él se despide mirando largamente a Beatrix, ella lo mira embargada por la emoción y contenta. Bill se da la vuelta lentamente, camina cinco pasos hasta que cae muerto. Beatrix derrama lágrimas por la muerte de su antiguo amante, y luego va a buscar a su hija, a la que se lleva en brazos de la urbanización donde vivía con Bill en el descapotable azul que le trae el aparcacoches en ese momento.

La pantalla se funde a negro con un plano medio lateral de Beatrix cerrando la puerta del coche, y se sobreimpresiona en pantalla un rotulo que indica *“A la mañana siguiente”*.



B.B. está viendo dibujos animados en la televisión de una habitación de hotel. La cámara nos conduce hasta el cuarto de baño donde encontramos a Beatrix llorando de alegría en el baño.

Primero en un plano cenital, tan utilizado por el realizador en esta película, y luego en primer plano, abrazada un león de peluche, que nos anticipa información y hace una bonita metáfora con las frase final del film (Podemos interpretar también que el peluche simboliza a B.B). Los llantos de la feliz madre se transforman en risas hasta que finalmente Beatrix sale del cuarto de baño para sentarse con su hija a ver los dibujos animados de la televisión. En el último plano de la película las vemos a ambas sentadas y felices atentas a la pantalla mientras a la vez miran atentas al espectador. En el momento en que Beatrix sale del baño



empiezan a adivinarse las primeras notas de *"Malagueña Salerosa"* de Chingon, que nos acompañaran durante los créditos finales del film.

Al final se lee en un rótulo sobreimpresionado en pantalla:

"La leona ha vuelto con su cachorro y todo está bien en la selva"

Y a continuación empiezan los créditos finales del film donde vemos a los principales personajes y sus nombres y el de los actores que los interpretan de toda la saga. Todo esto acompañado además con espectaculares escenas de la saga. Hasta que al final vemos a los personajes de B.B. en una escena que no pertenece a ninguna de las dos películas de la saga. Esta en una silla para el coche y a continuación aparece Beatrix al lado de su hija conduciendo hacia un futuro nuevo con su recién recuperada hija.

3.5.8. DIÁLOGOS

A diferencia de sus anteriores trabajos, en *Kill Bill* no hay debates sobre el significado de las canciones de Madonna, o anécdotas sobre el nombre de las hamburguesas de McDonald's en Europa (una característica de los dos primeros films de Tarantino que la industria se cansó de copiar en las películas más impensables y que el realizador decidió abandonar en su último film), pero Tarantino demuestra una vez más ser el creador de las líneas de diálogo más originales de los últimos años.

Esta habilidad se refleja por ejemplo en la escena en la que "la Novia" le dice a una niña de cuatro años (después de haber matado a su madre), que si algún día quiere vengar la muerte de su madre ella la va a estar esperando. O la conversación entre el sheriff y su hijo en la pequeña iglesia perdida en el medio del desierto, o el enfermero estableciendo las reglas de su "negocio". Esa marca registrada que había impuesto Tarantino en sus primeras películas, en *Kill Bill* pierde esa primacía debido principalmente a dos circunstancias: por un lado, la simpleza del argumento que podría ser resumido en el título del film, y por el otro, el interés del realizador de centrar su mirada en las escenas de acción (en este mismo sentido, en la banda de sonido de *Kill Bill*, de los 22 pistas, sólo dos contienen líneas de diálogo, mientras que la de *Pulp Fiction*, tenía siete).

También en esta parte cabe añadir que en la película hay una fuerte presencia de a filosofía oriental de la artes marciales donde el honor, el valor, y el respeto por el adversario en un combate, por ejemplo son características que todo buen guerrero ha de poseer. Hay diversos ejemplos de ellos: cuando la Novia lucha contra Vernitta Green al terminar la lucha escuchamos un dicho o consejo en voz de Hattori Hanzo sobre el comportamiento de un guerrero en combate.

Una vez más avanzado el film también en voz del personaje de Hattori Hanzo escuchamos diversas advertencias y consejos que le hace a la Mamba antes de que esta continúe con su venganza.

3.5.9. MÚSICA

El tipo de *música* utilizado por Quentin Tarantino en sus obras es una de las innovaciones introducidas por el realizador en el cine norteamericano contemporáneo. Para Tarantino la música es un elemento esencial a la hora de realizar un film, ya que le permite según sus propias palabras:

“capturar el ritmo y la personalidad de la película”.

En una habitación de su casa destinada a tal fin, Tarantino recorre su colección de discos buscando la música apropiada para su película.

“La música y el cine van de la mano, así como necesito pensar en un actor, preciso saber qué música utilizaré acompañando la imagen”

En *Kill Bill*, algunas de las escenas de acción fueron puestas en escena a partir de la música que previamente había escogido Tarantino. Por el pista de sonido de *Kill Bill* desfilan temas de otros films como *The Grand Duel* (Parte Prima) de Luis Bacalov, *Twisted Nerve* de Bernard Herrmann o *The Flower of Carnage* de Meiko Kaji. También hay lugar para las series de televisión: *Green Hornet* de Al Hirt. O esa maravillosa rareza que es *Battle Without Honor or Humanity* compuesta por Tomoyasu Hotei en homenaje a los films de Kenji Fukasaku. También cabe mencionar la maravillosa versión de Nancy Sinatra del tema de Cher y Bono, *Bang Bang (My Baby Shot Me Down)* o el pop japonés del grupo femenino The 5.6.7.8's.

3.5.10. LOCALIZACIONES

3.5.10.1. CHINA:

Quentin Tarantino, Lawrence Bender y el reparto principal viajaron a China en mayo de 2002 para continuar con el entrenamiento y la coreografía de acción y para comenzar con los ensayos. Para mediados de junio, el productor de línea E. Bennett Walsh, el productor asociado Dede Nickerson, el supervisor de producción Koko Maeda y el director de fotografía Robert Richardson ya habían reunido a un reparto internacional, con diversos equipos de traductores, y también habían comenzado a trabajar en Beijing Film Studios, en el área norte de la capital china.

Construidos en 1949, los Beijing Film Studios no tardaron en convertirse en el centro más importante de realización cinematográfica. Tras más de cincuenta años, el estudio sigue siendo la única instalación en China, con escenarios capaces de albergar el set de dos pisos de *Kill Bill* para la “Casa de las hojas azules”, el enorme complejo de club nocturno y restaurante que sirve de cuartel general de facto de la jefa de la banda O-Ren Ishii. Con sus parques, sus canchas de béisbol, edificios de dormitorios y pequeños puestos de comida, el amplio complejo parecía más un bucólico campus universitario que un estudio cinematográfico. Lawrence Bender comenta:

"Ir a China fue lo mejor que pudimos hacer. Quentin sentía con fuerza que al estar en China tendría la colaboración del equipo creativo chino. No quería que un equipo conformado por estadounidenses fuera a China a decir 'Así lo vamos a hacer'. Y el resultado fue que nuestros equipos de arte japoneses y chinos realizaron juntos algo que jamás hubiéramos soñado"

Kill Bill, empleó a un diseñador de producción chino, a otro japonés y a otro estadounidense; a un diseñador de vestuario chino y a otro estadounidense y a dos capataces de utilería, uno chino y otro estadounidense. Un equipo de directores asistentes chinos y estadounidenses supervisaron la producción.

El primer asistente de dirección estadounidense Bill Clark, veterano de los filmes de Tarantino desde *Pulp Fiction*, trabajó estrechamente junto al primer asistente de dirección chino, Zhang Jin Zhan, para coordinar un equipo y un elenco tan masivos.

"Son dos formas de trabajo diferentes", explica Bender.

"La forma americana es muy precisa, generalmente con una o dos personas en cada pieza del equipo, en silencio y en orden. Pero la manera de trabajar de los chinos es tener a veinte personas que hacen mucho ruido al trabajar. Son equipos mucho más numerosos y realizan su trabajo con mucha rapidez".

El primer día de trabajo en China, el equipo de *Kill Bill* completó veintidós trabajos, algo nunca visto en una típica producción de Hollywood.

El equipo de diseño conformado por Yohei Taneda (Japón) y David Wasco (Estados Unidos) coordinó la apariencia del film, de acuerdo con la visión de Tarantino. Dice Taneda:

"Quentin es muy particular en cuanto a cada detalle en el set: el color azul del fondo, el brillo del rojo sangre, la forma en que el amarillo resalta contra la capa de nieve. Es muy visual y describe lo que desea. Diseña el set teniendo en mente las tomas que quiere hacer"

"Él dijo que quería que la Casa de las hojas azules fuera un espacio para 'una sinfonía de acciones'", recuerda Taneda, "de modo que cada parte del set contrastara con las demás, en el sentido del color. Utilicé tonos verdaderamente rojos para el vestíbulo donde comienza la secuencia; luego coloqué el verde tradicional japonés en el área gastronómica. La expresión 'hojas azules' evoca la fresca sombra del verde y así se lo expliqué a Quentin. El Jardín Nevado de afuera tiene un tono azulado, de luz de luna. Eso se hace evidente en la última escena, en el escenario de la lucha final".



La escena en el interior de un bar de Tokio, donde se presenta a Gogo Yubari, también fue filmada en Beijing. El bar de plástico, color rosa goma de mascar, exhibe pétalos de rosas en taburetes ultramodernos de plástico o vidrio, en la barra del bar y en el dispensador de bebidas. A Tarantino le gustó tanto el diseño que hizo sacar el set, lo embarcó hacia los Estados Unidos y lo instaló en su casa en reemplazo de su viejo bar.

En definitiva, *Kill Bill Vol. 1* es una de las películas de acción más ambiciosas que alguna vez se hayan realizado. Frente al bello y gigantesco set diseñado específicamente como escenario de las diferentes clases de combinaciones de lucha de espada como fuera posible, Tarantino reconoció sentir la responsabilidad:



“Sabía que debía brindar la acción más grandiosa que se hubiera visto en el cine, ¡vaya! Adoro la acción, creo que puede ser la forma más pura del cine, pero nunca antes había hecho acción. Había escrito acción y mis películas han tenido acción, pero como director, siempre había estado ocupado de otras cosas. Sabía que en Kill Bill debía subir la marca”.■

Las secuencias de acción del guión de *Kill Bill* ya estaban detalladas en forma inusual, ya que Tarantino las había estado redefiniendo y rescribiendo durante la mayor parte del año. En Pekín continuó con el proceso, describiendo las escenas con más detalle aún y actuándolas cuando era necesario. Rodeado por un equipo de traductores del japonés, del mandarín y del cantones, trabajó cada una de las escenas, mientras el equipo, los actores, el Maestro Yuen y el equipo de cables observaban y caminaban junto a él.

Recuerda Bender:

“Durante casi todo el día, Quentin actuaba la escena entera de Casa de las hojas azules para el Maestro Yuen Woo-ping y su equipo. Saltaba, caía de espaldas, forcejeaba en una silla. Y estos pobres muchachos lo observaban. ¡Nunca habían visto algo así! Pero el resultado final fue que se entendieron mutuamente perfectamente bien y la acción es una especie de híbrido entre Quentin y el Maestro Yuen: el humor de Quentin mezclado con el estilo de golpes del Maestro. Hubo una gran química entre ellos y funciona como un ballet”

Las clásicas batallas de espadas samurai entre la Novia y el ejército de los 88 maníacos , y en especial la confrontación entre la Novia y la misma O-Ren Ishii poseen la suficiente gracia como para encajar con esta descripción, pero cuando acaba con Gogo Yubari se ve más como una forma de danza de golpes, y exhibe una de las referencias a la multidimensional cultura pop, patentada por Tarantino: el arma de Gogo se asemeja tanto a los yo-yos letales de las súper heroínas escolares de la prolongada serie televisiva japonesa *Sukeban Deka*, como al arma de la película favorita de artes marciales de Tarantino de todos los tiempos, *Master of the Flying Guillotine* (1976).

Aquí, el arma es como una maza combinada con un zumbante serrucho y adquiere un sentido de peso y terror que nunca había tenido, gracias a la escenificación de alto impacto del Maestro Yuen Woo-ping y la feroz convicción de la interpretación de la actriz Chiaki Kuriyama.

Explica el Maestro Yuen:

“Todo depende de lo que exija la cámara. Siempre he utilizado técnicas tales como esconder el sitio de la primera cámara. Pero a veces, cuando el punto está en cuánta fuerza hay detrás del golpe hay que hacerlo en forma más realista, con contacto real. Mucho depende de si el actor al que se lo golpea puede ‘vender’ el golpe, si sus reacciones lo hacen aparecer más fuerte de lo que en verdad es”

“Al final de mi entrenamiento”, dice Thurman, “comencé a sentirme más capaz. Y durante la última semana practicaba la coreografía todos los días, aprendiendo cientos de movimientos y combinaciones que eran parte de esa lucha. Y cuando íbamos al set para comenzar a filmar la lucha, ellos presentaban la nueva idea, por lo que toda la coreografía practicada se iba por la ventana. La cambiábamos en el momento e inmediatamente yo tenía que aprender cinco, diez o quince puntos de lucha, mientras la cámara me esperaba. Y de pronto me di cuenta de que lo más importante que me habían enseñado era cómo aprender”



El enfrentamiento culminante de Thurman con Lucy Liu en el bello y jardín nevado japonés en la “Casa de las hojas azules”, demuestra que no sólo los intérpretes han adquirido duramente las

habilidades con la espada, sino también la profundidad del diseño de producción, con entornos contemporáneos estridentes y a la vez elegantes y tradicionales.

"El jardín nevado era un bellissimo set donde era difícil trabajar", recuerda Lawrence Bender, "debido al calor y a la nieve constante, una verdadera mezcla de jabón, espuma sintética y papel. Lucy estuvo verdaderamente estupenda en esta escena, muy preparada y lista para todo".

Otro rasgo visual distintivo de la "Casa de las hojas azules" son los trajes usados por los 88 maníacos: camisa blanca, corbata negra y trajes negros que Tarantino hizo famosos en *Reservoir Dogs* y *Pulp Fiction*. En *Kill Bill* se agrega una pequeña máscara negra, en homenaje al vestuario utilizado por el personaje Cato, de Bruce Lee en *El avispon verde*. Pero estos personajes diseñados para evocar los primeros tiempos de la carrera de Lee combinan con la Novia de Thurman, quien luce un traje amarillo con una raya al costado, copia exacta del traje que Lee usara en *Juego con la muerte*, el film que dejó inconcluso debido a su muerte, en 1973.

Tras completar la mayoría de su trabajo en los Beijing Film Studios, el elenco y el equipo técnico partieron para una semana de filmación en la locación de un templo Budista, donde diariamente ascendían una enorme cantidad de escalones en la ladera este de la montaña Miao Gao, a 240 metros de altura. El duro ascenso hasta el set de la tumba era sólo una pizca de los sacrificios que supuso la filmación de las secuencias de entrenamiento de Shaolin con Gordon Liu, en *"La cruel tutela de Pai Mei"* que aparece en la segunda entrega de la saga.

Cuando regresaron de la locación en la montaña, elenco y equipo técnico volvieron a los Beijing Film Studios por algunos días más. Durante su ausencia, se habían construido pequeños sets para las secuencias de Hattori Hanzo, incluyendo el negocio de sushi en Okinawa que ahora regatea el artesano de espadas retirado, así como el ático abuhardillado que hay encima. Estos sets, al igual que la enorme "Casa de las hojas azules", se hicieron con bambú, piedra y madera además elementos orgánicos, lo cual brindó al espacio un sentido de mundo real y sólido.

El restaurante de sushi posee un pequeño bar y un par de mesas. El ático alberga la enorme colección de espadas de Hanzo y sirve como telón de fondo de un par de escenas clave entre la Novia y Hattori Hanzo (Gordon Liu).



Thurman recuerda:

“Él (Gordon Liu) había sido mi maestro de espada en Los Ángeles y finalmente llegó el momento de actuar juntos. Yo estaba usando el japonés que me había llevado meses aprender y él luchaba con su inglés, así que entre nosotros se dio esa increíble clase de equilibrio de hándicaps de lenguaje en la escena”

3.5.10.2. JAPÓN

La filmación en China finalizó poco después de las 13 horas, del 1 de septiembre de 2002 y, durante los dos días siguientes, cincuenta integrantes del elenco y del equipo de *Kill Bill* volaron a Tokio para comenzar con las tomas nocturnas. Recuerda Bender:

“A esa altura todos sufrimos alguna forma de choque cultural, porque Tokio y Pekín son increíblemente diferentes. Tokio es un lugar donde filmar es muy difícil. Recientemente se ha instalado una comisión de cine con reglas muy específicas. Amo Tokio, allí obtuvimos maravillosas vistas y tomas grandiosas, pero fue difícil”

Las tomas exteriores filmadas en Tokio comprendían una persecución callejera en la cual la Novia, en moto, persigue a la arrogante caravana de coches lujosos y elaboradas motos de O-Ren Ishii. Esta clase de secuencia es más elaborada de lo que parece: es una danza coreografiada de varios vehículos brillantes, con el perfil de Tokio como amenazante telón de fondo. Este breve episodio de transición llevó varias noches de rodaje. Después de esto, la compañía regresó por primera vez a los Estados Unidos, luego de tres meses.

3.5.10.3. PASADENA

Después de tres meses de exigente filmación en las locaciones en China y Japón, Thurman, sin duda, no tuvo problemas en readaptarse a su hogar. Cuando la actriz entró al set de *Kill Bill* en los Estados Unidos, lo que más le llamó la atención fueron las cosas más simples.

"¡Nunca me sentí tan feliz en mi vida de ver una alfombra de pared a pared!", exclama. "Era grandioso estar de vuelta en casa y a la vez era tan diferente que casi sentía como si fuera otra película. Sabía que era la misma porque nunca dejábamos un set hasta que lo destruíamos"

Y poco después, Thurman y Vivica A. Fox procedieron a destruir el idílico barrio y vivienda construida en los suburbios de Pasadena: demolieron los muebles, desgarraron las paredes, hicieron volar insultos y cuchillos, como dos ex compañeras de un escuadrón internacional de asesinos que saldan cuentas pendientes que interpretan en el film.

3.6. Death Proof

3.6.1. FICHA TÉCNICA:



Dirección: Quentin Tarantino.
Producción: Quentin Tarantino, Elizabeth Avellán, Erica Steinberg, Robert Rodríguez.
Guión: Quentin Tarantino.
Fotografía: Quentin Tarantino.
Música: Varios.
Montaje: Sally Menke.
Reparto: Kurt Russell, Zoë Bell, Rosario Dawson, Vanessa Ferlito, Jordan Ladd, Sydney Tamiia Poitier, Tracie Thoms, Mary Elizabeth Winstead, Rose McGowan, Marley Shelton, Marcy Harriell, Eli Roth.
Año: 2007.
Género: Acción-Terror.
Duración: 114 minutos.

*Death Proof, hace referencia a tres géneros que fueron muy utilizados durante de la década de los 70: el los **muscle cars** (o Super Cars) y los géneros **exploitation** y **slasher**.

"Death Proof combina el slasher con las clásicas y adrenalínicas persecuciones de coches"

Tarantino afirma que ambos géneros:

"están tan mezclados que se intercambian casi sin saber cómo en algún punto del metraje. Ni siquiera sé dónde exactamente, pero hay un momento de la película, cuando llegamos a los últimos 20 minutos, que ya no estás viendo lo que hasta entonces habías estado viendo. Realmente hemos pasado de un estilo a otro y estamos en una película diferente. Te has implicado tanto con los personajes que no lo notas, pero realmente has cambiado de película"

La película fue estrenada en los cines de Estados Unidos junto a la película de Robert Rodríguez *Planet Terror*, bajo el título colectivo *Grindhouse*, que emula la experiencia de visualizar dobles sesiones de películas explotación en los cines "grindhouse". Las películas fueron lanzadas de manera independiente fuera de Estados Unidos y para su posterior comercialización en DVD.



3.6.2. LA TRIPLE HIBRIDACIÓN DE GÉNEROS

Como ya hemos comentado anteriormente, *Death Proof* recoge ingredientes y características de distintos formatos y producciones de películas muy alabadas en los años setenta. El primero de ellos es el **muscle cars o super cars**. En mi opinión, este género, es el que tiene más peso en el film puesto que condiciona que los acontecimientos giren en torno a un coche de este tipo.

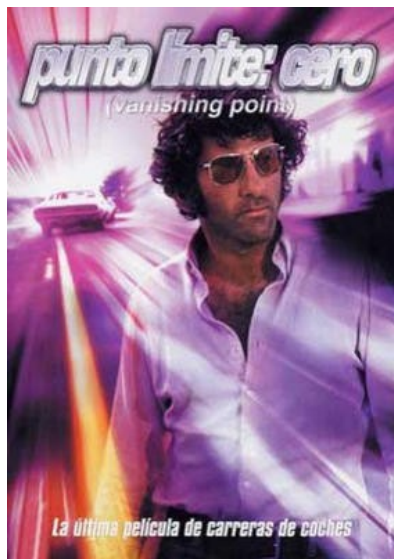


Básicamente, estrictamente, un *muscle car* era un coche de tamaño medio, con un precio razonable y orientado a las altas prestaciones gracias a sus potentes motores. La idea era

más o menos colocar motores muy grandes, en coches relativamente pequeños en comparación. Claros ejemplos de muscle cars, son el AMC AMX, Chevrolet Camaro, Chevrolet Chevelle SS, Dodge Challenger (como el mencionado por Zoe y Kim en la película), Dodge Charger, Ford Galaxia, Ford Mustang,



Y como cabe imaginar una película de estas características es la que tiene como principal hilo argumental y protagonistas de la misma a estos potentes coches. Estas películas tienen un gran parecido con las *road movies*: literalmente películas de carretera, es un género cinematográfico cuyo argumento se desarrolla a lo largo de un viaje. Pero para tener el concepto un tanto más afianzado mejor un ejemplo.



El mejor caso para ejemplificar este tipo de Films setenteros que se me ocurre es *Punto Límite: Cero*, película además de la que hablan Zoe y Kim durante un almuerzo. *Punto Límite: Cero*, esta película del año 1971, narra una eterna carrera de coches a través de varios estados norteamericanos y tiene como protagonista el Dodge Challenger blanco.



En segundo lugar, la segunda influencia cinematográfica claramente diferenciable y presente en el film son los *exploitation*. Las películas catalogadas dentro de este género, se caracterizan por "explotar" diferentes temáticas y tabus dentro del cine, como por ejemplo la sangre al extremo, el gore, el sexo, las explosiones, la violencia, las persecuciones,...

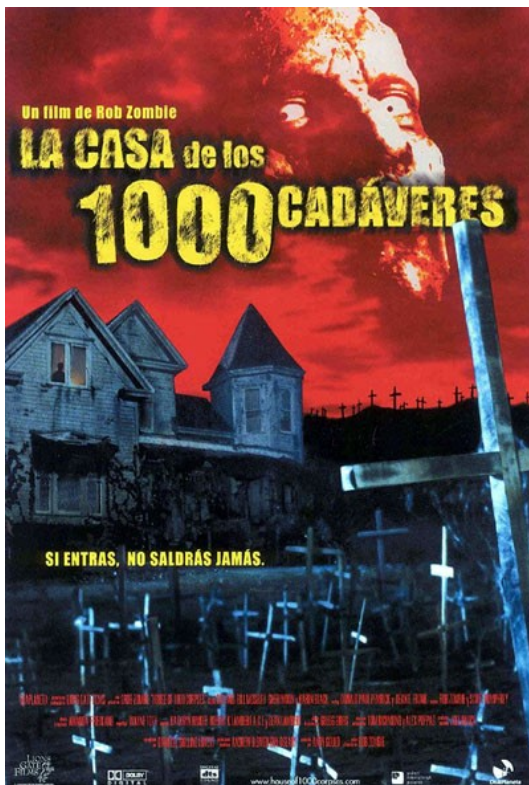


Hay diferentes subgéneros del exploitation: como por ejemplo el blaxploitation que al que el director ya rindió un pequeño homenaje con *Jackie Brown*. Pero también existen más subgéneros del exploitation, como: los *Biker Films* o el *Cannibal Films*.

El cine exploitation tuvo su época dorada durante los setenta y se caracterizaba porque por lo general esas películas jamás se llegaban a estrenar en cines comerciales debido a su contenido.

Este tipo de películas que no solían exhibirse en los cines más comerciales si tenían cabida en cines de barrio o cines *Grindhouse*. El concepto *Grindhouse*, hace referencia por un lado, a las sesiones dobles de serie B como a las salas donde se proyectaban dichas obras. La mayoría de estas películas de serie B tenía una calidad de sonido e imagen que dejaba bastante que desear, pero de hecho este hándicap lejos de asustar al público consiguió llenar los cines creando, algo así como un estilo característico de este tipo de cine. En algunos casos, incluso, todas estas manipulaciones y degradaciones llegaban a dotar a las películas *grindhouse* de un encanto adicional y una personalidad completamente nueva: por su narrativa caótica o su completa falta de pretensiones, presentes vagamente algunas de estas características en el film que nos ocupa.

Por último, tenemos el *Slasher*, es un subgénero del cine de terror. Su principal característica es la presencia de un psicópata que asesina brutalmente a adolescentes jóvenes. La mayoría de las veces las víctimas están envueltas en sexo prematuro o consumo de drogas y los asesinatos suelen desarrollarse en un lugar aislado de modo que las víctimas no pueden recibir ningún tipo de ayuda.



Hay innumerables ejemplos de este subgéneros de cine, que nos ayudaran a comprender este subgénero y a la vez a poden distinguir las partes de un todo que conforman *Death Proof*.

Como íbamos diciendo algunas de las películas más representativas de este subgénero pueden ser: Viernes 13, Saw o La casa de los 1000 cadáveres.

3.6.3. ARGUMENTO



Dos grupos de jóvenes y atractivas mujeres se cruzarán en el camino del especialista Mike, un auténtico psicópata que utiliza su implacable coche como arma homicida.

Todo parece a favor del temible Mike, pero el segundo grupo de chicas no es lo que parece, y tratarán de dar caza al asesino sobre ruedas. Por tanto, el film se divide en dos: el cazador cazando y el cazador siendo cazado.



3.6.4. VALORACIÓN PERSONAL

Death Proof, al igual que todo el proyecto Grindhouse en general, es de estas películas que requieren cierta complicidad del espectador.

Algo que no disimula en ningún momento y que podíamos anticipar dado el cariz y estilo del director. En esta ocasión, Tarantino ofrece en el film dosis ingentes de Tarantinismo elevado a la enésima potencia, permitiéndose el lujo de ofrecer diálogos de una extensión inacabable, referencias al cine que homenajea y a los filmes de su propia filmografía, algunos cameos, primeros planos de pies femeninos y buena música.

Haciendo un análisis simplista de la cinta podríamos hablar de dos actos asesinos sangrientos y “sexuales” (como los califica el Sheriff en la película). En las dos partes en que el director divide Death Proof asistimos a largas secuencias donde se nos presenta y define a los personajes, produciendo cierta impaciencia por llegar al clímax.

Y cuando llegan los minutos finales es cuando Tarantino se permite el lujo de sorprender y dar una vuelta de tuerca a lo que hasta ese momento parecía previsible.

El primero termina de forma abrupta e inesperada y nos entrega algunos planos morbosamente inolvidables. El segundo, en cambio, se alarga y se retuerce hasta lo absolutamente inesperado con un final que concluye Grindhouse de forma, en mi opinión, brillante.

En cuanto al estilo visual de la película, tiene como fin el emular el aspecto cutre y barato del tipo de cine que homenajea, de forma que Death Proof se equipare al mismo renunciando a medios con los que podría haber contado fácilmente.

Así pues, la primera parte de la película que transcurre mayoritariamente de noche en un bar de carretera está rodada utilizando niveles de luz altos y luces dirigidas hacia los actores, tratando de crear cierto ambiente mediante la introducción de abundantes letreros luminosos y mucho colorido.

Además de añadir numerosos defectos de celuloide de forma artificial (multitud de puntos negros y rayas verticales en los cambios de rollo), la película aparenta una fuerte sobreexposición, con un grano magnificado y colores muy saturados.

Sin embargo, en la segunda mitad del film, después de un breve segmento en blanco y negro (donde se supone que la copia se estropea y pierde el color) las imperfecciones añadidas y el aspecto de negativo forzado y duplicado desaparecen, por lo que las imágenes (comparativamente) son extraordinariamente limpias y detalladas.

También contribuye que dicha segunda parte transcurra casi íntegramente en exteriores diurnos en los que la simple luz natural.

A lo que hay que sumar que Tarantino, mas allá del celuloide rayado o los rollos "perdidos" sigue dando muestras de su talento como narrador y director, entregando secuencias inolvidables, sacando lo mejor de sus actores y ofreciendo una fotografía deliciosamente casposa.

Los momentos de acción están magníficamente resueltos y, en el terreno de las persecuciones, Tarantino rueda impresionantemente bien toda la secuencia final de la película. Mucho mejor que las obras que él dice homenajear.

Igualmente, hay más de un diálogo donde Tarantino muestra toda su maestría a la hora de escribir frases memorables y de dirigir estupendamente a los actores.

Otro punto a tener en cuenta en la valoración de *Death Proof* es que probablemente estemos ante la película con más referencias al universo Tarantino estrenada hasta el momento (lo cual es lógico). Durante el visionado del film vas a recordar el diálogo inicial de *'Reservoir Dogs'*, la melodía de *'Kill Bill'* o la conversación sobre el masaje en los pies de *'Pulp Fiction'*, entre otros muchos momentos made in Tarantino.



En resumidas cuentas Incluso me atrevo a decir que el final de la película me parece sublime: de una sencillez y desfachatez tal que me hizo aplaudir en la sala. Y salir con una sonrisa de oreja a oreja,

3.6.5. EL TRIUNFO DEL FEMINISMO

Es curioso como Tarantino ha pasado de una película de hombres como *'Reservoir Dogs'* a una película como *'Death Proof'* en la que las mujeres son prácticamente las absolutas protagonistas.

No es difícil adivinar, para quien haya disfrutado de la escueta pero formidable filmografía de Tarantino, que a lo largo de toda su carrera cinematográfica ha otorgado papeles a las actrices de sus trabajos nada desdeñables, pero en este trabajo, en mi modesta opinión, el director realiza una alabanza a las mujeres en toda regla al derrotar al retorcido especialista Mike en su propio terreno.



Cuando asistimos a la segunda mitad, a la verdadera trama que desarrolla la historia, conocemos a Zoe Bell una especialista con la que trabajó en *'Kill Bill'* y que se interpreta a sí misma. Una nueva versión de las chicas guerreras que, tras ser acosadas por el especialista, se toman cumplida venganza.

Bell encarna el triunfo femenino sobre el macho y lo hace en su terreno, en el asfalto, en una carrera a muerte. Con una persecución, verdadera escena cuidada y mimada al extremo por Tarantino y con la que pretendía situarse en la historia del cine por su destreza (y cierto que consigue una escena muy lograda), en el momento álgido y más brillante del largometraje.



Ese doble juego de gato y ratón, de perseguidor/perseguidas que de repente gira y nos ofrece la otra cara de la moneda para resolver la trama de modo contrario.



De repente, tras la dilatada y pausada presentación de sus chicas (como en él es habitual) y sufrir el ataque de Mike, asistimos a un cambio radical, las chicas empiezan a luchar por su

vida y a querer destruir a su enemigo puesto que ha intentado matar a Zoe i sólo por pura diversión. Pero el experimentado especialista no sabe que sus posibles víctimas también son especialistas de cine, y por tanto no son como sus anteriores víctimas.

Súbitamente el personaje de Mike se transforma y el subidón de adrenalina de ellas es el único motivo que justifica su cambio de postura, dejando de lado su papel de víctimas. Es entonces cuando las chicas pasan a ser las heroínas de la historia habiendo jugado el papel anteriormente de víctimas.



Cabe destacar la actuación de tres de los personajes femeninos del film. En primer lugar, a la actriz Vanessa Ferlito en la escena que realiza el baile para su verdugo, el especialista Mike, no solamente por los sensual del baile y la morbosidad de que pese a estar atemorizada, por el halo de misterio y el magullado rostro de su único

pretendiente, Mariposa, se entrega al baile como si le fuera la vida en ello. |

En segundo lugar, Abernatty, personaje interpretado por Rosario Dawson me parece muy revelador. Abernatty en el



principio de la historia es más parecida a Lee, la joven actriz que acompaña a las aventureras especialistas Zoe y Kim, pero su personaje se transforma en unos pocos minutos de metraje y asume una actitud de chica dura y fuerte muy distinto al que nos presenta al inicio.

Hasta el punto de liquidar con una patada a modo de animadora, en el que rememora por decirlo de algún modo, su carácter de chica mona, pero después de la experiencia vívida, fuerte y peligrosa.



Y por último el personaje de Zoe Bell que sin duda realiza un trabajo sensacional protagonizando el momento más tenso

y espectacular en todos los sentidos del film. Es más a lo largo de toda la secuencia de la persecución de las chicas en su Dodge, el montaje realizado por la fantástica Sally Menke, nos introduce de tal modo en la película que al culminar las chicas su venganza y acabar con el

especialista a muchos de los espectadores se les dibuja una sonrisa de complicidad macabra en el rostro.

3.6.6. PERSONAJES

3.6.6.1. LEE (Mary Elisabeth Winstead)



Lee es una joven aspirante a actriz que está trabajando como extra en la película que las chicas están rodando en la ciudad. Es muy atractiva, aunque un poco ingenua debido a su

juventud, pero igualmente descarada y sin pelos en la lengua como el resto de los personajes femeninos del film. Va vestida todo el rato del personaje al que interpreta en la película en la que está trabajando, de animadora de instituto, lo que ofrece un aspecto más vulnerable, cosa que se aleja bastante de realidad aunque de todo el segundo grupo de chicas es la que se queda más al margen. Apasionada de la moda afición

que comparte con Abbernaty, en algunas ocasiones ha trabajado incluso como modelo.

A Mary Elisabeth Winstead, le sorprendió la complejidad de los personajes femeninos de la cinta y la riqueza y autenticidad del diálogo.

“Son personajes que se hacen querer, pero a la vez no son perfectos y el diálogo suena auténtico. Tarantino no intentó escribir diálogos de “chicas”. La forma de hablar de los personajes refleja a la perfección la realidad de las mujeres. Dicen tantos tacos como los chicos y su vocabulario es igual de sucio. Creo que Tarantino lo ha sabido captar muy bien, y eso es fantástico”.

3.6.6.2. KIM (Tracie Thoms)

Kim es una curtida especialista que como sus otras tres compañeras también trabaja en la producción de cine que se está desarrollando en la ciudad. Forma junto a Zoe, la pareja de chicas duras del grupo. Ellas dos son las que se comparten y expresan más como “tíos” que como un par de chicas.



Kim es una mujer afroamericana y cumple su estereotipo a la perfección (mandona, malhablada, y muy expresiva) tiene la melena corta y muy rizada y es la conductora del Dodge durante toda la persecución con el especialista Mike.

“Nadie dispararía a un grupo de gente que simplemente están sentados en una mesa hablando de un artículo de un periódico. La escena parece muy intrascendente pero Tarantino introduce puntos realmente claves para la historia de forma muy sutil. De alguna manera la historia te absorbe, ya que te identificas con los personajes, y cuando más aprendes sobre ellos es en estas pequeñas escenas conversacionales. Es sorprendente, es bello y es increíble de ver”

Tracie Thoms, añade:

“Es a la vez una película slasher, una película de coches, una película de acción y una película de Quentin Tarantino. Y además tienes los geniales diálogos habituales de Tarantino y, por otra parte, un asesino loco que te persigue y esa gran persecución de coches con derrapes y polvo; dos coches enloquecidos embistiéndose repetidas veces y persiguiéndose sin parar. Hay mucha acción”.

3.6.6.3. JUNGLE JULIA (Sydney Tamiia Poitier)



Julia es una famosa Dj y locutora de radio de una prestigiosa emisora de Austin, que ha llegado hasta lo más alto del medio radiofónico por no tener barreras ni límites para

conseguir lo que se propone. A lo largo de la película la vemos aparecer en múltiples vallas publicitarias de la ciudad en las que luce desinhibida sus largas y bronceadas piernas. Es una chica muy sensual segura de si misma y que sabe lo que quiere, aunque en el fondo se muestra a los demás muchas más fuerte de lo que es, ya que delante de sus amigas dice no importarle nada ese tal



Harry de la televisión, pero cuando esta sola lo recuerda y se comunica con él.

Se podría decir que es quien lleva las riendas del primer grupo de chicas y el personaje en el cual Tarantino ha centrado la dosis de fetichismo de este primer grupo de chicas puesto que en numerosas ocasiones va descalza y siempre que es posible muestra altiva y descarada sus piernas y pies a la cámara. Según Poitier,

“Tarantino toma el concepto del grindhouse (cine de sesión doble) para subvertirlo con sus peculiares premisas artísticas. Consigue llevarlo a un nivel completamente distinto. Es una película “gindhouse”, pero también es una expresión artística indescriptible. No deja de ser la voz de Quentin y, por tanto, su estilo está influenciado por la era grindhouse”



3.6.4. ESPECIALISTA MIKE (Kurt Russell)

Mike o el especialista Mike que es como le conocemos en el film es un

especialista de cine cincuentón y retirado. En el mundo del cine lo introdujo como el mismo explica su hermano, el especialista Bob. Durante toda la primera parte del film, al personaje lo envuelve un halo de misterio que crea inquietud en el público hasta que conocemos sus verdaderas intenciones homicidas.

El especialista va vestido a modo de vaquero, pero más acorde con los tiempos que corren, pelo peinado hacia atrás y actitud un tanto macarra. Luce una cicatriz en el rostro que enfatiza su aspecto de tipo duro, y en todo momento va acompañado de su coche a prueba de muerte. Un

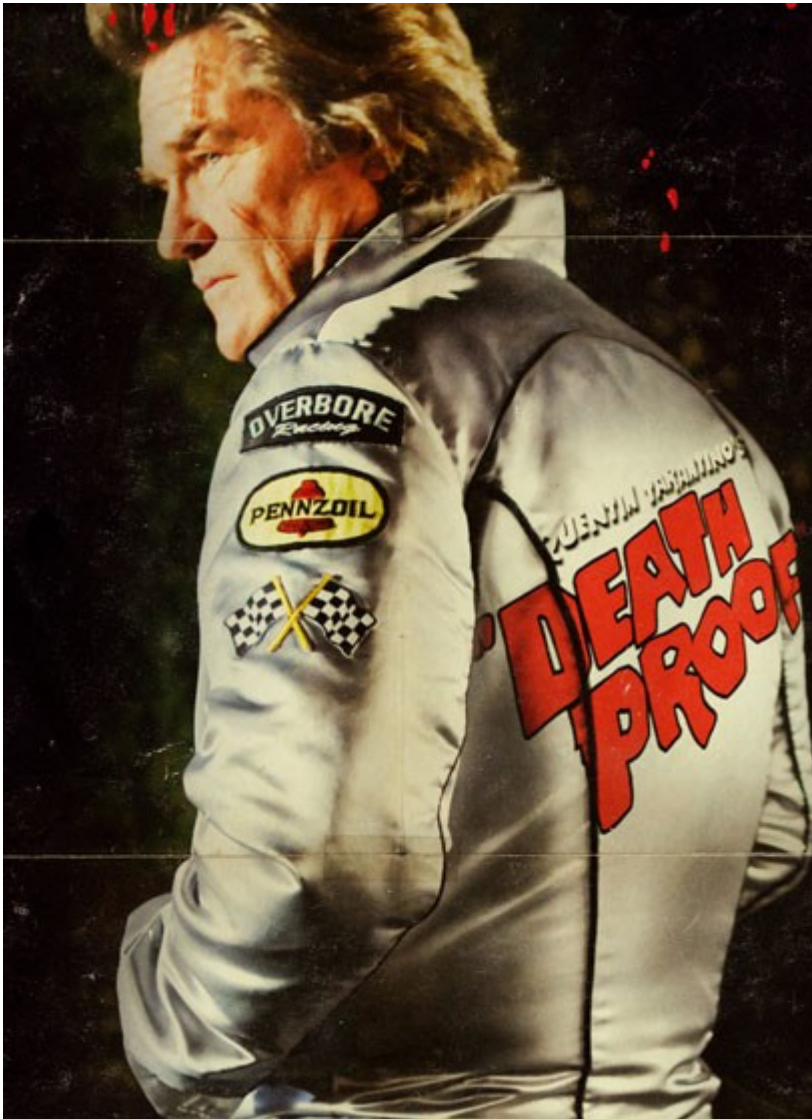


coche diseñado para no sufrir ningún daño aunque se sufra un accidente, pero que puede causar innumerable daño a otros automóviles como él hace como pasatiempo.

Russell aún recuerda una conversación que tuvo con el director sobre el personaje:

“Quentin me dijo que le gustaría que añadiera este papel a mi galería de personajes duros. A lo que yo le respondí que estaría encantado”

Especialista Mike es un personaje que tiene que resultar encantador y tiene que flirtear con las chicas para después incitar miedo y terminar convertido en un maníaco implacable y terrorífico. Para Russell fue un auténtico reto dar vida a un personaje con un abanico tan amplio de emociones a la vez que profundamente perturbado:■



“La parte divertida ha sido trabajar con Quentin en el alumbramiento de este personaje. Es diferente a todo lo que he hecho antes. Una de las cosas más divertidas sobre Especialista Mike es que para él la película no parece ir a ningún sitio. Su comportamiento es bastante radical”

3.6.6.5. ARLENE “MARIPOSA” (Vanessa Ferlito)



En mi opinión el personaje interpretado por Vanesa Ferlito en el film, es el más conecta con el espectador. Me explico ella es la única que parece presentir la presencia del

especialista mientras las acecha y intuye que este nada bueno esconde tras su fachada de hombre maduro y misterioso. Arlene o Mariposa, llamada así por un juego radiofónico sugerido por Julia en su programa de pinchadiscos, ha de esperar que durante la noche se le acerque algún pretendiente y le llame mariposa y a continuación le relate un poema, entonces ella deberá de bailar para el pretendiente un baile sexy. Al final no se le acerca ningún pretendiente y el especialista juega con el conocimiento de la situación gracias a su labor de mirón y consigue que Arlene baile para él en uno de los momentos más memorables del film, aderezados con un fantástico tema musical muy del estilo del director. Físicamente, al igual que las otras chicas Arlene es guapa y atractiva, una belleza con rasgos hispanos y largo cabello negro. Ferlito impactó a Tarantino, quien escribió el guión de *Death Proof* pensando en ella:

“Tarantino escribió el papel para mí. Cuando lo leí le pregunté si iba en serio. ¡Me pilló por sorpresa! Nos conocimos de casualidad y de pronto tenía un papel para mí. Especialmente para un actor, algo así es increíble”

Ferlito nos explica cómo su personaje Arlene se reúne con sus antiguas amigas del instituto después de varios años.

“Se están sondeando, tanteando la relación tras el tiempo transcurrido. Es difícil tras una separación de tantos años el haber estado muy unidas y ahora tan separadas por la vida. Han evolucionado y cambiado al crecer, convirtiéndose en mujeres diferentes. Eso es lo que intentan averiguar en el transcurso de esa noche. Se puede apreciar perfectamente la dinámica entre las tres chicas y cómo han cambiado”



3.6.6.6. SHANNA BANANA (Jordan Ladd)

El papel de Shanna, es el de la típica amiga del instituto que no ha cambiado su vida con el transcurso de los años o que al menos no ha evolucionado tanto como sus amigas. Encarna a la típica rubia de Texas, bonita por fuera pero dura por dentro, y del primer grupo de chicas es la

conductora del coche durante la primera parte del film y es a casa de su padre a donde se dirigen a pasar unos días después de una noche de fiesta. Ladd obtuvo el papel de Shanna, la “rosa amarilla de Texas”:

“Soy una chica de Austin a la que le gusta pasárselo bien. La mejor descripción de Shanna es el de una fiestera irredenta”

Oriunda de California, Ladd puso a prueba la autenticidad del acento de Shanna con el equipo técnico de Austin.

“La prueba de fuego de si estaba o no consiguiendo recrear el personaje era que ninguno de los tejanos del equipo notase un acento artificial. Me decían, “tienes el mismo acento que mi hermana”

De todas formas Ladd no tuvo que ir muy lejos para investigar el acento necesario:

“Había una conductora en el equipo llamada Peggy que tenía una risa y un acento increíbles. Cuando Shanna se empieza a emborrachar, el acento que adopta es similar al de Peggy, que resultaba sencillamente perfecto para la ocasión”



3.6.6.7. Zoe Bell

Zoe es una especialista de cine, indestructible como comprobaremos a lo largo del film, o como la llama Abbernaty “La gata Zoe”, por que siempre cae de pie. Junto con Kim forman la pareja más dura de chicas de la película.

Nuevo zelandesa, como en la vida real Zoë se interpreta a sí misma en el film cosa que suma autenticidad y fuerza a su interpretación.

Guión: Quentin Tarantino.

Fotografía: Robert Richardson

Música: Mary Ramos.

Montaje: Sally Menke.

Reparto: Brad Pitt, Mélanie Laurent, Christoph Waltz, Eli Roth, Michael Fassbender, Diane Kruger, Daniel Brühl, Til Schweiger, Gedeon Burkhard, Jacky Ido, B.J. Novak, Omar Doom, August Diehl, Denis Menochet, Sylvester Groth, Martin Wuttke, Mike Myers, Julie Dreyfus, Samuel L. Jackson (narrador).

Año: 2009.

Género: Bélico, Aventuras, Acción

Duración: 153 minutos.

3.7.2. ARGUMENTO

Durante el primer año de la ocupación alemana de Francia, Shosanna Dreyfus presencia la ejecución de su familia a manos del coronel nazi Hans Landa. Shosanna consigue escapar y huye a París, donde se forja una nueva identidad como dueña y directora de un cine.

En otro lugar de Europa, el teniente Aldo Raine organiza un grupo de soldados judíos para tomar brutales y rápidas represalias contra objetivos concretos. Conocidos por el enemigo como "Los Bastardos", los hombres de Raine se unen a la actriz alemana Bridget Von Hammersmark, una agente secreta que trabaja para los aliados, con el fin de llevar a cabo una misión que hará caer a los líderes del Tercer Reich. El destino quiere que todos se encuentren bajo la marquesina de un cine donde Shosanna espera para vengarse

3.7.3. PERSONAJES

3.7.3.1. Aldo Raine



El teniente Aldo Raine, un campesino de Tennessee quien forma un equipo de ocho soldados estadounidenses judíos. El personaje ha sido descrito como "un criminal influenciado y de espíritu libre" similar a Jules Winnfield de *Pulp Fiction*. Es descendiente de un explorador indio por eso manda a sus hombres la tarea de arrancar las cabelleras a los nazis que hayan matado y lleva

un gran machete para ello. Por esta misma razón recibe el sobrenombre de “Aldo El Apache”. Tiene un comportamiento más bien cruel y burlón con los nazis; ridiculiza su forma de hablar y los descalifica con insultos como “cabeza de chucrut”. Cumple a la perfección con el estereotipo de alto mando militar americano con sus formas rudas y severas y los continuos insultos. Físicamente, tiene unos cuarenta años, tiene el pelo castaño ya algo canoso y cortado al estilo de la época de forma rectilínea, además lleva un bigote rasurado hasta la comisura de los labios y luce una cicatriz de guerra en el cuello.

3.7.3.2. Donnie Donovitch

También conocido como “El oso judío”, por su parecido físico con este animal y su fuerza, es un miembro del escuadrón del teniente Aldo. Es conocido por todos sus enemigos nazis por el modus operandi de matar a sus víctimas que no es otro que reventarles la cabeza con un contundente bate de béisbol.



Físicamente es grande y musculoso, moreno y de pelo negro peinado hacia atrás.

3.7.3.3. Shosanna Dreyfus / Emmanuelle Mimeoaux



Shosanna Dreyfus, una joven francesa judía a quien los nazis dejaron huérfana al matar a toda su familia, y, a la vez que el general Fenech, también trama un plan para asesinar a todos los líderes nazis. La conocemos por primera vez en el primer capítulo del film cuando el teniente Hans Landa visita la casa del

lechero Lapaditte. Ella se esconde junto con su familia debajo del suelo de la humilde casa y es la única que huye y consigue sobrevivir. Después de un lapso de tiempo de cuatro años la encontramos en París regentando un cine junto a su novio Marcel, un francés negro que ejerce como proyccionista en el cine. Tras escapar por los pelos de Hans

Landa toma otra identidad y consigue documentación falsa haciéndose llamar Emmanuelle Mimeux. Desde el momento en que el director nazi el Dr. Goebbels decide hacer el estreno de su película en su cine, Shosanna decide con la ayuda de Marcel llevar a cabo su venganza contra los altos mandatarios del gobierno del tercer Reich. Planea matarlos a todos incendiando el cine durante la proyección. Físicamente, es una joven menuda de unos 25 años. Rubia, con ojos claros y con una actitud resuelta y segura de sí misma debido a los avatares que ha sufrido durante su vida. Es culta e inteligente y se muestra distante y fría con todos los alemanes aunque la traten correctamente como es el caso de Frederick Koeller.

3.7.3.4. Pierre Lapadite



Es el primer personaje que vemos en la película. Posee una explotación lechera en algún rincón de las montañas en Francia. Viudo y padre de tres hermosas hijas: Suzanne, Charlotte y Julie. Esconde bajo los tablones del suelo a la familia al completo de Shosanna, padre y madre y hermano pequeño. Físicamente es un hombre de unos cuarenta años de complexión robusta y alto. Tiene el pelo y la barba de color castaño claro y los ojos azules. Se muestra severo y tranquilo en apariencia pero poco a poco durante la entrevista con el coronel Hans Landa se desmorona paulatinamente y acaba entre sollozos confesando.

3.7.3.5. Hans Landa

El coronel Hans Landa es un oficial SS cruel, astuto, sin remordimientos cuya personalidad parece extraída de Reinhard Heydrich, apodado "el cazador de judíos" en referencia a su gran



habilidad para capturar judíos escondidos en Francia. Hans Landa lleva la "cruz de honor para combatientes" lo que muestra que es un veterano de la primera guerra mundial. Contrario a mayoría de los villanos de Quentin Tarantino, Landa tiene una personalidad suspicaz y narcisista.

El coronel Hans Landa es políglota, habla muy bien, y con fluidez inglés, francés e italiano además de su lengua materna el alemán. Esta habilidad va a desenmascarar los planes del enemigo. Landa también es un gran detective. Landa presenta también un sádico sentido del humor.

3.7.3.6. Hugo Stiglitz



Integra las filas de Aldo Raine. Alemán renegado muy famoso entre el ejército alemán porque siendo un soldado raso del ejército germánico mató él solo a trece oficiales de la Gestapo. Los nazis tras lo sucedido lo llevaron a Berlín para una ejecución ejemplar pero Aldo y sus hombres acuden a la cárcel a rescatarlo para que se les una a su causa, cosa que acepta. De rostro severo y pocas palabras, tiene los ojos claros y el pelo castaño corto y es alto y más bien delgado.

3.7.3.7. Hitler

El personaje de Hitler en el film se nos presenta de forma un tanto caricaturizada. Es decir, se realzan las actitudes que se conocen históricamente del dictador y se explotan para producir comicidad en el espectador. Así vemos a un Hitler: Déspota, miedoso e inseguro, caprichoso, cascarrabias. Además de supersticioso, puesto que cree en la magia (hay una escena en la que dice creer que el oso judío es un golem). Físicamente se nos presenta de forma fiel y concisa con imagen del dictador alemán.



3.7.3.8. Wilhelm Wicki



Wilhelm Wicki, traductor del grupo los bastardos de Aldo. Es un judío austríaco que escapó justo a tiempo de Munich para emigrar a Estados Unidos. Allí se nacionalizó como americano y fue reclutado por Aldo para formar parte de su grupo matanazis.

3.7.3.9. Dr. Joseph Goebbels

El director de cine y jefe de propaganda del Tercer Reich Joseph Goebbels es el número dos en cuanto a jerarquía del gobierno de Hitler. Basado en un personaje histórico del mismo nombre. Se define en la primera secuencia del film en la que aparece diciendo: *“Los oros olímpicos de USA*



pueden medirse con el sudor de unos cuantos negros”. Físicamente es más bien bajo y menudo de unos cincuenta años y con el pelo negro peinado hacia atrás. Viste de forma elegante y sofisticada y siempre que aparece está rodeado de los mejor, como corresponde a su cargo. Va a hacer el estreno de su última película “El orgullo de la nación” en París protagonizada por un héroe de guerra alemán, pero aún no ha decidido si hacerla en el Ritz o en el cine de Emmanuelle (Shosanna).

3.7.3.10. Francesca Mondino



Francesca Mondino es la principal actriz y amante del director de cine del tercer Reich Goebbels. De origen, suponemos, italiano debido a su apellido, de cara al gran público acompaña siempre al director en calidad de asistente personal y traductora. Es la representación de la sofisticación en la época, joyas con gemas, oro, y peinados y tocados exóticos algunos hasta elaborados con animales. Viste elegantemente trajes y vestidos sobrios de colores oscuros y siempre que la vemos lleva el pelo recogido en un moño y los labios repasados de un rojo intenso. No tiene mucho diálogo pero la suponemos aún a la ideología de su amante.

3.7.3.11. Friederick Zoeller

Un cabo del ejército alemán que ha conseguido el reconocimiento de todo el tercer Reich cuando consigue él sólo y con mucha munición, deshacerse de más de trescientos soldados desde lo alto de un campanario. Cuando retorna de la guerra es



condecorado con los máximos honores, hasta el punto de que el director de cine Goebbels decide hacerle una película ensalzando sus hazañas (*"El orgullo de la nación"*). Conoce a Shosanna al principio del film y se siente fuertemente atraído a ella desde el inicio. Ella lo ignora y lo trata con indiferencia y desprecio. Es inteligente y muy persuasivo cuando se lo propone, ya que consigue convencer al director para que realice el estreno en el cine de Shosanna en vez de en el Ritz como este tenía pensado.

3.7.3.12. Bridget von Hammersmark

Una famosa actriz alemana de la época en principio afín al régimen nazi, pero pronto descubrimos que actúa como agente doble y colabora con la embajada británica. Trabaja como espía doble y es una pieza clave en operación Kino. Es guapa, con los cabellos rubios y ligeramente ondulados, fuma en una pitillera de marfil y lleva los labios pintados de rojo. En la mayoría de las situaciones controla la situación a la



perfección. Es elegante, viste a la moda de la época, sofisticada como corresponde a una actriz de renombre y más culta que la mayoría puesto que habla varios idiomas, pero también una mujer valiente porque si hace falta es capaz de matar a quien sea para conseguir su objetivo.

3.7.3.13. Teniente Wicox

Joven inglés de pelo corto y ojos azules que trabaja en colaboración con la embajada de Estados Unidos. Antes de que la guerra empezara era crítico de cine, por esa razón sabe hablar alemán y participa en la operación Kino. Además ha escrito dos libros y ha publicado varios artículos en una publicación.



3.7.3.14. Ed Fenech



Es un maduro y experimentado militar británico que es el cerebro creador del plan Kino, con el que pretende aniquilar a todos los altos cargos del gobierno nazi. Es un hombre de unos sesenta años con bigote y escaso pelo ya canoso.

3.7.4. RESUMEN DE LA ACCIÓN

Capítulo 1: “Hace mucho tiempo en la Francia ocupada”



Tarantino en este primer capítulo nos sitúa en la Francia ocupada del año 1941, donde describe como un humilde granjero llamado

Pierre Lapadite, que tiene una explotación lechera,



recibe la visita del Coronel de las SS, Hans Landa, apodado “*El caza judíos*”, acompañado por un grupo de soldados alemanes.

El Coronel busca a una familia judía llamada Dreyfus, de la cual desconoce el paradero pero intuye que Lapadite esconde en su propiedad y por eso le realiza un interrogatorio. Lapadite intenta engañarlo diciendo que la familia llegó a España, pero tras unas cuantas preguntas, el temor de que su familia y él sean ejecutados, además de la oferta de no volver a ser hostigado durante la ocupación Nazi, acaba confesando que los esconde justo debajo de ellos en el suelo.

Hans Landa le obliga a realizar una farsa en francés, (porque la familia escondida solo entiende este idioma, y parte del diálogo además de la confesión entre Hans Landa y Lapadite se realizaron en otro idioma). Entonces el Coronel hace entrar a los soldados que estaban fuera, hablando en francés como si fuera una invitación a las hijas del granjero a entrar. Es entonces cuando los soldados disparan al suelo y matan a casi todos los miembros de la familia.



Milagrosamente, una joven llamada Shosanna, logra escapar corriendo campo a través y aunque Hans Landa, la llega a apuntar con su pistola, no dispara debido a la distancia que los separa.

Capítulo 2: “Malditos Bastardos”

En este capítulo el Teniente Aldo Raine de los EE.UU., explica a los 8 soldados (Los Malditos Bastardos) su intención



de formar un grupo especial, de soldados americanos judíos que saltaran en paracaídas sobre la Francia ocupada y tendrán como objetivo matar a todos aquellos que lleven el uniforme de los Nazis, con suma crueldad. Además Aldo Raine les obliga a contraer una deuda de 100 cabelleras de soldados Nazis, a cada uno, salvo que los maten antes.

Las acciones de *“Los Malditos Bastardos”*, desquician a Hitler, que está cansado y enfurecido de los rumores, que corren como la pólvora por la tropa, sobre los hombres de Aldo, o la historia del “Oso judío” (uno de los miembros del grupo), y de como estos evitan las patrullas Nazis.

Un día el Führer discutiendo con sus altos mandos esto mismo, recibe la visita de uno de sus soldados que le relata cómo fueron emboscados por *“Los Malditos Bastardos”* y como logró sobrevivir.

El relato del soldado, cuenta como días antes, los hombres de Aldo en las afueras de un bunker, en el bosque, intenta que los soldados de una patrulla capturada (entre ellos dicho soldado), delaten las posiciones de las tropas cercanas que andan buscando a *“Los Malditos Bastardos”*. Para ello les dan a elegir entre señalar en un mapa las posiciones o ser reventados a palos por el “Oso judío” con un bate de béisbol. Después de una breve conversación donde Aldo presenta a algunos de sus hombres (Wilhelm Wicki, o Hugo Stiglitz) y se le da la oportunidad de revelar la posición de las rehenes.

Al primero de ellos al soldado Verner Rattman el cual se niega y es brutalmente apaleado hasta la muerte por “El Oso Judío” (Donny Donovich) con el bate de béisbol. El segundo al intentar huir cae abatido



por un tiro y el tercero acaba confesando la situación de las posiciones Nazis (esto lo omite ante Hitler para no ser fusilado), antes de que Aldo lo deje libre, le pregunta si se quitará el uniforme, ante su afirmación, decide marcarlo

en la frente con una esvástica para que todo el mundo cuando lo vea sepa que es un nazi.

Capítulo 3: “Noche alemana en París”

En este capítulo, Tarantino relata como en el año 1944 en la Francia todavía ocupada, por la noche a las puertas de un cine (llamado “Le Gamaar”) a las afueras de París, un soldado alemán llamado Frederick



Zoeller entabla una conversación con una chica francesa, para agradecerle haber realizado una noche alemana de cine y charlar con el fin de entablar amistad, ya que él está interesado en el cine por ella. Dicha chica

se identifica como Emmanuelle Mimeaux (pero realmente esta es realmente Shosanna, la chica que escapó de la granja), y no tiene ganas de charlar con el soldado porque odia a los nazis.

Al día siguiente, la chica está tomando un café tranquilamente en una cafetería, cuando Zoeller, la ve a través del cristal y pasa a hablar con ella (ella no tiene ganas de hablar con él), pero



entablan conversación en la que ella intenta explicarle que no le interesa. Pero es interrumpida cada poco por soldados alemanes que tienen interés en hablar o conseguir un autógrafo de Zoeller.

Mimeaux se siente intrigada y le pregunta la razón de ser tan famoso, él le cuenta que es un héroe de guerra y no solo un soldado como podía pensar ella, le cuenta también como



mató a 300 soldados americano en Italia, y como va a estrenar una película sobre aquello *“El Orgullo de la Nación”* lo que la escandaliza y la hace marcharse escandalizada a toda prisa.



Días más tarde un coche de la Gestapo la recoge a la fuerza en las puertas del cine y la lleva hasta un restaurante. Allí están reunidos F. Zoeller, Joseph Goebbels (Ministro



de propaganda de Hitler), su intérprete Francesca Mondino, y el Mayor Deither Hellstrom (el hombre que la recogió en el coche). Zoeller logra convencer a Joseph Goebbels para que cambie el pase de la película al cine de Mimeaux, este acepta pero con la condición de un pase privado para ellos esa misma noche. E. Mimeaux acepta obligada. Justo en ese momento llega el Coronel Hans Landa, el cual tras la marcha de todos los demás le hace una serie de preguntas sobre la seguridad a Mimeaux.



Esa misma noche realiza el pase privado y se acuerda realizar el estreno. Cuando se marchan los Nazis, Shosanna, habla con Marcel (un hombre de color que trabaja en el cine y que parece ser su



amante) y le propone quemar el cine, reducirlo a cenizas, cuando sea el pase de estreno de la película, con las películas altamente inflamables de Madame Mimeaux. Al mismo tiempo acuerdan grabar una película especial que sea el final alternativo al de la película original, para los Nazis. Aquí comienza una de las tramas principales de la película.

Capítulo 4: “Operación Kino”

En este capítulo, Tarantino sitúa la acción en un despacho o gabinete de crisis de guerra británico, en Inglaterra, donde se reúne el soldado Archie Hicocks, el General Ed Fenech.



En la conversación se le encarga a Archie realizar una misión encubierta, para ello tendrá que hacerse pasar por un

crítico de cine alemán (debido a su dilatada experiencia y a sus conocimientos del alemán). Se infiltrará, acompañando a la actriz alemana Bridget Von Hammersmark (su enlace), al pase de la película en el cine “Le Gamaar” y colocará unos explosivos en las butacas, con el objetivo de matar a todos los asistentes al pase de la película. Para ello deberá reunirse primero con “*Los Malditos Bastardos*” y después con la actriz en el sótano de una taberna llamada “La Louisiane”, en Nadine (Francia).



Cuando llega a Nadine, Archie Hicocks se reúne con los hombres de Aldo en una casa abandonada, que fue bombardeada, enfrente de la taberna y acuerdan el plan de acción a seguir. “*Los Malditos Bastardos*”

entran en la taberna vestidos con uniformes Nazis (Archie, Wicki,

Stiglitz). Allí se encuentran con la sorpresa de que además de la actriz, hay soldados alemanes celebrando la paternidad de uno de ellos mientras juegan y beben.

Los tres se sientan con la actriz en una mesa para hablar del plan, pero son interrumpidos por la inoportuna presencia ética del soldado



Wilhelm, que le pide un autógrafo y se sienta con ellos. A Archie le disgusta la impertinencia del soldado y le dice que se vaya a su mesa ya que los soldados no se pueden sentar con los oficiales. Entonces sale de la parte de atrás de la taberna

el Mayor Deither Hellstrum, que interesado por el acento de Archie y debido al ruido causado, decide acercarse al grupo. Tras sentarse con “*Los Malditos Bastardos*” y la actriz, decide conversar con ellos, beber y jugar un rato.

Es entonces cuando Archie se delata y comienza un tiroteo en la taberna que acaba con casi todos muertos. Logran sobrevivir el soldado nazi, Wilhelm y la actriz. Aldo quiere recuperar a la actriz y le promete al soldado no matarlo y dejarlo ir para que se reúna con su hijo recién nacido (Maximillian), el soldado se fía de su palabra al no tener otra posibilidad, depone el arma y la actriz lo mata pegándole varios tiros.

La actriz es llevada con urgencia por “*Los Malditos Bastardos*” a un veterinario para que le cure la herida de bala que tiene en una pierna. Pero antes Aldo le obliga a decir lo que paso en la taberna haciéndole daño en la herida. Ella le cuenta la verdad de lo sucedido. Como Archie se descubrió y también le cuenta como era el plan que tenía para entrar en el cine. Todo parece imposible, pero cuando conocen que acudirá Hitler deciden actuar y cambiar el plan inicial. Acudirán al cine como un especialista, un cámara, y un ayudante de cámara italianos, que acompañaran a la actriz al estreno.

El Coronel Hans Landa inspecciona la taberna tras el tiroteo en busca de pruebas, allí encuentra un zapato de mujer pero no el cuerpo, además encuentra el autógrafo de la actriz Bridget Von Hammersmark.

Capítulo 5: “La venganza de la cara gigante”



Emmanuelle Mimeoaux (Shosanna) se prepara en su despacho para el estreno de la película. Mientras recuerda como grabaron la película especial para los Nazis y se la hicieron revelar a la fuerza a un hombre.

Después baja al Hall, donde están todos los invitados al pase de la película. Allí se reúne con Zoeller y J. Goebbels, para guardar las apariencias.■

Al lado se encuentran Aldo, Donny, Omar y Bridget Von Hammersmark hablando y se les acerca el Coronel Hans Landa que entabla una conversación con ellos en italiano y preguntándole a ella que le había



ocurrido en la pierna. Los hombres de Aldo entran en el patio de butaca, para colocar las bombas en sus asientos. Mientras

tanto el Coronel Hans Landa invita a la Actriz a pasar al despacho, donde le pone el zapato que encontró en la taberna. Al encajar el zapato el Coronel salta sobre ella le agarra el cuello y la asfixia. Después ordena detener a Aldo que estaba en el Hall esperando por la actriz.



Fuera del cine Hans Landa se jacta de haber capturado a Aldo Raine, que está atado y con un saco en la cabeza, pero este se resiste y le pega un cabezazo.



Entonces Aldo y uno de sus hombres (Utevich) son llevados en camión a una taberna donde Hans Landa esta con un operador de radio, y les propone un trato para que la Guerra acabe esa misma noche. Este consiste en que lo pongan en contacto con el superior de Aldo para negociar las condiciones de la rendición.

Mientras tanto Shosanna ultima con Marcel los pasos a seguir y se despide de él. Al mismo tiempo Donny y Omar salen de la sala y se encaminan a la zona de palcos, justo a tiempo, antes de que Marcel cierre todas las puertas del patio de butacas y se prepare detrás del escenario donde están las películas de nitrato para prenderles fuego, cuando aparezca la orden de Shosanna en la pantalla.



Zoeller sale del palco y se dirige a la sala de proyección después de que Shosanna accione el cuarto rollo de la película, donde está la película que grabaron ella

y Marcel, pero que todavía no ha sido proyectada en la pantalla

Ella le abre un poco la puerta para saber quién es y al ver que es Zoeller, esta le dice que se marche, él no quiere, ella intenta cerrar la puerta y él fuerza la puerta y entra en la habitación. Ante la imposibilidad de que se marche le dice que cierre la puerta y en ese momento ella aprovecha y utiliza la pistola que tenía en el bolso pegándole varios tiros en la espalda. Zoeller cae al suelo, ella lo creó muerto pero oye un gemido suyo, se agacha junto a él, un poco aturdida por lo que acaba de hacer. Entonces Zoeller le descerraja varios tiros a Shosanna cuando se acerca y finalmente mueren los dos en la sala de proyección debido a las heridas de bala.

En ese mismo instante Donny y Omar se deshacen de los guardias que custodian la entrada al palco de Hitler, mientras comienza la película de



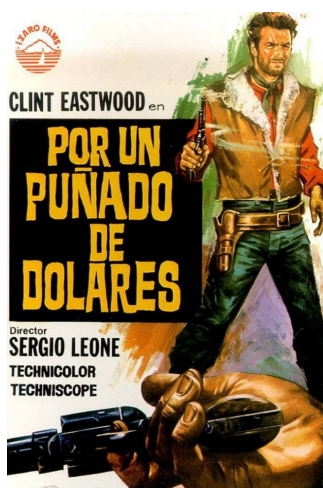
Shosanna a verse en la pantalla. Es entonces cuando Marcel le prende fuego a las películas de Nitrate y el cine comienza a arder. Justo en ese momento entran Donny y Omar al palco y acaban con todos (Hitler, Goebbels, y Francesca)

incluso disparan a la gente del patio de butacas, hasta que explotan las bombas que arrasan el cine.

Al final Aldo y Utevich son llevados hasta el límite del bosque donde están las fuerzas de EE.UU. Allí el Coronel Hans Landa y el operador de radio, los liberan según el acuerdo con el superior de Aldo y se entregan sin oponer resistencia. Aldo después de esposar a Hans, mata al operador y decide marcar a Hans (como el soldado que había dejado marchar), para el resto de su vida con una esvástica en la frente, para que todo el mundo sepa que fue un nazi y lo sigue siendo.

3.7.5. ¿ CINE BÉLICO O SPAGHETTI WESTERN ?

La última película de Tarantino, que es la que en este momento nos ocupa ha sido calificada como una película bélica, con lo cual, no discrepo. Pero si analizamos un poco, más allá de la superficie descubriremos que el film cuenta con algunas de las características más representativas de otro género el spaghetti western. Pero en primer lugar vamos a definir el género y a hacer una breve aproximación histórica al mismo.



Los rasgos de identidad del spaghetti western surgieron a partir de *Por un puñado de dólares* en 1964 de Sergio Leone, considerada a nivel crítico como la película fundacional del género. Leone instauró las bases estilísticas, argumentales y sonoras del género con esta obra, siendo el spaghetti western en definitiva una simbiosis de referentes culturales, artísticos y formales. Por un lado el western americano aporta del marco histórico geográfico, la imaginería e iconografía del género, el cine japonés aporta su ceremonioso "Tempo" y la mentalidad mediterránea añade atributos como los siguientes: picaresca, brutalidad, mugre, sudor, comicidad, egoísmo, rapacidad, anticlericalismo, codicia, machismo, respeto y venganza.

Como veremos Tarantino adopta los atributos de este género para su obra, realizando una presentación de personajes brutales, sucios, con la venganza cómo fin vital, así como marcando el tempo característico del género, dilatando el tiempo con técnicas de spaghetti-western. Leone sentó estas bases con *Por un puñado de dólares* y las asentó con el resto de su filmografía y Morricone cambió para siempre el concepto sonoro del western convirtiéndose además en presencia indispensable en un gran número de spaghetti-westerns.

Uno de los elementos más perturbadores del spaghetti-western, en nítida contraposición al moralismo de los clásicos, es su ausencia de escrúpulos. La violencia en el spaghetti-western es, pura y simplemente exhibida en todo su esplendor, porque la violencia es inherente al ser humano. El héroe es violento por necesidad en contraposición a la violencia caprichosa del villano, este uso de la violencia y la falta de escrúpulos está muy presente en la película de Tarantino. Otros rasgos característicos son dilatación de los tiempos, una realización efectista en los momentos clave para impactar al espectador y la influencia del cómic.

Influencia del spaghetti-western en el cine de Quentin Tarantino

Existe una corriente crítica que tiene a relacionar a Tarantino con el spaghetti western, bien con títulos concretos como la influencia que tiene en toda la filmografía de Tarantino *El bueno, el feo y el malo* la influencia de Leone en *Pulp fiction* y *Reservoir dogs* o más recientemente la influencia de Leone en *Malditos Bastardos*.

No es de extrañar que un género tan ecléctico le interese a un autor como Tarantino, siempre interesado en la cinefilia más militante hacia todo aquello cercano a explotación y subproducto. Tarantino ama el cine, y conoce el cine clásico pero le interesa una reformulación postmoderna del mismo a través de unos subgéneros que lo distorsionan y lo transforman convirtiéndolo en un juguete de consumo.

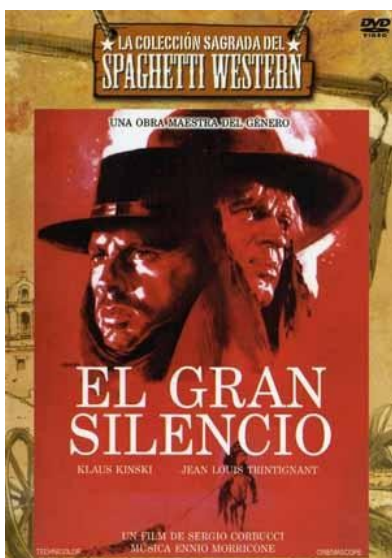
La relación de Tarantino con el spaghetti-western recorre toda su filmografía de principio a fin. Ya en su primera película *Reservoir dogs* (1992) podemos encontrar cámaras ralentizadas e incluso citas a películas míticas del género como es el caso de la escena en la que el señor rubio interpretado por Michael Madsen le corta la oreja al policía que tiene atado en una silla para luego intentar prenderle fuego, que muestra similitudes con la escena de *Django* (1966) de Corbucci en la que el bandido mexicano interpretado por Eduardo Fajardo le corta una oreja a un predicador, para luego metérsela en la boca y pegarle un tiro por la espalda cuando sale corriendo.

En *Pulp Fiction* (1994) y *Jackie Brown* (1997), se repiten técnicas de realización propias del spaghetti western, pero en estos casos es más una cuestión de tono que de referencia literal. Las referencias textuales volverían con *Kill Bill vol 1.* (2003), *Kill Bill vol 2.* (2004) y en su fragmento de *Grindhouse: Death Proof* (2007).

Kill Bill Vol. 2 es (junto con *Malditos bastardos*) la película de Tarantino con más referencias al spaghetti western donde hemos podido comprobar que llega a utilizar hasta 8 temas de spaghetti-western en la banda sonora, cinco de ellos de Morricone, llegando incluso a utilizar el mítico tema inicial de *Por un puñado de dólares* citando así a la película fundacional del género.

Esta querencia por el género también se puede apreciar en proyectos en los que Tarantino participa como actor y guionista como es el caso de *Abierto hasta el amanecer* (1996) de Robert Rodríguez, o como actor y productor en el caso de *Sukiyaki Western Django* (2007).

Aunque en la banda sonora cita literalmente varios títulos de spaghetti western, es en la realización donde se puede ver perfectamente las huellas del género. Primeros planos de miradas, angulaciones extremas de la cámara cercanas al cómic, silencios, explosiones de violencia, torturas, ralentizaciones,...



Por ejemplo cuando el coronel Hans Landa (aparece para intervenir en la conversación que tiene Goebbels con el soldado Zoeller), Tarantino resuelve toda la escena con un primer plano de Shosanna que permanece en silencio aterrada por la presencia del hombre que mató a toda su familia. Tarantino incide en ello con un breve flashback del final de la primera secuencia. Este modo de resolver la secuencia recuerda al estilo de Leone o Corbucci, por ejemplo en *El gran silencio* de Corbucci una escena de una matanza está resuelta únicamente con un primer plano y el audio de lo que acontece alrededor.

Otra referencia bastante obvia son los nombres de los personajes, cuando los hombres del comando se infiltran en el estreno de la película, el sargento Donny (Eli Roth) dice que se llama Antonio Margheriti, que es el nombre del director de cine muy reconocido por sus western. También es curioso el nombre que elige para el general Ed Fenech interpretado por Mike Myers, ya que es homenaje evidente a la actriz Edwidge Fenech actriz que fue la protagonista de innumerables películas policíacas italianas muy influidas por el spaghetti-western.

La banda sonora de Tarantino es la prueba más evidente de la influencia del spaghetti-western ya que en ella suenan temas de películas como *El halcón y la presa*, *El retorno de ringo*, *Salario para matar* o *De hombre a hombre*. Otras referencias encontradas son a películas bélicas como *Los violentos de Kelly*, *Último tren a Katanga*, o *Amanecer Zulu*.

Analizando la banda sonora encontramos que 7 temas son directamente bandas sonoras de películas del género spaghetti-western, otra es de un western americano clásico, y otras tres son de películas italianas muy influidas por este tipo de cine. Siendo menor la cantidad de temas de películas bélicas usadas, en este caso utiliza sólo 6 temas. Tarantino abre la película con el tema *The Green Leaves of Summer* compuesto por Dimitri Tiomkin para la película *El Álamo*, como si estuviera planteando la película como un western clásico, pero singularmente tras los créditos iniciales aparece es "Érase una vez en Europa..." en un guiño evidente a Leone, y las primeras imágenes contrapicadas y sucias en seguida nos llevan al western a la italiana. La película se abre con los acordes de la condanna, que Morricone compuso para el spaghetti-western *El halcón y la presa*; la pieza es una fusión del *Für Elise* de Beethoven con las hiperbólicas orquestaciones de Morricone, es decir la alta cultura alemana absorbida por el western italiano.

Continúa haciendo un homenaje al plano final de *Centauros del desierto* de John Ford para inmediatamente volver al spaghetti con el tema *L'incontro Con La Figlia* de Morricone sacado del spaghetti-western *El retorno de ringo* que sirve de fondo sonoro a la escena de la huida de Shosanna.

El análisis de *Malditos bastardos* denota que la película tiene mucho más que ver con el género spaghetti western de lo que o priori podíamos pensar. Su banda sonora demuestra que las referencias al género spaghetti-western son más que las referencias al cine bélico o a cualquier otro tipo de cine. Analizando la banda sonora encontramos que siete temas son directamente bandas sonoras de películas del género spaghetti-western.

Además el análisis de la realización ha mostrado que la planificación de las secuencias responde a las codificaciones típicas del spaghetti-western, por ejemplo Tarantino basa su película en la dilatación de los tiempos y una realización efectista en los momentos clave para impactar al espectador aspectos que marcan la definición del término spaghetti-western.

La utilización que hace de los diálogos es muy similar al uso que hace de los temas de spaghetti-western. Tarantino utiliza los diálogos como elementos de dilatación de la acción para generar una expectación al público que suele culminar con un estallido de violencia salvaje. Este uso de los diálogos de Tarantino está presente desde sus inicios, pero es partir de *Kill Bill Vol.2* donde esta utilización de los diálogos cobra más fuerza, lo que se puede apreciar sobre todo en la secuencia de la taberna, donde unos diálogos que no parecen hacer avanzar la acción, sirven para describir a los personajes, y además para generar unas expectativas en el público; generando una cadencia que nos prepara para el final de la secuencia en el que se desata una matanza a modo de duelo final y resuelta en unos pocos segundos.

3.7.6. OPINIÓN PERSONAL

Amante del cine de serie B italiano de los años sesenta y setenta, Tarantino ha escrito a lo largo de más de una década y dirigido una película basada muy libremente en el filme de Enzo Castellari *Aquel maldito tren blindado* (1978).

En esta historia situada en la Segunda Guerra Mundial, un grupo de soldados americanos condenados a prisión logra escapar pero, en lugar de huir a Suiza como habían planeado, acaban tomando parte en una misión suicida en la Francia ocupada. La película se llamó en inglés *Inglorious Bastards* (algo así como vergonzosos cabrones o bastardos sin gloria) título que Tarantino ha retomado cambiando ligeramente la ortografía.

El resultado de tantos años de trabajo, con innumerables homenajes cinéfilos, violencia llevada al extremo y entretenimiento salvaje, tiene momentos ciertamente gloriosos. Fiel a su estilo Tarantino no ha perdido la agilidad para construir diálogos que mantiene al público atento pese a la intrascendencia aparente de los temas de conversación o a la eficiencia en la realización de diversas escenas que parecen hacer partícipe al espectador de los sentimientos de los personajes.

En Malditos bastardos somos testigos de varias cabelleras cortadas, mutilaciones, apuñalamientos, estrangulamientos, cuerpos brutalmente golpeados, gargantas cercenadas, cuerpos acribillados a balas en una orgía de hiperviolencia sangrienta con la que lo relacionamos.

De estructura episódica, la película es una mezcla de géneros y referencias. Con música y elementos tomados del spaghetti western a la vez que la planificación de escenas y referencias a cine bélico, además de las típicas florituras cinematográficas tan propias de su cine al más puro estilo cine de serie B.



Con todo Tarantino ha creado una historia redonda donde los personajes convergen en un mismo punto y el público disfruta hasta el más mínimo sintiéndose parte de la trama y empalizando en diversos momentos de forma muy significativa con algunos de ellos, como por ejemplo en el almuerzo del lujoso restaurante donde Shosanna (Emmanuelle) toma un pastel con el coronel Hans Landa, a mi parecer una escena del film que cabe recordar. Como también los es la actuación del actor austríaco Christopher Waltz, merecedor ganador de un oscar sin el cual Tarantino no se planteaba rodar el film.

4. Futuros Proyectos

Quentin Tarantino es un director al que no hay que tomar demasiado en serio cuando en alguna rueda de prensa ofrecida a los medios de comunicación anuncie un nuevo proyecto. Con esta afirmación me refiero a que en las últimas dos décadas de cine que nos ha otorgado ha prometido: secuela de *"Pulp Fiction"* y precuela de *"Jackie Brown"*, secuela de *Jackie Brown* y precuela de *"Pulp Fiction"*, crossover entre *Pulp Fiction* y *"Reservoir Dogs"*, etc...

Pero también hay que tener en cuenta que sus promesas en los últimos años han empezado a cumplirse como si de profecías se trataran. El año 2008 en el Festival de Cannes Tarantino hizo una bizarra e hilarante promesa:

"El próximo año presentaré en la Selección Oficial de este mismo festival una película basada en la Segunda Guerra Mundial".

La crítica se rió, sobretodo considerando que el guión no estaba finalizado, no se había preparado preproducción y ni tenía actores. Pero el año siguiente, durante el Festival de Cannes 2009, Tarantino presentó en competencia su última película, *"Inglourious Bastards"*, dejando callados a todos. Una gran película terminada en apenas un año. Así que, aparentemente ahora sí podemos tomarlo más en serio.

Después de acabara toda la campaña de lanzamiento y posterior distribución en las salas de cine de todo el mundo de su último trabajo, Tarantino tras aparecer en diversos eventos públicos, desmintió alguna de sus promesas del pasado:

"No habrá secuela de Pulp Fiction" comentó en un programa de cine.

Aún así, Tarantino tiene anunciados tres proyectos, los tres bastante atractivos. En primer lugar, una precuela de *"Inglorius Bastards"*, de la cual en diciembre de 2009 anunció que ya tenía escritas cuarenta páginas. En esa misma declaración a los medios añadió también que la historia se alejaría un poco de los personajes que vimos en la primera, para meterse en la brigada de soldados que llegaron del África. Tarantino asegura que esta idea ya le rondaba la cabeza desde hacía tiempo, pues en un principio *"Inglorius Bastards"*, iba a ser una serie de televisión, que luego terminó siendo comprimida a una película. Esto hizo que Tarantino dejara fuera de la película muchas historias, y esta precuela sería la oportunidad perfecta de contarlas.



Por otro lado tenemos la tercera parte de *"Kill Bill"*, que seguro muchos de sus fans han esperado con ansia durante todo este tiempo. De la que habló durante un programa de entrevistas de la televisión italiana, *'Parla con*

Me', donde acudió para promocionar su última película. En la entrevista Tarantino se dirige a la presentadora Serena Dandini y le pregunta:

"¿Pero no van ha pedir la tercera parte de 'Kill Bill'?"

La mujer lo mira y le pregunta:

"¿Rodará 'Kill Bill 3'?"

"La Novia volverá a luchar"

Proclamó finalmente el director alzando el puño y despertando los aplausos del público del plató de televisión. De hecho, Hace ya varios años, cuando en 2004 estrenó la segunda entrega, que Tarantino anunció que habría continuación de *"Kill Bill"*. Además, Bennett Walsh,

productor ejecutivo de las dos primeras películas dijo que serían dos las secuelas de *“Kill Bill”* y que se rodarían en China.

Así, *'Kill Bill 3'*, que a los diez años de la aparición de aquella película,



concretamente en 2014, verá la luz el tercer volumen. Dado que la única a la que dejó con vida de su larga matanza fue a Elle Driver, parece ser que en un principio todo se centraría en una venganza contra La Novia a cargo de este fantástico personaje, que como recordaremos perdió su único ojo sano en su último enfrentamiento con ella.

La propia actriz ha afirmado, en tono divertido pero también respetuoso, que existen muchas historias de samuráis ciegos y que sería un punto de partida interesante.

Venganza a la que se unirán algunos de 'Los 88 maníacos', sicarios a los que 'La Novia' asesinó o en el mejor de los casos dejó lisiados en su imparable camino para matar a su antigua compañera en la banda de asesinos de Bill, 'O-Ren'.

La cuarta entrega sería la historia de la vendetta de las hijas a las que 'La Novia' dejó huérfanas en su camino de venganza que culminó con el asesinato de 'Bill'. Algo que era de esperar, ya que 'La Novia' mata a su



primera víctima, Vernitta, con su hija pequeña como testigo y ya en esa escena Tarantino deja bien claro que la niña buscará venganza.

Pero antes de que las dos siguientes entregas de la saga *“Kill Bill”* aparezcan en la gran pantalla y que veamos la precuela de *“Inglorius”*

Bastards”, veremos otra obra del realizador de Knoxville, una película totalmente nueva y alejada de todas las producciones que ha realizado hasta el momento.

“Será algo totalmente diferente, mucho más pequeña y menos épica”

Tarantino ha mencionado que le gustaría hacer una revisión de los géneros Western y Gángsters de los años veinte y treinta. Eso es todo lo que ha dicho, nada de la posible historia. Pero si lo pensamos bien, podemos hacernos una ligera idea del carácter de su proyecto puesto que se ha acercado a ambos en ciertos aspectos al Gangster en *“Jackie Brown”*, *“Pulp Fiction”* y *“Reservoir Dogs”* y al Western en *“Kill Bill”*.

Últimas declaraciones del director apuntan a que el siguiente año 2012, estrenará su siguiente película será *“Django Unchained”*, de la que ya tiene terminado el guión. La película es un western que tratará sobre la esclavitud negra, y como un esclavo liberado, Django, intentará liberar a su esposa de una plantación. Para el actor principal se pensó en un principio en Will Smith, pero finalmente será Jamie Foxx. A Foxx lo acompañarán en el reparto Leonardo DiCaprio, Christoph Waltz y Samuel L. Jackson.



5. Productora



A *Band Apart* es el nombre de la productora creada por Quentin Tarantino y Lawrence Bender. La bautizaron con este particular nombre en honor a una obra de Jean-Luc Godard que influyó de modo notorio en los miembros de la compañía. El logo de la compañía es una imagen estilizada de los ladrones de *Reservoir Dogs*, la película debut de Tarantino.



Gracias a la popularidad que fueron cultivando tanto Tarantino como Robert Rodríguez con sus películas, la productora consiguió rápidamente hacerse un hueco dentro de las empresas productoras cinematográficas de culto más importantes de Estados Unidos. Y alcanzó la cima con la obra que dio a conocer mundialmente a Quentin Tarantino "*Pulp Fiction*".

En el verano de 1995, *A Band Apart* agregó una división de la música de producción de vídeo y comercial, añadiendo como tercer propietario a Michael Bodnarchek . El logotipo de la empresa era una imagen estilizada de los ladrones de *Reservoir Dogs* , la película debut de *A Band Apart* miembro de Quentin Tarantino.

La productora realizó diversos trabajos tanto para cine (*Abierto hasta el amanecer*, *Kill Bill*, *Pulp Fiction*,...), como para la televisión americana, como por ejemplo "*Construir o Busto*".

Entre los miembros con los que llegó a contar la productora destacan los siguientes: Quentin Tarantino, Robert Rodríguez, John Woo, Tim Burton, Steve Buscemi, Darren Aronofsky, John Landis, Joseph McGinty Nichol, Nigel Dick, Andy Dick, Wayne Isham, Luc Besson, Andre 3000 y Michael Palmieri.

Finalmente, la productora cerró en junio de 2006. Lawrence Bender, continuó trabajando con su otra compañía, *Lawrence Bender Productions*. Algunos miembros de *A Band Apart*, como Andy Dick y Marcel Langenegger, continuaron en *Holmes Defender of the Faith*, otra empresa que trabaja mayoritariamente en videos de música y comerciales. Aunque la compañía aparece como una de las productoras de *Inglourious Basterds* en 2009, no está claro si se volvió a juntar para la película.

6. Premios y Nominaciones

A lo largo de su carrera Quentin Tarantino ha recibido varias nominaciones y premios que reconocían así su gran talento, desempeñando cargos distintos, desde guionista hasta director. Los siguientes son sólo algunos de los premios que ha recibido a lo largo de su trayectoria profesional, además de numerosas nominaciones, pero sin duda, no serán los últimos.

6.1. *Reservoir Dogs* (1992)

Analizando los resultados de su primer proyecto como director y guionista, ya nos podíamos hacer una ligera idea de cómo iba a ser la progresión del realizador de Knoxville, eso sin tener en cuenta la marca o símbolo de calidad que supuso en los años siguientes que una producción cinematográfica a contara con el nombre de Tarantino en alguno los departamentos. Con todo y pese a tratarse de su opera prima, Quentin recibió los siguientes premios y nominaciones:

- ***Festival Internacional de Sitges*** de 1992, Ganadora en la categoría de mejor director y mejor guión, para Quentin Tarantino.

- ***London Film Critics Circle Awards*** de 1993, Ganadora en la categoría de director debutante del año.

- ***Festival de Toronto*** de 1992, Ganadora del Premio FIPRESCI (premio de la crítica internacional, otorgado por la federación internacional de prensa cinematográfica a la película con mejor acogida entre la crítica especializada).

- ***Avignon Film Festival*** de 1992, Ganadora del premio a mejor director.

- **Stockholm Film Festival** de 1992, fue la ganadora del Caballo de Oro (premio otorgado al mejor director).

- **Independent Spirit Awards**

(se entregan cada año principalmente a las películas y actores, protagonistas del cine independiente) de 1992, Ganadora del premio al mejor actor secundario a Steve Buscemi.



6.2. Pulp Fiction (1994)

Sin duda el trabajo que lo hizo merecedor de sus más grandes logros como director y guionista en el universo del cine. Podemos decir, sin lugar a dudas, que a partir de este momento se consolidó la “marca” Tarantino en el universo del audiovisual y desde entonces como ya se ha citado anteriormente, en la que participara el realizador y guionista era sinónimo de éxito y calidad entre el gran público. Como ya he dicho esta fue la película que más premios, nominaciones y reconocimientos obtuvo, que vemos a continuación:

PREMIOS OSCAR:

En los premios Oscar del año 1994, año de estreno del film obtuvo siete nominaciones de las veinticuatro existente, es decir, Tarantino optaba a casi un tercio de los premios más prestigiosos del ámbito del cine a nivel mundial y todo esto, tan sólo en su segundo trabajo. Las candidaturas a las que optaba eran las siguientes:

- Mejor película.
- Mejor director: Quentin Tarantino.
- Mejor actor: John Travolta.
- Mejor actor de reparto: Samuel L. Jackson.
- Mejor actriz de reparto: Uma Thurman.
- Mejor guión original: Quentin Tarantino y Roger Avary.

-Mejor montaje: Sally Menke.



Con todo, al final tan sólo obtuvo el Oscar al mejor guión original junto a Roger Avary, y es que lo cierto es que la segunda película del realizador fundamenta su atractivo en los diálogos que se producen entre los diferentes personajes del film. En la película, diálogos sobre las costumbres culinarias europeas, las drogas, las

hamburguesas, los masajes en los pies, los piercings, las series de televisión, la carne de perro y otras digresiones. A simple vista, puede resultar tan sólo una forma original y curiosa de acercarse al cine negro, pero lo que Tarantino hace en *"Pulp Fiction"* es redefinir totalmente el género de gánsters, un género inicialmente basado en la acción y en la sorpresa, en la intriga y en los principios personales (rasgos que aún conserva), Tarantino lo transforma casi en una comedia de situación, creando un efecto totalmente innovador. En palabras del director:

"Me gusta la idea de estar cogiendo un género que ya existe y reinventándolo", explica Tarantino, "tal y como Leone reinventó el western. Creo que he cogido un género preestablecido como el thriller pulp y lo he utilizado como un desafío para mí y para mi público. La idea era usar estas historias realmente antiguas, ya sabes, el boxeador que se supone que tiene que perder el combate y no lo hace, el peligroso triángulo amoroso entre el típico tipejo y la mujer de su jefe, los gánsters que intentan librarse de un cadáver... lo típico que has visto ya un montón de veces. Quiero coger a estos personajes de género y ponerlos en una situación de la vida real".

PREMIOS BAFTA:

* otorgados por la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión



En los reconocidos premios británicos obtuvo una nominación más que en los reconocidos premios estadounidenses, y de los cuales obtuvo dos

galardones: el de mejor guión original, repitiendo así categoría y el de mejor actor de reparto para Samuel L. Jackson. Las nominaciones fueron las siguientes:

- Mejor película.
- Mejor director: Quentin Tarantino.
- Mejor actor: John Travolta.
- Mejor actor de reparto: Samuel L. Jackson.
- Mejor guión original: Quentin Tarantino y Roger Avary.
- Mejor montaje: Sally Menke.
- Mejor banda sonora: Alexandre Desplat.
- Mejor fotografía: Andrzej Sekula.

GLOBOS DE ORO:

*galardones de cine y de televisión otorgados por la prensa extranjera acreditada en Hollywood

En la edición del año 1994 de los “*Golden Globes*” el público se volvió a sorprender de la cantidad de nominaciones que recibió la producción de Quentin, obtuvo 6 nominaciones de las quince categorías existentes en

estos galardones. De todas las nominaciones tan sólo obtuvo un premio como ocurrió en los premios Oscar y el los ingleses Bafta, obtuvo el globo de Oro al mejor guión original, aunque las nominaciones al completo fueron:

- Mejor película-Drama.
- Mejor director: Quentin Tarantino.
- Mejor actor dramático: John Travolta.
- Mejor actor de reparto: Samuel L. Jackson.
- Mejor actriz de reparto: Uma Thurman.
- Mejor guión original: Quentin Tarantino y Roger Avary.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CANNES:

Para cerrar un año de éxitos profesionales, Tarantino recibe en el festival de Cannes la prestigiosa Palma de Oro del festival por “Pulp Fiction”, lo que supone su primer gran galardón a nivel europeo, y reafirme su gran consolidación como director además de en Estados Unidos en Europa.

*Por último, y no por ello menos importante, Tarantino recibió el reconocimiento de la Junta Nacional de Críticos como mejor guión, mejor director y mejor película. El crítico, Richard Coliss, de la revista Time calificó a “*Pulp Fiction*” como “la película estadounidense más influyente” de los años 90.

6.3. Jackie Brown (1997):

Podemos decir respecto al tercer proyecto de Quentin como director que puede ser el punto negro para algunos en su carrera, puesto que dividió al gran público. La película fue muy criticada por parte de los seguidores de Tarantino, ya que es un muy diferente estilo del de sus dos anteriores filmes; ésta cuenta una historia no tan violenta, tiene una narración más clásica y relajada y la sangre no es tan abundante.

Una razón por la cual esta película es diferente a las anteriores del realizado es que, está basada en la novela “*Rum Punch*” de Elmore Leonard, y Tarantino extrajo los diálogos del libro casi iguales, otra razón del disgusto de sus fans, puesto que los diálogos tienen diferente estructura). Sin embargo, fue bien recibida por la crítica especializada.



Pese a todo y a todos, el tercer film del director, estuvo presente en diversos festivales y fue ganadora de la estatuilla de oro en el **Csapnivalo Awards** (este premio es en honor a las mejores películas que se muestran en Hungría en el año anterior), en el año de su creación, el 2000.

6.4. Kill Bill Vol.1 (2003)

Tarantino dejó pasar casi seis años desde su último trabajo hasta que la primera parte de "Kill Bill" vio la luz. Y es que el realizador de Knoxville, quería contar para su siguiente trabajo con su musa, Uma Thurman que por aquel entonces acababa de ser madre. Además, su cuarta película, necesitó más trabajo previo que las anteriores, entre ellos su extensión, más de cuatro hora, que le obligó finalmente a dividir el guión original en dos partes, que serían los futuros dos volúmenes de "Kill Bill".

La primera de las dos entregas tuvo una gran campaña de marketing puesto que hacía mucho tiempo que el gran público no disfrutaba de una película de Quentin y en mi modesta opinión, valió la pena, aunque hay muchos opinan que se trata de una historia hueca muy bien dirigida en mi opinión Tarantino vuelve a reescribir una género, el cine de artes marciales, al hacerlo suyo, al mostrarlo en la gran pantalla desde su particular prisma o visión de las cosas, es decir, más cruda, cruel, porque no humorística (aunque sea humor negro), en definitiva más real y sin miramientos, todo ello aderezado de un estilo visual más brillante y espectacular que en sus otros trabajos.

Después de todo, "Kill Bill Vol.1", ganó varios premios en distintos festivales de Estados Unidos en el año 2004 entre ellos:

-Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films, el film resultó ganador de dos de los siete premios a los que optaba. Ganó el galardón a la mejor película de acción y a la mejor actriz protagonista (Uma Thurman).

-San Diego Film Critics Society Awards, ganó el premio al mejor montaje (Sally Menke).

-**Central Ohio Film Critics Association**, ganó el premio a la mejor banda Sonora (RZA, o Robert Fitzgerald Diggs).

-**Las Vegas Film Critics Society Awards**, donde también ganó el galardón al mejor montaje (Sally Menke).█



Por lo que respecta a festivales internacionales de cine también estuvo presente en varios y obtuvo diversas nominaciones y galardones como:

- **Empire Awards**, en la que obtuvo los premios de mejor director a Quentin Tarantino y mejor actriz a Uma Thurman.

- **Festival de Cine Fantástico de Sitges**, obtuvo un merecido premio del público.

6.5. *Kill Bill Vol. 2 (2004)*

La segunda entrega de la violenta historia del realizador resultó dividir tanto al público como en su primera parte.

La historia seguía un desarrollo similar a la primera parte, eso sí, llegando a su punto álgido en esta segunda película. En lo que a premios y nominaciones se refiere, “Kill Bill Vol.2” obtuvo una nada desdeñable cantidad de 41 nominaciones en diferentes festivales entre nacionales, es decir, en Estados Unidos, e internacionales.

De entre estas nominaciones, ganó 10 premios los cuales citaré a continuación:

-Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films, ganó tres de los siete galardones a los que optaba: Premio a la mejor película de acción, el premio al mejor actor de reparto para David Carradine y el premio a la mejor actriz de reparto para Daryl Hannah.

-American Choreography Awards, ganó el premio a la mejor coreografía de lucha de la edición de 2004 (Keith Adams, Sonny Chiba, Quentin Tarantino, Woo-ping Yuen, George Marshall Ruge).

-Central Ohio Film Critics, ganó el galardón al mejor diseño de sonido.

-MTV Movie Awards, obtuvo el premio a la mejor escena de lucha donde las premiadas fueron: Uma Thurman y Daryl Hannah.

-Festival de Cine Sant Jordi, Quentin Tarantino ganó el premio de mejor película extranjera.



-Central Ohio Film Critics Association, donde volvió a repetir el éxito de la edición anterior con el premio a la mejor banda sonora.

Por último y como era de esperar, tanto en su primera entrega como en la segunda, los actores y actrices especialista de Kill Bill obtuvieron también premios.



-World Stunt Awards, a Zoe Bell y a Monica Staggs por la mejor lucha repitiendo así premio durante la anterior edición y el premio a las mejor actrices especialistas.

6.6. *Death Proof* (2007)

En el proyecto de homenaje a las películas de serie B del director, no obtuvo tanto éxito como sus anteriores trabajos y observando los resultados podemos afirmar que fue su trabajo como director menos aclamado por la crítica especializada. No obstante obtuvo unas cuantas nominaciones en varios festivales de Estados Unidos como:



- ***Casting Society of America***, estuvo nominada como mejor película de acción/terror.

- ***Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films***, obtuvo tres nominaciones: mejor film de terror, mejor maquillaje y mejor actriz de reparto.

6.7. Malditos Bastardos (2009)

En su último trabajo el director, ambienta la trama central del film en la Francia ocupada durante la Segunda Guerra Mundial, un grupo de soldados judío-americanos conocidos como "*The Bastards*" son escogidos específicamente para sembrar el miedo en todo el Tercer matando brutalmente a los nazis.



Con un reparto más que envidiable y una dirección artística impecable, la película recibió una gran acogida por parte del público y también de la crítica, que estaban en ascuas por conocer la película bélica del realizador.

Tras una muy buena acogida en las salas de cine, el film triunfo en numerosos y prestigiosos festivales de cine internacionales como:

PREMIOS OSCAR:



Tarantino estuvo nominado a ocho categorías entre las cuales destacan, mejor película, mejor guión original, mejor fotografía y mejor montaje. Pero de entre todas estas ganó la estatuilla al mejor actor de

reparto Christoph Waltz, que realiza un trabajo inmejorable en todo el film con algunos matices cómicos, que sorprendieron y agradaron por igual la crítica especializada.

GLOBOS DE ORO:

En los “Golden Globes”, el también sangriento y violento trabajo de Quentin (al igual que “*Kill Bill*”) obtuvo cuatro nominaciones: mejor director, mejor película, mejor guión y ganó repitiendo categoría al igual que en los Oscar y en más festivales el globo de oro al mejor actor secundario para Christoph Waltz.

PREMIOS BAFTA

En los prestigiosos galardones británicos “*Inglorius Bastards*” ganó el premio al mejor actor de reparto para, el ya laureado actor, Christoph Waltz.

Además obtuvo seis nominaciones: a mejor director, mejor guión original, mejor fotografía mejor montaje y mejor diseño de producción.

PREMIOS SINDICATO DE ACTORES:

*premios cinematográficos anuales otorgados por el Sindicato de Actores de Estados Unidos, para reconocer las principales interpretaciones realizadas por sus miembros.

Por último, en los premios otorgados por los propios actores obtuvo dos galardones de las tres categorías a las que optaba, repitiendo como no el premio al mejor actor de reparto y incorporando el premio al mejor reparto.

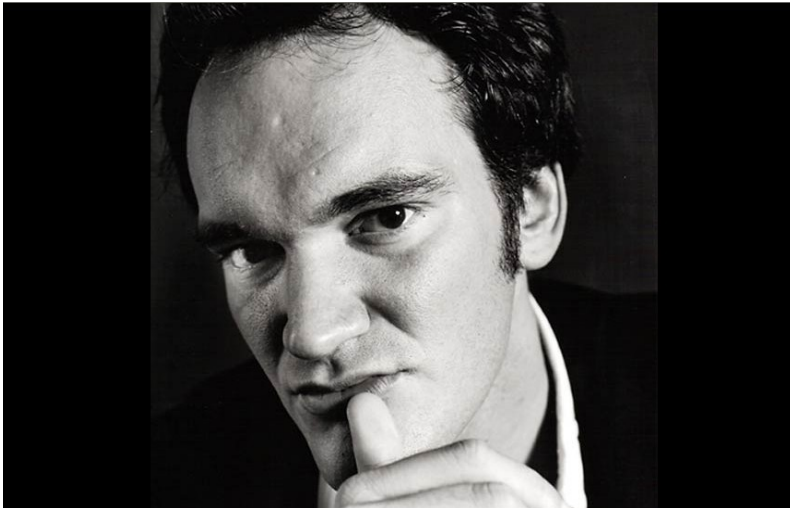


Recientemente, el 25 de febrero de este mismo año, Tarantino recibió en 36 edición de la gala del cine francés celebrada en París un César honorífico al conjunto de su carrera.

Con el reconocimiento al director de *'Pulp Fiction'* o *'Inglorious Bastards'*, se ha premiado a 'un gran artista internacional', indicó el director de la Academia de los César, Alain Terizan.

7. Definición del estilo cinematográfico

7.1. INTRODUCCIÓN



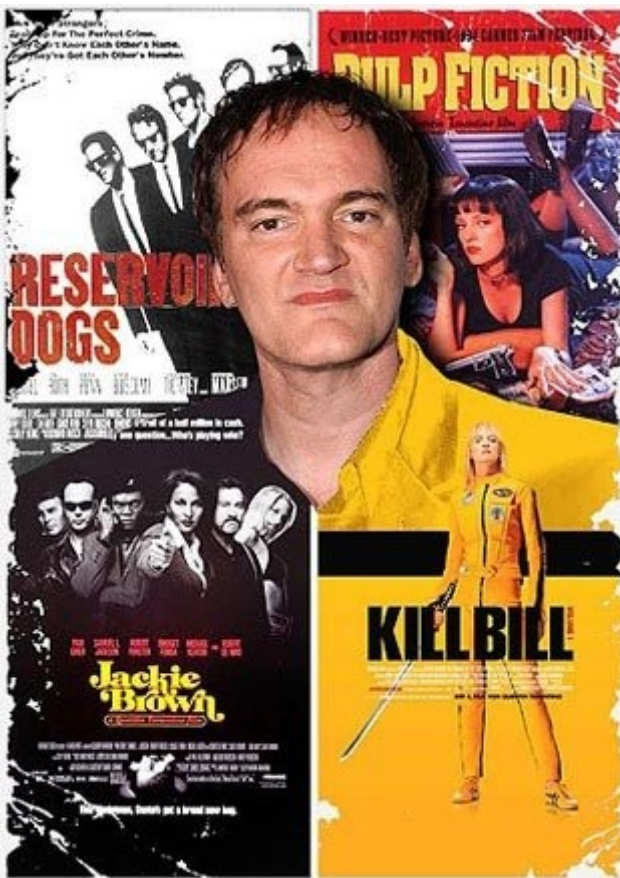
A continuación, mediante el uso de algunos títulos y adjetivos voy a dar paso a la caracterización del cine de Quentin Tarantino. Después de cada uno de los títulos o adjetivos contenedores de un

rasgo u otro diferenciador del cineasta procederé a explicar con más profundidad dicho aspecto para la máxima comprensión del mismo. Además cabe decir que para mayor entendimiento dichas características o rasgos más diferenciadores estarán acompañados en la mayoría de los casos por fotografías de ejemplo que se hayan dado a lo largo de su carrera profesional como director.

En la lista de características sólo se incluirán las más identificables y notables. La mayoría de ellas ya habrán sido tratadas y/o mencionadas a lo largo del estudio pero veo la necesidad de condensar y resumir con el presente punto estas cuestiones.

7.2. CARACTERÍSTICAS COMUNES

Filmografía estéril



Quentin Tarantino a pesar de ser uno de los directores de cine de la actualidad con más repercusión mediática y cuya presencia en el cartel sea en los últimos tiempos sinónimo de éxito y reconocimiento en los más prestigiosos festivales, no es ni mucho menos un director prolífico. Tarantino cuida mucho sus trabajos y a pesar de que sí podríamos definir su cine como comercial, no busca la rentabilidad económica como primer objetivo en sus trabajos y los realiza con la máxima dedicación, dado que es un cinéfilo empedernido. Desde el año 1992 en que debuto con “*Reservoir Dogs*” ha realizado tan sólo 7 trabajos como director hasta la actualidad.

Vista Privilegiada

Es muy común en la filmografía de Quentin, el ver un acontecimiento desde distintas perspectivas o puntos de vista (técnicamente hablando nos referimos a los emplazamientos de la cámara). Por ejemplo tenemos el caso del atraco en la película *"Pulp Fiction"*, donde en la primera historia vemos la escena



desde el punto de vista de Vincent y más tarde vemos la misma situación desde el punto de vista de Jules. Como es también en esta película un claro ejemplo la diferente focalización de la pareja de atracadores, al inicio y al final del film. También podemos citar el ejemplo de *"Kill Bill vol. 2"* donde vemos a Elle Driver llegar a recoger su katana de manos de Budd en que se prioriza a este personaje y después la vemos llegar desde otro punto de vista, el de la Novia en este caso que la ve llegar desde arriba de un peñasco tras haber recorrido muchos kilómetros por el desierto. En esta característica el realizador de Knoxville quería imitar a un gran ídolo suyo, al director japonés, Akira Kurosawa.

Cine dentro del cine



En muchos de sus trabajos como director, Tarantino trata muchos temas relacionados con el arte, la música,...El concreto con el cine. Por ejemplo en “*Reservoir Dogs*” encontramos referencias al cine cuando al principio de la película el propio Tarantino nombra el film de “*La gran*

escapada” y a la actuación de Charles Bronson en el mismo. También a lo largo de todo el film los personajes tienen varias discusiones sobre música y cine, como podía tenerlas Tarantino en la época en que trabajaba en el videoclub “Video Archives”. Se hace mención también a al programa de radio que ya en su primer intento de hacer cine, es decir, en “*My best friend’s birthday*” está presente y en esta película se utiliza para la transición con música de algunas escenas y para introducir música en algunas escenas con un elemento diegético (la radio). Por no habla del

caso de “*Death Proof*” donde el segundo grupo de chicas todas trabajan en el mundo del cine: Kim Zoe son especialistas, Lee es una actriz en potencia, y Abbernatty es una maquilladora. Además de que en el otro grupo de chicas Julia es una afamada Dj de Austin.



y

Traje negro, camisa blanca

A lo largo de por lo menos tres películas Quentin ha utilizado el mismo traje en varios de sus personajes y además ha establecido una marca en el uniforme de los protagonista de *“Reservoir Dogs”* de chicos malos. Seguido de Jules y Vincent en *“Pulp Fiction”*, del ejercito de los 88 maníacos en *“Kill Bill”* y de Budd, también en la saga *“Kill Bill”*.



Fetichista

Esta característica resulta bastante notoria si se ha visualizado toda la filmografía del director puesto que en muchas escenas sus actrices muestran sus pies desnudos y la cámara como si de un espía se tratara nos muestra sus pies en multitud de casos, sin que a veces seamos conscientes de ello.



Las drogas



En la mayoría del los films del director encontramos una clara presencia del mundo de las drogas. A decir verdad en todas las películas hay

mención de alguna de ellas, pero es sin duda *"Pulp Fiction"* las más representativa con el colapso que sufre Mia al esnifar una raya de heroína y el chute de Vincent que lo lleva de viaje hasta casa de su atractiva acompañante. En *"Death Proof"* las protagonistas pretenden pillar hierba, y por eso están toda la noche esperándola en un bar.

Color y B/N

En muchos de sus trabajos utiliza, ambas formas de filmación. Por ejemplo en *“Kill Bill”* o en *“Reservoir Dogs”*. En la mayoría de las ocasiones el director utiliza ambas con la intención de diferenciar hechos pasados y futuros de hechos presentes. Como por ejemplo en *“Reservoir Dogs”*, en una secuencia en la que Joe Cabbot está explicando como se desarrollará el plan., a modo de representar el imaginario colectivo de los criminales al imaginarse la situación que se va a desarrollar en el futuro.



Violencia



Diferentes tipo de violencia: la institucionalizada como en *“Pulp Fiction”* donde quienes la ejercen son gángsters. La violencia de conflictos bélicos como por ejemplo en su ultimo trabajo *“Malditos Bastardos”*. La

violencia que se ejerce para cumplir con una venganza, como en la saga *"Kill Bill"*. A pesar de que esta característica le ha valido al director diversas críticas a lo largo de su carrera lo digno de mención es la puesta en escena de la misma: brillante, donde hay predilección por el impacto, la estetización de la violencia (la hace más bella, la depura), la ritualización de la violencia. En definitiva, la violencia explícita, apoyada en una fotografía muy realista que la realza. A la vez, por consecuencia en sus films encontraremos una presencia de sangre abundante, que va a ser denominador común en la mayoría de proyectos en los que el realizador trabaje.

Fantasia vengativa



La venganza es la motivación principal de los *"bastardos"*. El ejército de Estados Unidos los recluta porque al ser judíos se supone que estarán más motivados a la hora de luchar contra los nazis. En *"Kill Bill"* la Novia, tiene sed de venganza porque han matado a

su hija y sus compañeros y ex amante la apalizaron cosa de la ella no los creía capaces. La venganza como motor es, de hecho, el punto de partida de casi todas sus películas.



Recreación de estereotipos



En la primera parte (*'Reservoir dogs'*, *'Pulp Fiction'* y *'Jackie Brown'*) de su no muy extensa filmografía fue su capacidad para recrear estereotipos como el del sicario, la novia del gángster o el detective privado de una forma nueva,

aunque respetando las esencias, gracias a dos elementos: una fantástica dirección y una empatía envidiable con los actores.

Estructura narrativa

A Tarantino le gusta también jugar con el tiempo narrativo e incluso a utilizarlo como un elemento más del guión, ocultando pasados y adelantando futuros de la acción de una manera transgresora pero inteligible.

BSO

Las bandas sonoras de Tarantino están llenas de hallazgos, cuyo sorprendente resultado final probablemente sea casual en muchos momentos, pero que crea una sensación de distanciamiento cómplice. De Nancy Sinatra a Joe Tex, pasando por Johnny Cash, su extravagante y estimulante concepto de la música de cine ha creado escuela en el cine contemporáneo. Con ella crea ambientes, caracteriza a sus personajes y homenajea a los autores y géneros que admira.

Varias Estrellas



También la habitual combinación de estrellas (John Travolta, Uma Thurman, Brad Pitt, Samuel L. Jackson) con excelentes actores de amplio registro

(Harvey Keitel, Tim Roth, Robert De Niro, Michael Keaton, Christopher Waltz) dota a sus películas de un carácter particular, ya que refuerza aspectos concretos que tienen que ver con la caracterización de sus personajes.



Personajes femeninos



Si nos planteamos la cinematografía de Tarantino en cuanto a su evolución, no cabe duda que uno de los rasgos más destacables es el progresivo incremento de la presencia de personajes femeninos de una gran fortaleza y determinación. Lo podemos constatar a partir la total ausencia de personajes femeninos en su ópera prima, *Reservoir Dogs*, frente a las mujeres

protagonistas de *Jackie Brown*, *Kill Bill* ó *Death Proof*. El origen de estos personajes podemos rastrearlo en los mitos de las princesas guerreras y las Amazonas presentes en los cómics clásicos norteamericanos, una de las grandes aficiones de este director.



Posiblemente también motivado por estas

mismas influencias, las películas de Tarantino carecen de escenas de sexo explícito, sin duda esto puede ser considerado como una anomalía en un director de sus características, pero que en realidad refuerza su dependencia de las fuentes en las que bebe.



Planos Secuencia



Los planos secuencia del director extremadamente largos. El más famosos de todos ellos es el que aparece en la primera parte de la saga Kill Bill. Cuando los esbirros de O-Ren entran en la casa de té. O también el plano secuencia de los créditos de la película "Reservoir dogs".

Importancia de los diálogos



Los diálogos en los que la aparente banalidad crea una suspensión dramática que redunde en la tensión de la película. Momentos como la conversación sobre hamburguesas en 'Pulp Fiction' serán uno de tantos rasgos que contribuyen a crear su inconfundible perfil. En sus films los personajes siempre hablan mucho y muchas veces para decir cosas aparentemente irrelevantes.

Capítulos

Utiliza capítulos para contar la historia divididos según el punto de vista de la historia o sobre que personaje este focalizada y a la vez antes de visualizarla aparece un rótulo informativo que informa sobre el personaje

protagonista de la secuencia en cuestión. Este sistema lo utiliza en la saga de “*Kill Bill*”, “*Pulp Fiction*”, “*Reservoir Dogs*”.

Cultura Popular



Esa afición a la cultura popular lo llevará, en la segunda parte de su filmografía, a la reivindicación de subgéneros como el cine de artes marciales, las series olvidadas de televisión y el cine en copias rayadas de los programas dobles. De esta manera, las dos entregas de ‘*Kill Bill*’ y en ‘*Grindhouse*’, en el que incluso hay trailers falsos, se convierten en una recreación de la cultura de los antiguos videoclubs.

Largo Metraje

Otra de las características del cine del realizador es que todas sus obras tiene un metraje bastante largo. Y es que ninguna de ellas en menor a una hora y media de duración. De aquí podemos deducir su “poca” producción a lo largo de toda su carrera como director.

Planos Repetidos

Una de las marcas de Tarantino son los característicos planos desde el interior de un maletero que aparecen en todas y cada una de sus películas.

Malhablados



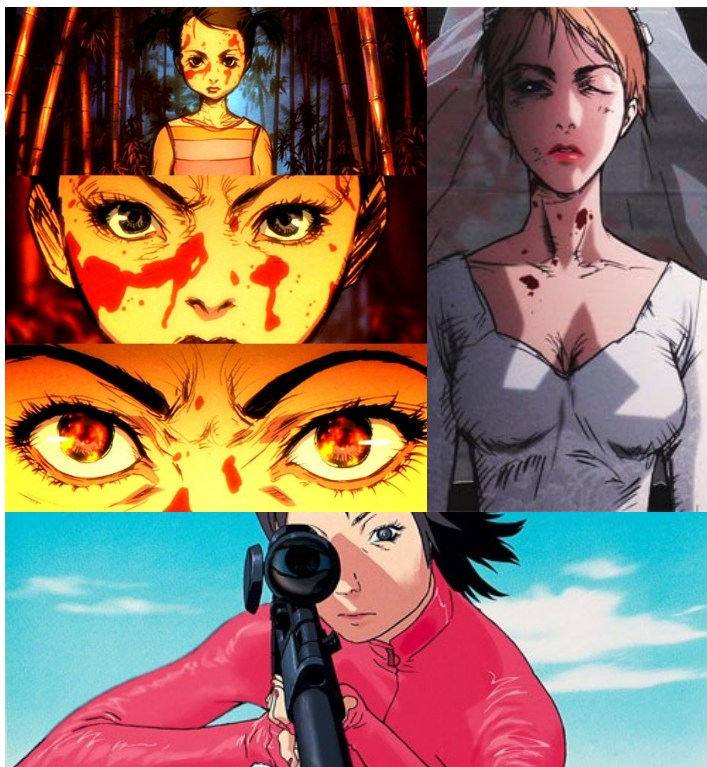
de la saga *Kill Bill*.

Muchos de sus personajes y en muchas de sus obras usan un vocabulario más bien vulgar. Esta forma de expresión es debida a que en muchos casos se nos muestran a personajes de la calle o personajes en situaciones violentas. Es el caso por ejemplo de Jules en *Pulp Fiction* o la novia

Tributo a los géneros populares

El tributo a los géneros populares es desde una perspectiva argumental otra de las particularidades del cine de Tarantino. La utilización en la elaboración de sus guiones de esquemas narrativos tomados de subgéneros como el cine exploitation, las películas de artes marciales, el spaghetti western o el manga en el caso del cómic, y en su último filme es el género bélico.

A mi modesto entender, estas son, a grandes trazos las principales características que hacen el cine de Tarantino identificable de entre el conglomerado de productos audiovisuales que pueblan el mundo del cine hoy en día. Y es que Quentin Tarantino se ha convertido, por méritos propios, en un director de culto. Alabado y admirado por muchos, aunque también criticado y odiado por otros. Se le pueden reprochar muchas cosas, pero no se le puede negar que desde que irrumpió con su ópera prima, *'Reservoir Dogs'*, se ha convertido en un realizador fundamental del cine norteamericano de los últimos años.



8. Bibliografía

8.1. MONOGRAFÍAS Y ARTÍCULOS PULBICADOS

-El día de la bestia libro oficial de la película.

Autor: Alex de la Iglesia & Jorge Guerricaecheverria

Midons editorial

Colección Serie b

ISBN: 84-89240-08-6

1995

-Los géneros cinematográficos: géneros, movimientos y corrientes en el cine.

Autor: Vincent Pinel

Ediciones Robinbook s.l.

2006

ISBN: 978-84-969224-45-1

-Quentin Tarantino: excesos y cinefilia

Autor: Juan M. Corral

Edición: Dolmen editorial

Colección: Cult Movies

2005

ISBN: 200584-96121-64-X

-El universo caótico de Tarantino

Autor: Miguel Ludin Peredo

Libro electrónico

<http://www.ecdotica.com/biblioteca/EI%20universo%20ca%C3%B3tico%20de%20tarantino.pdf>

-La audiovision

Autor: Michelle Chion

Editorial: Paidós comunicación

ISBN: 84-7509-859-2

páginas: 208

-Malditos Bastardos, un guión de Quentin Tarantino

Autor: Quentin Tarantino.

Editorial: Barcelona: Random House Mondadori, 2009
Serie: Reservoir books.
ISBN: 9788439721994
Páginas: 159.

-Pulp fiction : Quentin Tarantino (1994) / Paco Gisbert
Autor: Gisbert, Francisco
Publicación: Valencia; Barcelona: Nau Llibres : Octaedro, 2002
Páginas: 96
ISBN: 9788476426579 8480635290

-El día de la bestia, de Alex de la Iglesia
Autoras: Cecilia Vera, Silvia Badariotti.
Publicación: Madrid: Fundamentos, D.L. 2002
Páginas: 233
Serie: Arte / Fundamentos. Cine; 131
ISBN: 8424509226 (Vol. 2) 842450920X (O.C.)

-Elementos constitutivos del relato cinematográfico
Autor: Josep Prosper Ribes.
Editorial: Universidad Politécnica de Valencia.
ISBN: 84-9705-638-8
Páginas: 160.

-Los géneros cinematográficos
Autor: Rick Altman.
Editorial: Paidós.
Colección: Paidós Comunicación Cine.
ISBN: 84-493-0979-4
Páginas: 332.

- "El spaghetti-western. Ética y estética de un género perfectamente europeo"
Autor: Carlos Aguilar.
Año: 2002
Libro electrónico

-Artículo: "Revisionismo pop"
Publicación: El País,
Autor: Jordi Costa.
Fecha: 18/09/2009
http://www.elpais.com/articulo/cine/Revisionismo/pop/elpepuculcin/20090918elpepicin_5/Tes

-Artículo: "Queridísimos verdugos".
Publicación: Cahiers du cinèma (España No 26).
Autor: Roberto Cueto.
Fecha: septiembre 2009.

-Entrevista: "Entrevista a Quentin Tarantino".
Publicación: Cahiers du cinèma (España No 26).
Autores: Charlotte Garson, Thierry Mèranger.
Fecha: septiembre 2009.

-"La generación de la violencia del cine americano" (Fragmento libro electrónico).
Autor: José María Latorre.
Editorial: Nosferatu.
Año: 2006.

8.2. WEBS DE INTERÉS:

-<http://quentinjerometarantino.blogspot.com/2009/10/actores-fetiche.html>

-<http://tarantino.lacoctelera.net/post/2006/12/29/universo-tarantino-honda-civic-04-09-06->

-<http://www.blogdecine.com/criticas/quentin-tarantino-jackie-brown-la-menos-tarantiniana-la-mas-fascinante>

-<http://alpacine.com/pelicula/102/premios/>

-http://es.wikipedia.org/wiki/Quentin_Tarantino

-<http://www.filmaffinity.com/es/main.html>

8.3. PARTE DE LA FILMOGRAFÍA

-My best friend's birthday

Quentin Tarantino, 1987.

-Reservoir Dogs

Quentin Tarantino, 1992.

-Pulp Fiction

Quentin Tarantino, 1994.

-Jackie Brown

Quentin Tarantino, 1997.

-Kill Bill vol.1

Quentin Tarantino, 2003.

-Kill Bill vol.2

Quentin Tarantino, 2004.

-Malditos Bastardos.

Quentin Tarantino, 2009.

-Amor a quemarropa

Tony Scott, 1993.

-Four Rooms

Allison Anders, Alexandre Rockwell, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino,
1995

-La casa de los 1000 cadáveres

Rob Zombie, 2003.

-Por un puñado de dólares

Sergio Leone, 1964.

-Punto límite cero

Richard C. Sarafian, 1971.

-Saw

James Wan, 2004.

-Asesinos natos

Oliver Stone, 1994.