



No hay violencia, sólo el color rojo

La violencia en el cine de Tarantino

Tesis para optar al grado de Cineasta con Especialidad en Producción

Facultad de Arquitectura
Carrera de Cine

Alumno: Pablo Alcayaga Toro
Profesor guía: Carlos Böker Hüber

Valparaíso, Marzo 2010

Índice

Índice.....	1
Agradecimientos.....	2
Introducción.....	3
Hipótesis.....	7
Objetivos Generales.....	7
Objetivos Específicos.....	7
Marco Teórico.....	8
Metodología.....	13
Fichas técnicas de las películas.....	16
RESERVOIR DOGS.....	16
PULP FICTION.....	17
JACKIE BROWN.....	18
Análisis de las películas y desglose por escena.....	19
RESERVOIR DOGS.....	19
PULP FICTION.....	31
JACKIE BROWN.....	43
Cantidad de minutos de violencia.....	61
RESERVOIR DOGS.....	61
PULP FICTION.....	63
JACKIE BROWN.....	65
Tipos de violencia en las películas de Tarantino.....	66
La violencia de RESERVOIR DOGS.....	67
La cultura Pop en PULP FICTION.....	69
Las citas cinéfilas en PULP FICTION.....	71
Conclusión.....	75
Bibliografía.....	77

Le agradezco a mi esposa Camila por su apoyo y fuente de inspiración, y a mis padres Pastor y María Teresa por su apoyo incondicional.

Introducción

En un mundo cada vez más violento y convulsionado, es preciso entender como la violencia esta presente en nuestra vidas a través de las artes, la cultura y lo medios de comunicación. Estamos siendo constantemente bombardeados por imágenes violentas en los noticiarios, las series, películas e Internet, pasando a ser algo cotidiano, permeabilizando nuestra capacidad de conovernos con ellas. Es preciso dilucidar si el cine, en el caso particular de esta investigación, por sus imágenes cinematográficas influye o promueve la violencia que está presente en nuestra sociedad hoy en día, si es un reflejo de ésta o una manera de catarsis al tratar de librarnos de ella. Desde sus orígenes, el cine ha mostrado diferentes manifestaciones de conductas violentas, cada país ha tratado de mostrar hasta dónde se puede llegar recurriendo a las mismas. Lo interesante de todo esto es cómo esta percepción, mediante la imagen y el sonido, fue adueñándose del gusto del público haciendo que, desde la simple diversión, se convirtió para algunos en una necesidad.

En muchas ocasiones se ha manifestado que gran parte de la culpa de la violencia imperante en nuestra sociedad actual se debe al sinnúmero de películas violentas que proliferan, pero echarle la culpa al cine de la violencia de la sociedad, sería algo injusto y por otra parte difícil de comprobar. Si bien es cierto que el cine ejerce una influencia en la gente, en especial en los sectores más jóvenes de la población, pues es capaz de establecer modas, eso no implica que el comportamiento violento sea solamente una consecuencia del cine, ya que este es sólo uno de los tantos medios de comunicación y entretenimiento utilizados hoy en día, y el fenómeno de la violencia debe ser comprendido dentro de un todo cultural y social mucho más amplio que el de la cinematografía. Por otra parte la violencia siempre ha estado presente en el arte y sus diferentes tipos de manifestaciones, desde la tragedia griega en donde la violencia es utilizada en un proceso de catarsis de los espectadores, pasando por el circo y los espectáculos de variedades donde es utilizada para provocar risa, es así como la violencia ha acompañando desde sus comienzos también al cine, por lo cual el problema de ésta no es provocado por el cine, si no que está violencia plasmada en las imágenes cinematográficas es un reflejo de lo que acontece con nuestra sociedad. Es por ello que cabe señalar como la evolución de la violencia en el cine da la instancia para poder examinar en que forma nuestra sociedad es capaz de convivir y relacionarse con su propia violencia, siendo los medios de comunicación, en este caso el séptimo arte, una vía para denunciar, razonar, canalizar, absorber y reciclar la violencia, transformándose no sólo en un medio de

denuncia de esta, sino también en una vía de escape para desembarazarnos de nuestra propios deseos violentos.

La violencia en el cine no siempre ha sido utilizada de la misma forma, ni mostrada desde la misma perspectiva, sino que a lo largo de su historia ha ido evolucionando. En los albores del cine la violencia tenía un carácter netamente argumental, de los contenidos que se querían transmitir, generalmente ligados a conceptos morales, ideológicos o políticos. Es así como la violencia se transforma en el argumento central de muchas películas, con una función altamente reflexiva. Con la aparición de los géneros cinematográficos la violencia fue pasando paulatinamente del argumento a la forma, a una estética de la violencia.

En el caso de esta investigación tomaré a uno de los directores norteamericanos más afamado de las últimas décadas, estandarte del cine independiente de su país de los años noventa, para analizar sus primeras tres películas, tratando de dilucidar cómo la violencia traspasa lo meramente narrativo, para pasar a ser una forma de realizar películas; como se destaca anteriormente llega a transformarse en una estética de la violencia.

La pregunta de ésta investigación, y que trataré de responder es si la violencia en el cine de Tarantino es realmente un recurso estilístico o no, analizaré en sus películas en busca de una llamada estética de la violencia, es decir cómo la violencia se desarrolla a partir del lenguaje cinematográfico, que tantos críticos y ensayistas resaltan de la filmografía de este director norteamericano. Para ello examinaré la puesta en escena, el desarrollo de los personajes, la dirección de actores, lo tipos de encuadre, tiros y movimientos de cámara, el montaje, el diseño sonoro, analizando si es que cada uno de estos aspectos realmente contribuyen a una estetización de la violencia, y si lo hacen, establecer de que manera.

Las películas elegidas en este trabajo, las que son las primeras tres dentro de la filmografía de Quentin Tarantino son: RESERVOIR DOGS, PULP FICTION Y JACKIE BROWN. La razón por la cuál elegí estas películas es porque representan la primera etapa del director, enmarcadas dentro de una misma década, siendo más afines en cuanto a temática y estilo, presentándose mayor cohesión entre ellas, por lo cuál facilitan el análisis que se busca con este trabajo. Estas películas elegidas presentan varios puntos en común, partiendo de la violencia ejercida por sus personajes y temática, una narrativa no lineal, fragmentada en módulos y puesta en orden desfasado en cuanto a la historia, dotando a las películas una visión interesante y refrescada. Los personajes principales son gánsters, delincuentes de poca monta o personas normales que realizan actos fuera de la ley.

Quentin Tarantino en el año 1992 escribió y dirigió una película de bajo presupuesto titulada RESERVOIR DOGS, la cuál ganó notoriedad entre críticos, realizadores y público de la época, ésta película “se supone un significativo modelo para un buen número de películas que han intentado apostar por el tratamiento considerado y cohibido del lenguaje, la estética, el sentido del humor y la violencia. Además, parece ser un filme totalmente apropiado para reflejar el movimiento reaccionario en materia de raza, etnia y sexualidad que han estado movilizándolo de forma tan intensa a lo largo de las décadas de los ochenta y noventa”. (Giroux, 2002, p.236) De ahí en adelante Tarantino se convierte en un realizador ícono del cine de violencia, filmando la también premiada y aclamada PULP FICTION(1994), a la que le siguieron JACKIE BROWN(1997), KILL BILL VOL.1 (2003), KILL BILL VOL.2 (2004),GRIND HOUSE: DEATH PROOF (2007) INGLORIOUS BASTERDS (2009)

El universo de estas películas es el submundo del hampa, dónde se desenvuelve la violencia, las armas, el sexo, las drogas, los malos tratos y todo tipo de relaciones de los bajos fondos, la mayoría al margen de la ley. Es en este universo donde el código común es la violencia, el vehículo de la mayoría de las relaciones de los personajes que lo componen, tratando cada cuál de defenderse del otro y buscar la forma de obtener sus propósitos de cualquier forma posible. Cómo lo describe Walter Benjamin: “Toda violencia es, como medio, poder que funda o conserva el derecho. Si no aspira a ninguno de estos dos atributos, renuncia por sí misma a toda validez. Pero de ello se desprende que toda violencia como medio, incluso en el caso más favorable se halla sometida a la problemática del derecho en general [.....] el derecho sin embargo surge después de lo que se ha dicho con una luz moral tan equívoca que se plantea espontáneamente la pregunta de si no existirán otros medios que no sean los violentos para armonizar intereses humanos en conflicto”. (1) Tras -pasando la cita de Benjamin a la violencia en el cine, la violencia en las películas nunca es inocente ni casual, por lo cual es de suma importancia saber como utilizar la violencia en las películas, ya que “la experiencia cinematográfica puede utilizarse para robar las profundidades de la vida diaria de modo que amplíen la comprensión que cada uno tiene de la tiranía: también puede utilizarse dicha violencia para maximizar el aspecto más sórdido del placer, reforzar los estereotipos degradantes o provocar un voyeurismo barato”. (Giroux, 2002, p.219-220)

El marco teórico basado en textos elaborados por críticos de cine y ensayistas a partir de la obra de Tarantino, con un alto contenido de reflexión en cuanto a la violencia, más algunos textos dedicados directamente a la violencia, me ha permitido concretizar un margen dentro de los cuales moverme en el análisis de la obra de este director, buscando las

conexiones de este con su realización cinematográfica a partir de temáticas violentas, en formas que artísticamente dan cuenta de una estética de la violencia, ya sea motivadas por la violencia misma o por la abstracción que permite un tratamiento artístico prolijo a través del lenguaje cinematográfico. La violencia en el cine de Tarantino es el reflejo de una sociedad contemporánea marcada por la presencia de esta en la mayoría las relaciones interpersonales. Siendo en este popular director no sólo su tema más abordado, sino también un recurso estilístico.

(1) Benjamin, W. *Para una crítica de la violencia*. Recuperado desde edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad Arcis

Hipótesis

La violencia en el cine de Tarantino es el reflejo de una sociedad contemporánea marcada por la presencia de esta en la mayoría las relaciones interpersonales. En esta investigación planteo que la violencia atraviesa transversalmente su cine, desde las temáticas hasta el lenguaje cinematográfico mismo, desarrollando una estética de la violencia y transformando ésta en un recurso estilístico.

Objetivos Generales

Establecer como la violencia atraviesa transversalmente el cine de Tarantino, desde las temáticas hasta el lenguaje cinematográfico mismo, transformándose en un recurso estilístico.

Objetivos Específicos

Analizar las tres primeras películas de Tarantino RESERVOIR DOGS, PULP FICTION y JACKIE BROWN, primero cada una como unidad y luego las tres en conjunto. Establecer las relaciones de las distintas formas de violencia presentes en las películas, y como el lenguaje cinematográfico refuerza dicho concepto. Identificar como la violencia es más que una temática presente en el cine de este director, pasando a hacer un recurso estilístico propio.

Determinar como la puesta en escena, la fotografía, el sonido y el montaje contribuyen a reforzar la violencia en las películas de Tarantino, convirtiéndose estas técnicas cinematográficas en un recurso estilístico característico del autor.

Identificar y enumerar las acciones violentas que aparecen en las películas. Contabilizar los minutos que son dedicados a estos episodios violentos.

Relacionar como el contexto histórico y algunos hechos violentos de su vida lo marcaron de tal manera que luego influyó en su realización cinematográfica.

Marco Teórico

Para comenzar a dilucidar las líneas conceptuales de este trabajo, definiré lo que es **violencia**, o expresado de mejor forma, señalaré la definición que utilizaré durante este proceso. “La violencia es una acción ejercida por una o varias personas en donde se somete de manera intencional al maltrato, presión, sufrimiento, manipulación u otra acción que atente contra la integridad tanto físico como psicológica y moral de cualquier persona o grupo de personas.// La violencia es la presión síquica o abuso de la fuerza ejercida contra una persona con el propósito de obtener fines contra la voluntad de la víctima”(2)

El cine ha estado ligado a la violencia desde sus inicios, si bien es cierto que estas escenas de violencia en un principio eran amparadas en elementos históricos como en la caso de EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN de Griffith en la cuál se muestra el problema de los negros en el sur de los Estados Unidos, ideológicos en el caso de EL ACORAZADO POTEMKIN de Eisenstein o bélicos en el caso de NAPOLEÓN de Abel Gance, esta violencia ha estado ligada a una necesidad argumental, para poder plasmar el discurso de sus realizadores, algo que se fue desarrollando durante el siglo XX. Algunas veces la violencia está implícita y en otras es de carácter eminentemente visual, pero aparece con una intención didáctica y reflexiva. Por otra parte la violencia también es utilizada en el cine cómico o slapstick (termino que significa garrotazo) donde destacan Charles Chaplin, Buster Keaton, Mack Sennett y Harold Loyd por nombrar a algunos, en donde la violencia física es utilizada como elemento para provocar risa, “cada actor tuvo su forma de caer de correr, de chapuzarse en el agua, de desmayarse, de golpear, de quejarse, de huir, de esconderse. Y sin embargo, de alguna manera todos estaban dando vuelta a la misma, vieja y estupenda noria de hacer risa” (Taibo, 2005, p. 326)

Con el nacimiento de los géneros cinematográficos la violencia dejó un tanto su función reflexiva, ya sea ideológica o moralizadora, “ahora su valor consiste en su importancia para el guión y para la puesta de escena desde su carácter estético, pero apenas comunica un mensaje conceptual” (Gutiérrez de Terán, p.94). Entre los géneros que más se destacan por utilizar la violencia son *el cine negro, el western y el cine de terror*. La violencia en estas películas sigue siendo una necesidad del guión como lo expresa Gutiérrez de Terán, pero sin una reflexión moral o ideológica. Ahora su valor consiste en su importancia para el guión y para la puesta en escena desde su carácter estético.

A finales de la década de los ochenta la violencia comienza a abandonar los contenidos argumentales de una película para convertirse en su forma narrativa, independientemente de lo que se quiera narrar. En los últimos años proliferan películas cuya característica definitoria es la violencia desproporcionada de sus imágenes, mucho más que la interpretación de los actores, la puesta en escena, el guión literario o la fotografía. Desproporcionada respecto a las exigencias argumentales.

Vicente Molina Foix explica que la brutalidad sanguinaria del cine actual tiene su razón de ser en una percepción exclusivamente estética y cinematográfica de la violencia (3)

En la década de los noventa “la violencia se ha convertido en una fuente de placer en una cultura saturada de los medios de comunicación. Ya sea desarrollada como emplazamiento de excitación voyeurística o como espectáculo gore, o definida primordialmente en términos de ideología de la estética, la violencia funciona como principio definidor en todos los principales medios de información y entretenimiento. Dados los modos en que la violencia se convierte en parte de una nueva estética”. (Giroux, 2002, p.219)

En las películas a analizar de Tarantino en esta tesis, se pueden encontrar algunas acciones que son reiteradas por parte del realizador en cada una de ellas. Uno de estos aspectos es la ritualización de la violencia, en la que uno de los personajes (en la mayoría de los casos un gangster) realiza una especie de ritual antes de liquidar o asesinar a su víctima. Un ejemplo de esto en la película RESERVOIR DOGS, es una de las escenas más controvertidas de la película, siendo criticada o alabada y que se ha transformado en un sello distintivo de Tarantino, cuando Mister Blonde (Michael Madsen) tortura al policía secuestrado. En dicha escena Mister Blonde sintoniza una canción en la radio, le sube el volumen y comienza a bailar el tema “Stuck in the middle with you”, luego abre una navaja de afeitar y le corta la oreja la policía, la escena llega a un grado máximo de crueldad cuando Mister Blonde le habla a la oreja cortada del policía, para luego rociarlo de bencina, pero antes de terminar con su víctima es asesinado a tiros por Mister Orange (Tim Roth).

En PULP FICTION el ejemplo de este ritual es realizado por Jules (Samuel L Jackson) cuando va a recuperar un maletín de su jefe Marsellus Wallace (Ving Rhames) junto a Vincent Vega(John Travolta) al departamento de un grupo de jóvenes, en dicho lugar antes de eliminar a uno de los jóvenes llamado Brett, lo tortura psicológica y físicamente disparándole en un hombro mientras lo recrimina por tratar de engañar a su jefe, para luego

recitar una versión libre de un versículo de la Biblia Ezequiel 25:17 “La senda del justo esta bloqueada por todos lados por las iniquidades del egoísta y la tiranía del malvado. Bendito aquel que por caridad y buena voluntad es pastor del débil en las sombras, pues él guarda a su hermano y encuentra a los niños perdidos. Y yo destruiré con gran venganza y con furiosa ira a aquellos que intenten destruir a mis hermanos y ustedes sabrán que mi nombre es El Señor cuando desate mi venganza sobre ustedes”, para luego acribillarlo a balazos.

En el ejemplo de JACKIE BROWN es un tanto distinto por la distancia del punto de vista al final de la escena, el ritual es realizado por Ordell (Samuel L Jackson) un traficante de armas contra Beaumont, un delincuente de poca monta que trabaja para él. Ordell lo convence de que le ayude, usando como excusa que él pagó la fianza para sacarlo de la cárcel, consigue que se esconda en la cajuela del automóvil, se sube al auto coloca un cassette de música en la radio, se pone unos guantes de cuero negro, saca un revólver de la guantera lo revisa y arranca el automóvil este gira y avanza doblando en la esquina hacia la izquierda, la cámara se mueve hacia la izquierda y se eleva, a lo lejos vemos al auto ingresar a un terreno baldío, Ordell se baja, abre la cajuela y dispara contra Beaumont.

En estos tres ejemplos podemos darnos cuenta de como Tarantino emplea una especie de ritual de la violencia a través de sus personajes, en que incluso se puede notar una semejanza obviamente reasimilada y adaptada a la cultura pop norteamericana a ritos paganos en el ejemplo sacado de RESERVOIR DOGS (baile, cortes con objetos cortopunzante, sangre), y a ritos judeocristianos en el ejemplo utilizado de PULP FICTION (Sermón libre sacado de Ezequiel 25:17). Claramente Tarantino da un tratamiento especial a las escenas de violencia, les da un tiempo importante en el total de sus películas, notándose un cuidadoso encuadre, buena iluminación y una preocupada dirección de actores, deja que el tiempo fluya en las escenas de violencia incurriendo en “excesos estilísticos con el fin de llevar la estética de la violencia a sus límites visuales y emocionales” (Giroux, 2002, p.235)

Otro concepto pertinente a definir es **estilo**, ya que la hipótesis que postulo en este trabajo es que Tarantino utiliza la violencia como recurso estilístico. “El estilo, pues, es aquel sistema formal de la película que organiza las técnicas cinematográficas. Toda película tenderá a recurrir a opciones técnicas concretas para crear su estilo, elegidas por los cineastas dentro de las circunstancias históricas. También podemos aplicar el término *estilo* para describir el uso característico de técnicas que hace un único cineasta o un grupo de ellos.” (Bordwell y Thompson, 2002, p.335)

“La violencia extrema en las películas de Tarantino representa un elemento central de su estilo cinematográfico. En sus inicios, Tarantino generó una gran controversia con la escena sádica de RESERVOIR DOGS interpretada sórdidamente por Michael Madsen, quién le corta una oreja al policía rehén y luego la sostiene en la mano mientras habla con él. Como mencionaba anteriormente PULP FICTION sigue la tradición de la violencia hiperreal; por ejemplo cuando Jules, mientras narra la profecía del juicio final, y con el simple fin de subrayar con un efecto sus palabras, dispara sobre un inofensivo estudiante [.....] Son esas inquietantes representaciones de la violencia las que cabe atribuir a un director que, al parecer, <<ha convertido el asesinato en una performance artística>>” (Giroux, 2002, p. 242)

En muchas escenas de las películas de Quentin la violencia es utilizada como recurso estilístico, traspasando lo puramente temático para transformarse en una estetización, llevando cada escena de violencia a un nivel casi ritual. Destaca de esta estetización de la violencia, una exacerbación en los detalles dotando de una cualidad casi coreográfica a los movimientos de los personajes como si fuera un ballet de la muerte. “La puesta en escena de Tarantino es casi médica. La secuencia en el restaurante, durante la cual Travolta va a bailar a la pista, recuerda a una sala de operaciones alegre y lúdica.” (Mongin, 1997, p. 43)

La violencia en el cine de Tarantino no sólo se ritualiza, logrando con esto que sea más seca y agresiva, también a veces se vuelve cómica. “Si bien se reconoce a Tarantino una habilidad que lo acerca a John Woo, subraya también su disposición a la parodia. Mientras que RESERVOIR DOGS se parece a un filme de Woo (aunque el ballet de la violencia deje más bien el lugar a un interrogatorio terrorista), PULP FICTION aparece como más original. Y con motivo: a diferencia de su primer filme, que se inscribe en la tradición del género policial, PULP FICTION –también era el caso de *Corazón Salvaje*– da la impresión de parodiar diferentes géneros cinematográficos y de evocar filmes cultos, concediendo un rol periférico al despliegue de la violencia. [.....]. La impresión de que no se puede escapar a la violencia no es sino más fuerte: cuando la violencia estalla es más intensa que nunca porque uno se da cuenta de que el juego no valía la pena. Y no haya nada, estrictamente nada a lo que agarrarse. Tarantino no sale del círculo de la violencia, sólo ha intentado ritualizarla recurriendo de manera fetichista a las secuencias de la historia del cine.” (Ibid, p.43-44)

“El espectáculo y la acción nunca se convierten en autorreferentes en las películas de Tarantino; siempre cooperan al servicio de los diálogos y monólogos ejecutados a gran velocidad. Los actos de estilizada violencia que estimula el flujo de la adrenalina a una velocidad de vértigo siempre van precedidos por largas y exhaustivas conversaciones [.....] Experimentando con estratagemas formales, Tarantino mezcla estéticas y lenguajes, consigue elevar el género del crimen hasta una suerte de cinematografía de vanguardia”. (Giroux, 2002, p. 240)

(2)http://www.solomanuales.org/frame.cfm?url_frame=http://www.monografias.com/trabajos15/la-violencia/la-violencia.shtml&id

(3) Cf. Molina Foix, Vicente. El cine posmoderno, un nihilismo ilustrado, en Historia General del cine, Vol XII, Madrid: 1995.

Metodología

Estableceré como la violencia atraviesa transversalmente su cine, desde las temáticas hasta el lenguaje cinematográfico mismo, transformándose en un recurso estilístico. Para esto, basaré mi análisis en las tres primeras películas del director RESERVOIR DOGS, PULP FICTION y JACKIE BROWN. Primero tomando a cada una por separado, identificando las distintas formas de violencias presentes en las películas, relacionando como los distintos aspectos y dispositivos de la realización cinematográfica, como la creación de los personajes, la actuación, el encuadre y el movimiento de cámara, el montaje, entre otros, contribuye a reforzar el concepto de violencia. Luego se buscan las similitudes y patrones que se repiten en las tres películas, analizándolas en conjunto, identificando sus interrelaciones sobre el tema de la investigación y el estilo cinematográfico propuesto por el realizador norteamericano, estableciendo las relaciones en las distintas formas de violencia presentes en las películas, y como el lenguaje cinematográfico refuerza dicho concepto. Identificando como la violencia es más que una temática presente en el cine de este director, pasando a ser un recurso estilístico propio.

Para analizar cada una de las películas las abordaré como un texto, recorriendo cada una, partiendo de su estructura básica, pasando por la narración, la puesta en escena, los personajes, los diálogos, la iluminación, el montaje, entre otros y como cada uno de estos aspectos contribuyen a la violencia como recurso estilístico en el cine de Tarantino.

“Desde este punto de vista, el análisis se plantea como un verdadero recorrido: se parte de un objeto dotado de presencia y de concreción, se fragmenta y se vuelve a componer, volviendo así al objeto del principio, pero explícito en su configuración y en su mecánica. Aparentemente, se trata de un camino circular: al término del itinerario se vuelve al punto de partida. En realidad, el camino acaba adquiriendo un conocimiento más pleno del objeto analizado: éste reaparece mostrando, más allá de su aspecto primitivo, su esqueleto y su nervadura. Ni más ni menos que el modo en que se hace y en que se actúa, sus principios de construcción y sus principios de funcionamiento. Según esto, el camino conduce a una mejor inteligibilidad del objeto investigado” (Casetti y Di Chio, 1990, p.17)

Este análisis me permitirá llegar a conocer mejor las películas estudiadas en esta investigación, atravesando las capas superficiales del film, su tratamiento básico , para ir descubriendo las segundas lecturas, discursos secundarios, y cómo la ordenación de los elementos del film van modelándolo como texto, logrando una mejor comprensión de estos, permitiéndome reconocer cómo la violencia se va plasmando en cada uno de los ellos , no sólo en la temáticas que aborda, sino en la construcción de sus personajes, en los actos de estos, y como los dispositivos del lenguaje cinematográfico (iluminación, movimientos de cámara, montaje) refuerzan esta idea, para así poder comprender como la violencia se va transformando a través del andamiaje cinematográfico del realizador en un recurso estilístico propio. Ir desglosando las distintas capas de cada una de las películas desde las superficiales a las más profundas, estableciendo en este un proceso, no sólo de deconstrucción, sino también de conocimiento concienzudo y detallado de las partes de estas, para poder entender como cada una de las partes de las películas interactúa y le dan forma.

Para que este análisis de las películas pueda ser más eficaz utilizaré el método de René Descartes el cual se explica en los siguientes pasos:

1. No admitir jamás nada por verdadero que no conociera que evidentemente era tal.
2. Dividir cada una de las dificultades que examinaré en tantas partes como fuera posible y necesario para resolverlas mejor.
3. Conducir mis conclusiones, comenzando por los objetos más simples y más fáciles de conocer para subir poco a poco, como por grados, hasta el conocimiento de los más compuestos, y aun suponiendo orden entre aquellos que no preceden naturalmente.
4. Hacer enumeraciones tan completas y revisiones tan generales que me den la seguridad de no omitir nada.

Ante todo hay que decir que el análisis, al enfrentarse con su objeto, intenta reconocer y comprender aquello que tiene en sí, pero lo hace mediante una modalidad particular. El reconocimiento y la comprensión no son lo mismo. El reconocimiento está relacionado con la capacidad de identificar todo cuanto aparece en la pantalla: se trata, por lo tanto, de una acción puntual, desarrollada sobre elementos simples, y se presta para captar esencialmente la identidad (qué es esta figura, este ruido, esta luz, etc.). La

comprensión por el contrario, está relacionada con la capacidad de insertar todo cuanto aparece en la pantalla en un conjunto más amplio: los elementos concretos identificados en interés del texto, el mundo representado con las razones de su representación, lo que se llega a comprender en el marco del propio conocimiento, etc. Se trata de un trabajo de integración que consiste en conectar más elementos entre sí (antes de aislarlos en su singularidad) y en remitir cada uno de ellos al conjunto que lo rodea (antes que identificar su especificidad).

Pero entre el reconocimiento y la comprensión existe un nexo dinámico, un vínculo recíproco: ante un film, y en general ante un texto, se oscila en una especie de vaivén constante entre la identificación de los elementos concretos y la construcción de un todo. Es obviamente, un movimiento inmediato, que en nuestra visión o en nuestra lectura cotidiana llevamos a cabo sin darnos cuenta. Pues bien, el análisis consiste en activar este movimiento, pero de un modo mediato o, si se quiere, meditado. Y todo ello en busca de dos objetos, ambos esenciales para arrojar un poco de luz sobre la inteligibilidad del objeto investigado. (Casetti y Di Chio, 1990, p. 21)

Luego del análisis individual de cada una de las películas ya antes mencionadas, se relacionarán los puntos de encuentro entre ellas, logrando una comprensión de éstas por medio de su descripción e interpretación, tratando de sacar a la luz la forma en que el director plasma sus ideas a través de ellas, estableciendo como su estilo de dirección de actores, de guión y de puesta en escena van denotando un patrón que se convierte en el estilo del realizador.

Otro aspecto a revisar es la cantidad de acciones violentas que aparecen en las tres películas a analizar en este trabajo, clasificando y analizando de que tipos son, también contabilizando cuantos minutos son dedicados en las películas a estos episodios violentos, para poder dilucidar la importancia y relevancia que le da el realizador a la violencia

Fichas técnicas de las películas a analizar

RESERVOIR DOGS

País: USA

Año:

1992

Duración: 102

minutos

Intérpretes: Harvey Keitel (*Sr. Blanco*), Tim Roth (*Sr. Naranja*), Michael Madsen (*Sr. Rubio*), Steve Buscemi (*Sr. Rosa*), Chris Penn (*Nice Guy Eddie*), Lawrence Tierney (*Joe Cabot*), Quentin Tarantino (*Sr. Marrón*), Eddie Bunker (*Sr. Azul*), Kirk Baltz (*Marvin Nash*), Randy Brooks (*Holdaway*), Rich Turner (*Sheriff*), Michael Sottile (*Teddy*), Robert Ruth (*Policía disparado*), Lawrence Bender (*Policía joven*), Linda Kaye (*Mujer asustada*), Suzanne Celeste (*Mujer disparada*), Steven Wright (*voz de K-Billy*).

Casting: Ronnie Yeskel.

Supervisora musical: Karyn Ratchman.

Diálogos radio: Roger Avary, Quentin Tarantino.

Canciones: *Little Green Bag* (The George Baker Selection), *Stuck in the middle with you* (Stealer's Wheel), *I Gotcha* (Joe Tex), *Fool for love* (Sandy Rogers), *Hooked on a feeling* (Blue Suede), *Coconut* (Harry Nilsson), *Harvest moon* (Bedlam), *Magic Carpet ride* (Bedlam), *Wes turned country* (Nikki Bernard), *Country's cool* (Peter Morris), *It's Country* (Henrik Nielson).

Vestuario: Betsy Heimann.

Maquillaje y efectos especiales: KNB EFX Group.

Dirección artística: David Wasco.

Montaje: Sally Menke.

Fotografía: Andrzej Sekula.

Productores ejecutivos: Richard N. Gladstein, Monte Hellman, Ronna B. Wallace.

Co-productor: Harvey Keitel.

Productor: Lawrence Bender.

Guión y dirección: Quentin Tarantino

PULP FICTION.

País: USA

Año: 1994

Duración:154 minutos

Interpretes: Tim Roth (*Pumpkin*), Ammanda Plummer (*Honey Bunny*), John Travolta (*Vincent Vega*), Samuel L. Jackson (*Jules Winnfield*), Uma Thurman (*Mia Wallace*), Bruce Willis (*Butch Coolidge*), Harvey Keitel (*El Lobo*), Ving Rhames (*Marsellus Wallace*), Eric Stoltz (*Lance*), Rosanna Arquette (*Jody*), Maria de Medeiros (*Fabienne*), Christopher Walken (*Capitán Koons*), Laura Lovelace (*Camarera*), Phil LaMarr (*Marvin*), Burt Steers (*Roger*), Frank Whaley (*Brett*), Alexis Arquette (*Cuarto Hombre*), Paul Calderon (*Paul*), Bronagh Gallagher (*Trudi*), Steve Buscemi (*Buddy Holly*), Brenda Hillhouse (*Madre de Butch*), Sy Sher (*Klondike*), Angela Jones (*Esmarelda Villalobos*), Carl Allen (*Floyd Wilson muerto*), Don Blakely (*Entrenador de Wilson*), Venessia Valentino (*Peatona / Bonnie*), Karen Maruyama (*Mujer pasmada*), Kathy Griffin (*Herself*), Duane Whittaker (*Maynard*), Peter Greene (*Zed*), Stephen Hibbert (*El Tarado*), Quentin Tarantino (*Jimmie*), Dick Miller (*Monster Joe*), Julia Sweeney (*Raquel*), Chandler Lindauer (*Butch niño*), Susan Griffiths (*Marilyn Monroe*), Lorelei Leslie (*Mamie Van Doren*), Brad Parker (*Jerry Lewis*), Josef Pilate (*Dean Martin*), Eric Clark (*James Dean*), Jerome Patrick Hoban (*Ed Sullivan*), Gary Shorelle (*Ricky Nelson*), Michael Gilden (*Philip Morris Page*), Linda Kaye (*Mujer tiroteada*), Lawrence Bender (*Basura yuppie con greñas*), Robert Ruth & Rich Turner (*Comentaristas d deportivos*).

Producción ejecutiva: Danny DeVito, Michael Shamberg, Stacey Sher, Bob Weinstein, Harvey Weinstein, Richard N. Gladstein.

Producción: Lawrence Bender.

Argumento: Roger Avary y Quentin Tarantino.

Guión y dirección: Quentin Tarantino.

Casting: Ronnie Yeskel, Gary M. Zuckerbrod.

Supervisión musical: Karyn Rachtman, Kathy Nelson.

Vestuario: Betsy Heimann.

Efectos especiales: Wesley Mattox, Stephen DeLollis.

Maquillaje: EFX Group (Kurtzman, Nicotero & Berger).

Montaje: Sally Menke.

Fotografía: Andzrej Sekula.

JACKIE BROWN

País: USA.

Año: 1997.

Duración: 151 min.

Interpretación: Pam Grier (Jackie Brown), Samuel L. Jackson (Ordell Robbie), Robert Forster (Max Cherry), Bridget Fonda (Melanie), Michael Keaton (Ray Nicolette), Robert De Niro (Louis Gara), Michael Bowen (Mark Dargus), Chris Tucker (Beaumont Livingston), Lisa Gay Hamilton (Sheronda).

Fotografía: Guillermo Navarro.

Montaje: Sally Menke.

Diseño de producción: David Wasco.

Dirección artística: Daniel Bradford.

Vestuario: Mary Claire Hannah.

Decorados: Sandy Reynolds-Wasco.

Producción ejecutiva: Richard N. Gladstein, Elmore Leonard, Bob Weinstein y Harvey Weinstein.

Producción: Lawrence Bender.

Guión: Quentin Tarantino; basado en la novela *Rum Punch* de Elmore Leonard.

Dirección: Quentin Tarantino

Análisis de las películas y desglose por escenas

El siguiente desglose por escena de cada una de las películas de Quentin Tarantino que se utilizaran en este trabajo, fue hecho sin tomar en cuenta el guión original y ha sido realizado para obtener un mejor entendimiento de la violencia en estas, tanto desde el punto de vista del relato como de la puesta en escena. Como el tema predominante de este análisis es la violencia, se dedica más detalle en la descripción de las escenas donde aparece la violencia.

RESERVOIR DOGS

Escena 1

Un grupo de hombres vestidos con trajes negros conversan sobre el significado de la canción “Like a Virgin” de Madonna. Joe Cabot (el jefe del grupo) paga la cuenta y les pide al resto que coloque un dollar para la propina, Mr. Pink se niega a colocar dinero porque no cree en dar propinas, lo que da lugar a un debate entre ellos, el cuál termina cuando Joe vuelve y exige que Mr. Pink coloque su dólar de propina. Se paran y salen de la cafetería.

Fundido a negro – Créditos de la película

El grupo de asaltantes caminando, plano de cada uno con el nombre del actor.

Mientras se terminan los créditos se escucha la voz en off a Mr. Orange decir “me voy a morir” y Mr. White le contesta “resiste amigo”.

Escena 2

Mr. White maneja el automóvil mientras Mr. Orange tumbado en el asiento de atrás grita aterrado mientras se desangra por un balazo en el estómago. Mr. White y Mr. Orange conversan, el primero trata de convencer a su compañero de que estará bien y no se va morir. Los paneos bruscos utilizados en la conversación entre Mr. White y Mr. Orange para tomar a cada personaje, prescindiendo del típico plano contra plano acentúan y refuerzan el peso dramático de la escena que nos muestra a un Mr. Orange manchado en sangre y desesperado porque cree que se va a morir. Los movimientos poco pulcros de la cámara se

complementan con la actuación un poco teatralizada de Tim Roth (Mr. Orange) que logran traspasar al espectador la desesperación y desorientación que sufre Mr. Orange.

Escena 3

Mr. White entra al almacén y deja a Mr. Orange recostado en el suelo. Entra Mr. Pink.

El seguimiento de la entrada de Mr. White cargando a Mr. Orange en un plano secuencia y en cámara en mano contribuye a mostrar en imágenes con la inestabilidad de la cámara la difícil situación de los personajes. La entrada de Mr. Pink a cuadro es sorpresiva e irrumpe en el momento íntimo en que Mr. White habla con Mr. Orange tratando de calmarlo.

Escena 4

Mr. White y Mr. Pink conversan sobre la posibilidad de que les hayan tendido una trampa.

Escena 5 Flash back

Mister Pink escapa corriendo de la policía, un automóvil lo atropella, se para y roba por la fuerza el auto y se fuga (disparos entre la policía y Mr. Pink. Golpes a la señora y robo)

En esta escena es principalmente el montaje el que contribuye a reforzar el concepto de la violencia, con planos cortos y un montaje acelerado que le da dinamismo y vértigo a la persecución, el diseño sonoro en especial la utilización de sonidos (folley) de pisadas, golpes y balazos junto con la cámara que en algunos planos en movimientos tiene un eje levemente inestable refuerzan la violencia desplegada en acciones en esta escena.

Escena 6

Mr. Pink y Mr. White hablan sobre el demente comportamiento de Mr. Blonde y de la posibilidad de que uno de ellos sea un soplón.

En esta escena la violencia está presente más que nada en los diálogos de Mr. White y Mr. Pink donde comentan el comportamiento psicótico de Mr. Blonde durante el atraco a la joyería, en donde mató a varias personas. La pequeña discusión entre Mr. White y Mr. Pink al final de la escena producto de que este último menciona la posibilidad de que Mr. Orange sea un soplón, siendo defendido por White. El plano principal utilizado en la discusión es un plano conjunto en el cuál se ven a ambos personajes confrontados entre sí (están de perfil

mirándose) aprovechando de buena forma en la elección del encuadre y tiro de cámara para remarcar la tensión entre los personajes.

Escena 7

Joe Cabot y Mr. White conversan sobre Alabama, su compañera de robos.

Intertítulos: Mr. White

Joe explica sobre el robo de los diamantes a Mr. White

Escena 8

Mr. Pink le dice a Mr. White que se va, este último le comenta la posibilidad de ayudar a Mr. Orange y llamar a Joe para que lleve un doctor, y también Mr. White toca la posibilidad de llevarlo a un hospital. Mr. White y Mr. Pink discuten porque el primero le dijo su nombre real a Mr. Orange descartando la posibilidad de llevarlo a un hospital por miedo de que los delate, la discusión sube de tono llegando a los golpes, Mr. White bota al suelo a Mr. Pink, ambos sacan sus pistolas y se apuntan. En ese momento les habla Mr. Blonde, que estaba observándolos. White y Pink le comentan la posibilidad de que haya un soplón entre el grupo que llevo a cabo el asalto y que es mejor dejar el lugar lo antes posible, ante lo cuál Mr. Blonde le dice a Mr. White que no se mueva, este se enoja y lo apunta con su arma, recriminándole su actuar en la joyería, Mr. Blonde se burla de White y este trata de golpearlo, Mr. Pink intercede entre ambos para separarlos señalando que deben comportarse como profesionales y no como unos negros. Mr. Blonde les invita a que lo acompañen a su auto ya que les quiere mostrar algo.

La escena comienza con un travelling in a cámara en mano siguiendo a Mister Pink que va hasta donde están Mr. Orange y Mr. White, luego la cámara sigue a Mr. White(todo a cámara en mano) hasta donde se apoya para conversar con Mr. Pink. El plano siguiente es un plano conjunto fijo de Mr. White de espaldas en el extremo derecho del cuadro, Mr. Pink al medio y Mr. Orange tirado en el piso en el extremo izquierdo del cuadro, el plano también es cámara en mano, notándose una leve inestabilidad provocada por el pulso del camarógrafo, la cuál resulta como descanso y un atenuante del movimiento del plano anterior, por otra parte esta pequeña inestabilidad de la cámara marca que la paz de la acción de los personajes de la escena no es completa, siendo un presagio cinematográfico de la discusión entre Mr. Pink y Mr. White en los planos siguientes. Este plano es sucedido por un plano medio de Mr. White, un plano fijo y con cámara estable, dejando el movimiento de esta a un lento zoom que

termina en un primer plano del personaje. Mientras transcurre el zoom escuchamos fuera de campo a Mr. Pink darle las razones a Mr. White de porque el cree que Joe Cabot podría dudar en ayudarlos.

Es interesante notar como en esta escena se aprovecha la utilización de la cámara en mano para seguir a los personajes en su discusión, la cuál refleja con el movimiento de la cámara la tensión de los personajes, casi como si el movimiento de esta marcara el pulso de la acción, incluso en la mayoría de los planos fijos también son cámara en mano, mostrando a través del lenguaje cinematográfico que hay una pausa en la tensión del conflicto de los personajes pero advirtiendo con la inestabilidad de la cámara la inestabilidad de la paz entre Mistery Pink y White. También cabe destacar la utilización de Tarantino de un plano conjunto lateral de Mr. Pink y Mr. White en su discusión, dejando a ambos personajes de perfil y confrontados el uno con el otro, la elección de este encuadre y tiro de cámara es notable ya que está al servicio de la acción de los personajes y la complementa, reforzando la confrontación entre estos desde el punto de vista de la cinematografía.

Los movimientos de cámara en mano poco pulcros sumado a un montaje acelerado y de acciones en el momento de la pelea entre Mr. Pink y White es un buen ejemplo de cómo Quentin Tarantino utiliza la violencia como recurso estilístico, o en otras palabras, como se vale del andamiaje cinematográfico para reforzar la violencia de sus películas, traspasando lo puramente temático para pasar a ser un punto de vista estético.

Escena 9

Los tres caminan hacia el auto de Mr. Blonde, este les comenta que habló con Gentil Edie y que lo tienen que esperar en el almacén. Mr. Blonde abre la cajuela del auto y en ella hay un policía que tomó como rehén al escapar, los tres toman al policía. Este plano desde la cajuela del auto hacia arriba observando a los personajes que abren la cajuela se ha transformado en sello distintivo de Tarantino, se podría hablar de el como un plano Tarantino.

Intertítulo: Mr. Blonde

Escena 10

Joe habla por teléfono hasta que uno de sus empleados le avisa de la llegada de Vic Vega (Mr. Blonde), este lo hace pasar se saludan y conversan sobre la reciente salida de libertad condicional de Vic y del policía a cargo de su libertad. Entra Gentil Edie, quién es hijo de Joe, se saludan afectuosamente él y Vic, se hacen bromas y luchan jugando hasta que Joe los llama al orden. Los tres conversan sobre la forma de librar a Vic de su custodio, le ofrecen un trabajo de estibador como pantalla, Vic acepta pero les pregunta cuando tendrá un trabajo de verdad y en ese momento Edie le sugiere a su padre que incluyan a Vega en el robo a la joyería que están planeando.

Fundido a negro / voz en off de locutor Radio K-billy

Escena 11

Misters White, Pink y Blonde llevan al policía al almacén, lo golpean, esta situación la vemos alternadamente con la conversación por teléfono móvil de Edie desde su automóvil con un ayudante de Joe sobre lo sucedido en el asalto a la joyería.

Escena 12

Mr. Blonde sentado sobre una ruma de cajas mientras observa como Mr. Pink y Mr. White golpean al policía que está amarrado a una silla. Entra Gentil Edie, discuten sobre lo ocurrido en el asalto a la joyería, Edie pregunta quien tiene los diamantes Mr. Pink le contesta que el los tiene, ordena que Mr. White y Mr. Pink vayan con el llevando los automóviles que están en la entrada del almacén y de paso van a buscar los diamantes, y que Mr. Blonde se quede cuidando al policía y a Mr. Orange. Mr. White le replica su decisión contándole que Mr. Blonde se comportó como psicópata en el asalto a la joyería disparando a muchas personas, Gentil Edie se enoja y manda que le obedezcan, Mrs. White y Pink salen con él. Mr. Blonde se baja de donde estaba sentado, se saca la chaqueta y se acerca al policía, este le dice que no sabe nada, que no hubo ninguna trampa y que no dirá nada aunque lo torture, Mr. Blonde le contesta que lo va a torturar por puro gusto, lo amordaza con cinta gafer, le apunta con un arma y se burla de él, saca una navaja de una de sus botas y prende la radio se acerca a Mr. Orange y observa su herida, cuando la música comienza a sonar se acerca bailando al policía con la navaja en la mano, le infiere un corte en la cara, se sienta sobre él y le corta la oreja, la cámara hace un paneo dejando fuera de campo el hecho. Le habla a la oreja cortada,

sale del almacén y se dirige a su automóvil, saca del maletero un tarro de gasolina, vuelve al almacén, se acerca al policía bailando con el tarro en las manos, lo rocía con fuego, le saca la mordaza y su rehén le pide que se detenga, que no lo quemé. Cuando Mr. Blonde prende el encendedor y está a punto de quemar al policía Mr. Orange descarga su pistola matando a Mr. Blonde. Mr. Orange y el policía de nombre Marvin Nash conversan, Orange se presenta como un policía infiltrado y Marvin le contesta que ya lo sabe. Marvin se pone a despotricar por la tortura que le infringió Mr. Blonde cuestionando porque la policía a no ha intervenido Mr. Orange le contesta que están esperando la llegada de Joe Cabot, que él se infiltró para lograr su detención, Marvin se enoja reclamando que está deformado y que la policía debería actuar en ese instante, Mr. Blonde le grita que se calle ya que él espera mientras se está muriendo desangrado.

La iluminación en esta escena es realista, cómo en toda la película utilizando un estilo bastante clásico y funcional. AL comienzo de la escena los movimientos de cámara siguen la acción de Mr. Blonde, quien se prepara para torturar al policía, le echa un vistazo a Mr. Orange que sigue tirado en el piso. Los planos previos de la controvertida acción de Mr. Blonde cuando le corta la oreja al policía, tienen a los dos personajes alternados en el clásico plano – contraplano, pero Mr. Blonde es encuadrado en un plano americano en el que se puede apreciar al personaje tranquilo bailando con la navaja en la mano, mientras que el contraplano del policía es un primer plano en el que se puede apreciar el miedo y dolor del personaje junto con sus heridas ensangrentadas en su cara producto de los golpes recibidos. En estos planos cabe destacar la utilización de la profundidad de campo como una relación de contraste en los personajes, en los planos del policía sólo está a foco su cara y el fondo desenfocado se aprecia como un manchón gris que aísla visualmente al personaje y lo encierra tal cual como está en la diéresis de la película, atrapado sin poder escapar de la inminente tortura. Por su parte en los planos de Mr. Blonde se utiliza una gran profundidad de campo, mostrando al espectador todo lo que hay en el decorado detrás del personaje, podemos ver el almacén, una furgoneta tapado con plástico que a primera vista parece un simple bulto, dos ataúdes envueltos en plástico y uno en papel que están acomodados verticalmente (esta particular disposición de los ataúdes casi personificada, como simbolizando y presagiando la muerte que le espera en este almacén a varios de los personajes antes del fin de la película), la puerta de entrada, las lámparas que cuelgan del techo, el personaje se mueve libremente en el decorado, con mucho espacio detrás de él, demostrando con el encuadre y la profundidad de campo que es este personaje el eje de la acción y es el quien domina la situación.

Caso aparte es la similitud de esta escena con la escena de la película LA NARANJA MECÁNICA de Stanley Kubrick en que Alex y sus drogados entran a la casa del escritor lo golpean y violan a su mujer. Tanto Mr. Blonde como Alex son personajes psicóticos que disfrutaban la violencia que impartían sobre otros. Así como Alex cantaba "Singin' in the rain" mientras golpeaba al escritor, Mr. Blonde baila "Stuck in the middle with you" con la navaja en la mano y tortura al policía.

Es interesante destacar que el plano en que Mr. Blonde le corta la oreja al policía la cámara panea a la izquierda donde hay una rampa, dejando el hecho fuera de campo, del cual sólo escuchamos los quejidos del policía y a Mr. Blonde exigiéndole que se quede quieto, pese a toda la polémica que ha suscitado esta escena Tarantino no nos muestra el corte de la oreja tal como no nos muestra el atraco a la joyería, es eso que no vemos lo que nos perturba y nos llama más la atención, puedo afirmar que Tarantino sabe como utilizar el fuera de campo con maestría y en las situaciones precisas, escondiendo cosas al espectador, algo que repitió en PULP FICTION con el maletín que mueve la acción de los personajes y que nunca se muestra lo que contiene en su interior, salvo el reflejo dorado sobre los personajes cuando lo abren.

Luego del paneo ya mencionado, la cámara se queda fija y es Mr. Blonde el que entra al cuadro con la navaja en una mano y la oreja cercenada en la otra, sale del cuadro y se escucha fuera de campo "¿eso fue tan bueno para ti cómo para mí?", esta pregunta que le hace Mr. Blonde al policía se puede tomar perfectamente como una pregunta que nos hace Tarantino a todos los espectadores de la película, esta claro que él disfruta de la violencia, y en esta escena que ha provocado tanto comentarios dispares entre realizadores, críticos y espectadores decide interpelarnos a través de un personaje llevándonos a la reflexión ¿disfrutamos de su violencia?. "El momento de la violencia en las películas nunca es arbitrario ni inocente. Y sin embargo, no existe una lectura singular o un criterio simple que pueda utilizarse a la vez para condonar o condenar los modos de la representación de la violencia ante distintos públicos" (Giroux, 2002, p.219), generalmente se le adosa toda la culpa de la violencia de las películas a los realizadores, pero estos sólo son en parte responsables, ya que guardan cierta responsabilidades con aquellos que ven y disfrutaban de estas películas, ya que gracias a la existencia de espectadores que ven este tipos de películas es que se estas se realizan, por lo tanto cabe destacar que aquellos que disfrutaban de ver películas violentas son cómplices vouyeristas nada inocentes.

Como dato interesante es que en el plano ya mencionado del corte de la oreja, cuando la cámara panea para dejar fuera de campo el hecho, se encuadra la pared, una rampa y al

final de esta una entrada, en la parte superior de la entrada está escrito el siguiente graffiti: "C Tone, watch your head" que se podría traducir como "C tone, mira tu cabeza o cuida tu cabeza" , en este encuadre el único personaje que entra y sale de el es Mr. Blonde, precisamente cuando este está dentro del cuadro el graffiti queda arriba de su cabeza como una advertencia que pasa desapercibida del final que le espera mientras se divierte torturando a Marvin Nash, el policía.

Los planos en que Mr. Blonde rocía con bencina al policía se utiliza la cámara en mano siguiendo la acción con movimientos poco pulcros que tiene directa relación con lo tenso del momento que pasa el rehén que está a punto de ser quemado.

Parte del humor negro se ve en la última frase que pronuncia antes de ser asesinado por Mr. Orange, con el encendedor prendido en la mano, le dice al policía amarrado y bañado en bencina "Aquí te doy fuego", pero antes de cumplir con su palabra es él quien recibe fuego aunque de otro tipo, el fuego de la pistola de nueve milímetros de Mr. Orange.

Intertítulo: Mr. Orange

Escena 13

Mr. Orange se junta con Holdaway un hombre de color vestido en estilo hippie en un restaurante y le cuenta que está dentro del grupo que va a realizar el asalto dirigido por Joe Cabot. Le menciona detalles de alguno de los integrantes del grupo y sobre como el informante lo ayudó a entrar al grupo. Su jefe le pregunta si utilizó la anécdota del retrete.

Escena 14

Desde el azotea de un edificio Holdaway le enseña como contar la historia del retrete para que sea creíble como anécdota de un traficante de drogas.

Escena 15

M. Orange en su departamento lee y recita la anécdota del retrete.

Escena 16

Mr. Orange le cuenta la historia del retrete a su jefe en las afueras de un edificio abandonado.

Escena 17

Mr. Orange junto a Joe Cabot, Gentil Edie y Mr. White en un night club le cuenta la historia del retrete mientras enciende un cigarrillo.

Escena 17 A

La historia del retrete contada en off por Mr. Orange, en medio se paralizan los personajes y él mismo cuenta la historia desde dentro, luego sigue la historia normalmente.

Escena 18

Mr. Orange le sigue contando a su jefe sobre como es Joe Cabot, al cuál compara con la Mole de los Cuatro fantásticos

Escena 19

Mr. Orange en su departamento suena su teléfono móvil, es Gentil Edie que lo espera abajo del edificio en su automóvil junto a Misters Pink y White. Se coloca una chaqueta, carga sus pistolas guardando una en su bolso y la más pequeña en un estuche oculto en su tobillo, apaga la radio y antes de salir se detiene, se devuelve y busca un anillo en un pocillo lleno de monedas de un centavo, se dirige a la puerta, la abre y se detiene, se mira en el espejo, se da ánimo y finalmente sale del departamento.

Escena 20

Desde un automóvil dos policías (a los cuales solo escuchamos) están vigilando a Mr. Orange que se sube al auto de Gentil Edie.

Escena 21

En el auto Gentil Edie conduce, Mr. White está sentado en el asiento de copiloto y en el asiento de atrás están sentados Mrs. Pink y Orange. Hablan sobre las diferencias entre las mujeres blancas y negras. Edie cuenta una historia de una mujer negra que se venga de su esposa maltratador pegando su miembro a su estomago con pegamento.

Escena 22

En el almacén Joe le explica a sus secuaces como van a realizar el robo, les da algunas instrucciones y los nombres falsos que utilizará cada uno durante el planeamiento y ejecución del atraco. Los recrimina por no comportarse seriamente, Mr. Pink pide cambiar su nombre lo que también hace Mr. Brown, esto provoca el enojo de Joe que deja bien en claro que él es el que manda. Zanjado el problema continúan.

Escena 23

Mr. Orange y Mr. White frente a la joyería en un automóvil repasan los pasos a seguir y las tareas que tendrán que realizar cada uno en el asalto a la joyería. Mr. White le da algunos consejos a Mr. Orange sobre que hacer en ese tipo de robos. Se van para ir a comer.

Escena 24

En un automóvil escapan de la policía Misters White, Orange y Brown, este último conduce chocando con otro vehículo. Misters White y Orange se bajan, el primero espera a que llegue la patrulla de policía que los sigue y les dispara asesinando a los policías que hay en su interior, se da vuelta a hacia donde está Mr. Orange y le pregunta si murió Mr. Brown, ante la respuesta afirmativa le indica que deben marcharse. Mientras caminan por la calle apuntan a un auto que viene en su dirección, obligan a la conductora que se baje, esta saca un arma de la guantera y dispara a Mr. Orange en el estomago, la caer este dispara a la mujer en el pecho. Mr. White lo socorre.

La violencia de esta escena es mas bien hiperrealista, vemos como son acribillados los policías por Mr. White ante la mirada atónita de Mr. Orange. Los movimientos de cámara mezclan planos fijos y cámara en mano, todo en servicio de la acción. En esta escena la violencia está a función de la historia y la cámara en función de la acción, siendo la violencia desplegada en la escena más funcional que estética.

Escena 25

Mr. Orange en la parte de atrás del automóvil desangrándose y hablando desesperadamente por el dolor y el miedo con Mr. White quien está conduciendo.

Esta escena es una repetición de la escena que está al principio de la película, con la diferencia que esta se centra en Mr. Orange, mientras que en la otra la cámara alternaba entre Mr. Orange y Mr. White en esta la cámara encuadra en un plano fijo y más cerrado a Mr. Orange, acercando al espectador más al sufrimiento y desesperación del personaje, de quién el espectador ya sabe que es un policía infiltrado

Escena 26

El policía amarrado en la silla, Mr. Orange tirado en el piso del almacén desangrándose, entran Mr. White, Gentil Edie y Mr. Pink, el primero se dirige hasta donde está Mr. Orange, Edie se acerca al cadáver de Mr. Blonde con desesperación en su rostro se dirige hacia Mr. White y Orange, Mr. White pregunta qué pasó y Mr. Orange cuenta que Mr. Blonde acuchilló al policía y que quería quemarlo vivo, Gentil Edie dispara al policía, Mr. Orange le dice que iba a quemar todo, matar al policía y a él, y cuando volvieran mataría a todos para quedarse con los diamantes. Mr. White apoya lo que dice Mr. Orange, Gentil Edie se enoja y defiende a Mr. Blonde contándoles que él fue a la cárcel cuatro años por su padre. Entra Joe al almacén señalando que Mr. Orange es un agente infiltrado de la policía de los Ángeles, Mr. Orange tirado en el piso en un charco de su propia sangre niega todo, Mr. White trata de persuadir a Joe de que Mr. Orange es un buen tipo, comienzan a discutir, Joe saca su pistola y apunta a Mr. Orange, Mr. White saca su pistola y apunta a Joe, Gentil Edie hace lo mismo apuntando con su revolver a Mr. White quedando los tres en fuego cruzado, discuten tratándose de persuadir mientras se apuntan. Mr. Pink desde fuera del triángulo bélico trata de convencerlos de que bajen sus armas y se comporten como profesionales, Gentil Edie se desespera y le grita Mr. White que deje de apuntar a su padre, Joe dispara y los otros dos disparan también, cayendo los tres heridos al piso. Mr. Pink camina hacia la salida toma el bolso con los diamantes y se va. Mr. White se acerca a Mr. Orange y le dice que pasarán un tiempo en la cárcel, este le confiesa que es policía y le pide perdón, Mr. White gruñe toma su pistola la coloca en la cara de Mr. Orange. Se escucha en off la entrada de los policías que le piden a Mr. White que baje su arma, este dispara su pistola se oyen más disparos.

En esta escena final de la película se utiliza planos fijos, movimientos de cámara pulcros. Es interesante que en la discusión entre Gentil Edie y Mr. Orange, los planos utilizados para mostrar a este último son con un leve contrapicado, él tirado en el piso en un plano medio y rodeado de su propia sangre, desesperado tratando de defenderse y ocultar su verdadera identidad.

Destaca también en esta escena final el fuego cruzado entre Gentil Edie, Joe Cabot y Mr. White, en el cual Tarantino utiliza un tratamiento más propio de western que de una película de cine negro, pero esta decisión del realizador le imprime mayor tensión al conflicto armado de los personajes, con cámara que los toma por separado y en conjunto para dar una mejor visión del duelo que ocurre entre estos.

Créditos finales

PULP FICTION

Escena 1

Honey Bunny y Pumpkin una especie de Bonnie & Clyde de poca monta conversan en una cafetería sobre los mejores lugares y formas para asaltar, en medio de la conversación surge la idea de asaltar la cafetería, se ponen de acuerdo y lo hacen.

Créditos iniciales

Escena 2

Vicent Vega y Jules Wingfield vestidos de trajes negros y camisa blanca en un automóvil conversan del viaje que el primero realizó a Amsterdam, donde es legal drogarse y de cómo son los locales de comida rápida. Sacan armas del maletero del vehículo y entran a un edificio, suben en ascensor mientras charlan de la esposa de su jefe y los masajes de pies, llegan a la puerta de un departamento, miran la hora y la vez que es muy temprano esperan un poco, siguen conversando, hablan sobre la salida que tendrá Vincent con Mía, la esposa del jefe de ambos, Marsellus Wallace. Un joven negro les abre la puerta y entran.

En esta escena es interesante el uso de los planos secuencias para seguir a los personajes en su entrada al edificio, algo ya utilizado en RESERVOIR DOGS pero que en esta película se usa una cámara estable con movimientos pulcros. Otro aspecto destacable y que guarda referencia con la opera prima de Tarantino es la utilización de la profundidad de campo, en el plano secuencia cuando Vincent y Jules caminan por un pasillo del edificio conversando sobre los masajes de pies, estos se detienen, detrás de ellos se puede apreciar el resto del pasillo y una entrada en el fondo, este tipo de encuadre es similar al utilizado en RESERVOIR DOGS con la conversación entre Mr. Pink y White en unos de los cuartos del almacén. El plano secuencia continúa hasta que llegan a la puerta del departamento de Brett, Jules pregunta la hora a Vincent, este le contesta que son las 7:22 de la mañana, y Jules le dice que es muy temprano, se dirigen por el pasillo a un costado, el encuadre de la conversación de Vincent y Jules también es similar a un encuadre de RESERVOIR DOGS de Mr. White y Mr. Pink conversando, los personajes en el medio del cuadro, al fondo del pasillo

y la cámara fija filma la conversación desde lejos, este encuadre sigue siendo parte del plano secuencia, aunque la cámara está fija puede notarse a los bordes del encuadre una leve inestabilidad producto del uso de la cámara en mano, los personajes terminan su conversación caminando hacia la cámara y pasando por el costado izquierdo del cuadro. El plano siguiente es bastante peculiar, es un plano conjunto de Jules y Vincent de espaldas conversando frente a la puerta del departamento. En esta escena se puede notar la progresión del trabajo de cámara de Tarantino, utilizando encuadres y movimientos de su película anterior, pero con una ejecución más depurada en algunos casos, y en otros sólo distinto, producto de la diferencia de lo que quiere mostrar el realizador en esta película respecto de la otra, quedando en claro no sólo la búsqueda de un estilo propio, sino que Tarantino logra plasmar en imágenes su forma de contarnos la historia de su película.

Escena 3

Jules y Vincent entran al departamento, saludan a los jóvenes que están, Jules se presenta a él y Vincent como empleados de Marsellus Wallace, reconoce a Brett y le habla directamente sobre el negocio de su jefe con ellos. Brett está desayunando una hamburguesa de un local llamado Big Kahuna, hablan sobre comida rápida, aplicando Jules lo aprendido recientemente de Vincent, come parte de la hamburguesa de y se toma toda la Sprite, luego se dirige a un joven que está recostado en un sillón y le exige que le entreguen lo que le tienen a su jefe, el joven les indica el lugar, Vincent lo busca y encuentra un maletín, pone la clave que es seis, seis, seis, lo abre viendo lo que hay en su interior (se refleja una luz dorada sobre su cara) y le hace una seña afirmativa a Jules. Brett trata de excusarse con Jules por los problemas del negocio, el mafioso le dispara al joven que está recostado en el sillón, le habla a Brett increpándolo por tratar de engañar a su jefe, tira la mesa, Brett se pone nervioso, Jules lo insulta colocando al joven más nervioso y al no poder contestarle de manera coherente, le dispara en el hombro, le recita un versículo de la Biblia, Ezequiel 25 :17 para luego acribillarlo a balazos con la ayuda de Vincent.

En esta escena la mayoría de los planos son fijos o con un leve movimiento de reencuadre, pero a pesar de esto la escena es bastante dinámica gracias a la acción de los personajes y el montaje. En la parte en que Jules increpa a Brett los planos del gangster son en un leve contrapicado mientras que los del joven en un leve picado, aún en los primeros planos de Jules se utilizan un contrapicado casi imperceptible, reforzando desde el encuadre el dominio de la situación del matón afroamericano sobre el novato delincuente. Otro aspecto interesante es que en varios de los planos – contraplanos del interrogatorio de Jules a Brett hay un triángulo en el encuadre, cuando Jules increpa o pregunta a Brett aparecen en cuadro el

joven afroamericano de nombre Marvin en el fondo apoyado en la pared, Jules en lado izquierdo del cuadro y Brett en el derecho, en el contraplano de Brett aparece el brazo de Jules en el lado izquierdo del cuadro Brett en el medio y en el lado derecho Vincent Vega, encontrándose el novato delincuente siempre confrontado o acorralado dentro del cuadro, tal como lo está en la diegésis de la historia.

La actuación de Samuel L. Jackson es sólida, traspasando a su personaje la seguridad necesaria para controlar la escena y por ende la situación, el personaje demuestra en todo momento una serenidad y un control de lo que acontece, demostrando su enojo al enlazar la voz e increpar con malas palabras a Brett, dando vuelta la mesa para infundirle miedo. La violencia desplegada en esta escena es funcional y cotidiana, como por ejemplo cuando Jules dispara al joven recostado en el sofá sólo para amedrentar a Brett y demostrarle que el asunto va en serio, de hecho Jules ni se inmuta al hacerlo. Pero en la medida que la escena avanza la violencia se vuelve ritual, al servicio de una especie de predicador justiciero (aunque su causa no es nada de justa) que viene a vengar la insolencia de un grupo de jóvenes que trató de estafar al mafioso de su jefe.

Al igual que en la escena de RESERVOIR DOGS donde Mr. Blonde le corta la oreja al policía, hecho que no vemos en pantalla, en esta escena tampoco vemos Brett acribillado, sino que le vemos gritar cuando Jules termina su discurso y le apunta con su pistola, detrás de él también el apunta Vincent, el plano siguiente es un plano medio de Jules disparando, fundido dorado (similar al destello en la cara de Vincent cuando abre el maletín) a un plano medio de Vincent disparando su pistola fundido dorado a un plano medio de Jules que dispara un par de tiros más y baja su pistola, fundido a negro a la siguiente escena. En esta escena vemos a Jules y Vincent disparar, a Brett gritar, pero nunca vemos que reciba los balazos, no vemos el hecho mismo del asesinato, nuevamente Tarantino se viste de maestro del fuera de campo y nos esconde el hecho de nuestra vista, pero nos da todos los ingredientes para completar la escena en nuestra mente. Aunque más adelante en la película veremos el asesinato de Brett por la manía del realizador, algo que también se ha transformado en parte de su estilo como realizador, que es el mostrar la misma escena desde los puntos de vista de distintos personajes.

Intertítulo: Vincent Vega y la esposa de Marsellus Wallace

Escena 4

Marsellus Wallace conversa con Butch, arreglan una pelea de box donde el segundo se debe dejar caer en el quinto round y recibe dinero de Marsellus por ello.

Escena 5

Jules y Vincent llegan vestidos de polera y short entran a un night club, Paul el barman les abre la puerta. Preguntan por el jefe, este está conversando con Butch. Se sientan en la barra, Paul y Jules molestan a Vincent porque tiene que salir con Mía Wallace. Jules va al baño, Butch se acerca a la barra compra una cajetilla de cigarros Red Apples, Vincent y Butch tienen un pequeño altercado. Marsellus llama a Vincent y él va a donde está su jefe y se abrazan.

Escena 6

Jody la esposa de Lance y Trudy conversan sobre hacerse piercing, Vincent interrumpe la conversación para preguntar que utilidad tiene un piercing en la lengua, pregunta que Jody contesta que favorece el sexo oral. Lance un vendedor de drogas llama a Vincent a su cuarto que le sirve, diferentes clases de heroínas, Vincent compra la más cara porque supuestamente es mejor. Lance le ofrece una cita con Trudy a Vincent, que este confunde con la esposa del traficante. Vincent le cuenta a Lance sobre el rayón de su automóvil mientras este le prepara la bolsa con droga, luego le pide permiso para drogarse en su casa, el traficante acepta.

Escena 7

Vincent Vega maneja su automóvil drogado.

Escena 8

Vincent llega a la casa de Marsellus Wallace, Mía le deja una nota en la puerta, él entra habla por el intercomunicador, ella le ofrece un trago mientras la espera, ella se jala unas líneas de cocaína y baja.

Escena 9

Vincent y Mía llegan en automóvil al Restaurante Jackrabbitt Slim's, el anfitrión los recibe y ella pide su reservación, un enano vestido de botones los lleva a su mesa que es un automóvil Chrysler. El restaurante está decorado al estilo de los sesenta, los mozos y camareras están disfrazados de personajes famosos como Marilyn Monroe, James Dean y Buddy Holly entre otros, este último los atiende mientras en el escenario canta Ricky Nelson. Vincent pide un bistec Douglas Sirk y Mía pide una Hamburguesa Durwood Kirby y una malteada Martin & Lewis. Mía le pide un cigarro de tabaco, conversan sobre el viaje de él a Amsterdam y el piloto que ella grabó para un fallido programa de tv. Ella va al baño a drogarse mientras hacen el pedido y vuelve. Comen y siguen conversando, el anfitrión anuncia un torneo de Twist y Mía Wallace quiere participar obligando a Vincent, bailan la canción "You can never tell" de Chuck Berry.

Escena 10

Vincent y Mía llegan a la casa de ella con el trofeo, él va al baño mientras ella coloca música y baila, buscando un encendedor en el saco de Vincent encuentra una bolsa de heroína que ella confunde con cocaína, jala una línea que le provoca una sobredosis
Fundido a negro

Escena 11

Vincent encuentra a Mía tendida en el piso, la toma y le lleva en su auto a casa de Lance, en el camino le avisa por teléfono móvil de su inesperada visita a su proveedor de droga, este se niega y hace como si la llamada es equivocada a darse cuenta que Vincent habla desde un aparato móvil. Vincent estrena su auto en la entrada de la casa de Lance, este le recrimina por traer a una mujer con sobredosis, él le alega que si no le ayuda le tendrá problemas con su jefe por no socorrer a su esposa. Ambos entran a Mía la colocan en el piso, Lance discute con su esposa, le pide que le traiga la inyección de adrenalina mientras él busca su libro negro de medicina, sigue discutiendo con su esposa, prepara la inyección y Vincent pide un plumón para marcar el punto donde está el corazón, ninguno de los dos quiere aplicar la inyección, Lance le dice a Vincent que lo haga y le da las instrucciones, Vincent nervioso realiza la maniobra inyectando la jeringa con adrenalina en el corazón de Mía que se despierta al instante.

Tarantino nos tiene acostumbrado a dejar cosas fuera de la vista del espectador y en esta escena hay un ejemplo de ello, el plano en que Vincent encuentra a Mia tirada en el piso inconciente por una sobredosis es un primer plano fijo de Mia, el realizador nunca nos muestra la reacción de Vincent ante la impactante situación, no vemos su cara ni su expresión, sólo lo podemos escuchar maldecir con voz desesperada, lo único que vemos de Vincent es su mano que entra la cuadro para tomar a Mia y sacarla de el.

Es interesante que en esta escena al igual que en RESERVOIR DOGS un personaje conduce un automóvil llevando a otro personaje moribundo, en la opera prima de Tarantino es Mr. White que conduce un automóvil llevando a Mr. Orange que se desangra producto de un balazo en el estomago, en el caso de esta escena es Vincent Vega quien lleva en su automóvil a Mia Wallace inconciente producto de una sobredosis.

En la parte en que Vincent llega con Mia inconciente por una sobredosis a la casa de Lance, y este le ayuda a regañadientes a entrar a la esposa de Marsellus, la situación se torna hilarante haciendo de la escena algo más cómico que trágico, en esto contribuye la discusión entre Lance y Vincent, los regaños y enojos de Jody la esposa de Lance, la forma en que Vincent y Lance tratan de evitar ser los que apliquen la inyección de adrenalina a Mia incitando al otro para que lo haga. Finalmente es Vincent quien se hace cargo de administrar la inyección, Lance le explica como tiene que colocar la inyección haciendo el gesto tres veces, entonces Vincent le pregunta “¿la apuñalo tres veces?”. Es mucho más lo que nos hace reír, a pesar de lo supuestamente tenso de la situación para Vincent, cumpliéndose en este caso el refrán, lo importante no es lo que cuentas, sino como lo cuentas.

Escena 12

Vincent lleva en auto a Mía a su casa, prometen guardar el secreto y no contarle lo sucedido a Marsellus. Mía le cuenta el chiste que dijo en el programa piloto de televisión.

Escena 13

Butch cuando niño mira la televisión, su mamá le presenta la capitán Knoots compañero de guerra y cautiverio de su fallecido padre, el cual le muestra un reloj y le cuenta la historia familiar del objeto, y de cómo su padre lo guardó mientras estuvo cautivo y se lo pasó a él para que este se lo entregara a su hijo. El capitán le entrega el reloj al niño.

Escena 14

Butch se despierta asustado, vestido con atuendo de boxeo, se abre la puerta del camarín y su entrenador le anuncia que ya es la hora.

Escena 15

Un taxi espera en un callejón, en la radio se escucha a los locutores comentan que la pelea de box ha sido sangrienta y que Coolidge arranca al terminar el combate posiblemente porque se dio cuenta que mató a su oponente, la taxista apaga la radio. Desde una ventana del edificio Butch aún con su atuendo de boxeador lanza su bolso y luego se tira a un contenedor de basura, la taxista enciende el motor y Butch se sube al taxi.

Escena 16

Vincent y Paul caminan por un pasillo, golpean una puerta, Mía les abre, desde el interior Marsellus les indica que entren, ordena que interroguen al entrenador de Butch y que a este lo busquen donde sea y le den su merecido.

Escena 17

Butch se cambia de ropa en el taxi, la taxista le reconoce, mientras conversan ella le pregunta sobre que siente al saber que mató una persona enterándose recién que su oponente falleció, él contesta que se siente bien. Se detienen en una cabina telefónica para que Butch hable con Scotty sobre el arreglo de la pelea y le pregunte sobre las apuestas que lo convirtieron en un hombre con mucho dinero. La taxista de nombre Esmarelda lleva al boxeador hasta un motel, él le paga el viaje y le da un dinero extra por su silencio.

Escena 18

Entra al cuarto y Fabienne está dormida, enciende la luz, se saca los zapatos y la polera, se acuesta en la cama junto a ella, conversan y se besan.

Escena 19

Fabianne y Butch en el baño secándose después de ducharse conversan sobre los posibles lugares a donde pueden escaparse y vivir una vida relajada con el dinero que tienen, él se acuesta en la cama y se queda dormido.

Escena 20

Butch se despierta y ve a Fabianne que está cepillándose los dientes mientras mira la televisión, ella le pide que se levante para que tomen desayuno juntos, él se levanta y mientras se viste ella le cuenta lo que quiere comer. Butch le pregunta por el reloj de su papá, ella se coloca un poco nerviosa y le dice que lo trajo que debe estar en la maleta, él lo busca y no lo encuentra enojándose, le pregunta nuevamente si lo trajo y ella le contesta que no está segura, él se enfurece y tira la televisión contra la pared, luego que se calma un poco le dice que no es culpa de ella, que tal vez él no le explicó muy bien lo importante que era ese reloj para él, se cambia de ropa, le da dinero a ella para que tome desayuno y sale.

Escena 21

En el automóvil mientras conduce, Butch se enoja y despotrica contra Fabianne, ya que le había repetido varias veces lo importante que era el reloj y en lugar donde estaba. Llega al edificio, se baja del auto y entra sigilosamente, se detiene ante el departamento, coloca la llave con cuidado y abre la puerta rápidamente. Va a la pieza toma el reloj y se lo pone, va a la cocina saca pan de la alacena y lo pone en el tostador cuando escucha ruido en el baño y ve un arma en un mueble de la cocina, lo toma y camina hacia el baño, cuando se abre la puerta de esta y sale Vincent, Butch le está apuntando con el arma, suena el tostador y dispara asesinando a Vincent, deja el arma en un mueble limpiando la huellas digitales antes de salir del departamento.

Escena 22

Butch sale del edificio y se sube al automóvil, se va sonriendo, se detiene en una esquina y Marsellus cruza la calle deteniéndose frente al vehículo, este plano es un claro homenaje a PSICOSIS de Hitchcock, Ambos se miran, Butch aprieta el acelerador y atropella a Marsellus para luego chocar con otro automóvil

Fundido a negro

Escena 23

Mujeres observando a Marsellus, este se despierta lo ayudan a pararse, una de las mujeres señala donde está Butch, Marsellus saca su pistola las mujeres huyen con miedo, él avanza tambaleándose, Butch tiene la cara ensangrentada se coloca hielo, el mafioso le dispara a Butch, pero yerra el tiro hiriendo a una de las mujeres que estaba ayudando al boxeador. Marsellus persigue a Butch que huye cojeando, dispara varias veces sin dar en el blanco, el perseguido entra a una casa de antigüedades y espera al perseguidor, cuando este entra le da un puñetazo en la cara botándolo al piso, lo golpea con sus puños en el piso reiteradamente, toma la pistola que llevaba su oponente y la coloca en la cabeza de él, el dependiente del local saca su rifle y le exige a Butch que tire el arma, Butch le dice que no se meta pero termina obedeciendo al dependiente, que le pide que se acerque y lo golpea con culata del rifle noqueándolo. Después llama por teléfono a Zed.

Escena 24

Marsellus y Butch amordazados y amarrados a una silla son despertados con agua por Maynard el dependiente del local, les explica que sólo él y Zed matan en su negocio, suena el timbre y es Zed el que llega vestido con uniforme de policía, se sienta y le ordena a Maynard que traiga al Lelo. Juega a las suertes para escoger entre Butch y Marsellus, la suerte cae sobre este último quien trata de reclamar mientras lo llevan al cuarto contiguo y cierran la puerta, antes de eso Maynard amarra al Lelo cerca de Butch para que lo vigile, el boxeador trata de liberarse de las amarras mientras escucha gritos desde la otra habitación, Butch se zafa de las amarras y golpea al Lelo dejándolo inconciente, sube las escaleras, abre la puerta y cuando está por irse se detiene, se devuelve y busca un arma para utilizar, después de probar con varias elige una katana, baja al subterráneo donde lo tenían encerrado, abre la puerta y descubre que Zed está violando a Marsellus mientras Maynard observa excitado, mata a este con la katana, Zed se va hacia un costado para tratar de tomar su pistola pero Butch lo tiene amenazado con su katana, Marsellus toma un rifle le pide a Butch que se corra y le dispara a Zed en los genitales. Marsellus y Butch hacen las paces, y este último escapa en la motocicleta de Zed.

Escena 25

Butch llega al motel a buscar a Fabianne, le dice que se apure y se van en la motocicleta de Zed.

Intertítulo: Situación de Bonnie

Escena 26

Un joven encerrado en el baño con una magnum 48, mientras en la otra pieza Jules está recriminando a Brett y le recita Ezequiel 25:17 para luego acribillarlo, este joven sale del baño y descarga su arma contra Jules y Vincent errando todos los tiros, luego de revisarse los dos hampones acribillan al joven. Jules cree que fue una intervención divina lo que los salvó y Vincent cree que solo fue suerte, que esas cosas pasan a veces. Se van llevando consigo a Marvin, un joven negro que era un infiltrado de ellos.

Escena 27

En el automóvil Vincent y Jules discuten sobre la supuesta salvada milagrosa que tuvieron, el delincuente afroamericano quedó tan impresionado que piensa renunciar a su trabajo. Vincent se da vuelta para preguntarle la opinión a Marvin que está sentado en el asiento de atrás cuando su arma se dispara accidentalmente en la cabeza, volándole los sesos. Jules se enoja con Vincent y llama por su teléfono móvil a un amigo suyo llamado Jimmie para utilizar su garaje y pensar como solucionar el problema, Jimmie acepta ayudarlos.

Escena 28

Jules y Vincent lavándose las manos en el baño de Jimmie, Jules les explica que deben ser corteses para no ofender a su amigo, Vincent le comenta que no le gustó la actitud de Jimmie cuando vió el automóvil y el cuerpo del chico muerto. Jules discute con Vincent porque este último manchó la toalla con sangre.

Escena 29

Jimmie, Vincent y Jules toman café en la cocina, Jules alaba el café y el dueño de casa enojado le contesta que sabe que su café es bueno y que tienen una hora y media antes de que llegue su mujer del trabajo para solucionar el problema.

Escena 30

Jules habla un poco alterado con Marsellus para pedirle que le ayude a solucionar el problema a la brevedad, pero se calma cuando su jefe le explica que El Lobo llegara a ayudarlos.

Escena 31

El Lobo en una pieza de una casa donde hay un evento social, vestido de smoking anota todos los datos relevantes para ayudar a Jules y Vincent.

Escena 32

9 minutos y 37 segundos

Un automóvil llega a toda velocidad, se abre la puerta de la casa, El Lobo se presenta, entra y saluda a Jules y Vincent, verifica los datos y reparte instrucciones. Va al garaje a observar el automóvil, la pide café a Jimmie. De vuelta en la cocina les explica a Jules y Vincent lo que deben hacer, a Jimmie le pide ropa de cama y útiles de aseo. Vincent discute con EL Lobo porque no es muy amable para decir las cosas, Jules y Vincent le piden disculpas y se van al garaje a limpiar el vehículo.

Escena 33

El Lobo habla por teléfono en la pieza de Jimmie, conversa con él haciéndole ver que Marsellus le compensará todas las molestias.

Escena 34

Vincent y Jules limpian la sangre y restos de cerebro del interior del automóvil.

Escena 35

Vincent y Jules le muestran a El Lobo el automóvil limpio y camuflado con la ropa de cama. Salen al patio, Jules y Vincent se desvisten y se lavan mientras El Lobo los moja con la manguera, se secan con las toallas que les pasa Jimmie y la ropa sucia la colocan en una bolas de basura.

Escena 36

Jules y Vincent vestidos con poleras y pantalones cortos. El Lobo les explica el plan a seguir para deshacerse del automóvil y del cuerpo.

Escena 37

En el local de Chatarra de Monster's Joe dejan el automóvil, El Lobo se va en su vehículo con la hija del dueño del local, Vincent y Jules llaman a un taxi por teléfono.

Escena 38

En la cafetería Hawthorne Grill Vincent y Jules toman desayuno y conversan sobre el supuesto milagro y la nueva vida que tomará después de lo sucedido. En otra parte de la cafetería Pumpkin llama a la mesera. Vincent no está de acuerdo con su colega, se levanta para ir al baño. Pumpkin y Honey Bunny asaltan la cafetería, el primero reduce al personal y la segunda a los clientes. Mientras esto ocurre Vincent está sentado en el baño leyendo. Pumpkin saca una bolsa de basura indicándoles a los clientes que coloquen sus billeteras y carteras en la bolsa. Jules saca su pistola y apunta al asaltante por debajo de la mesa, Pumpkin llega hasta donde está Jules y le pide el maletín, este se niega alegando que es la ropa sucia de su jefe, el asaltante sigue apuntándole y le exige que abra el maletín, Jules se vuelve a negar, Pumpkin lo amenaza y el gerente trata de persuadir a Jules, este le contesta que se calle. Pumpkin vuelve a amenazar a Jules contando hasta tres, ante la insistencia accede y le muestra el contenido del maletín, en una maniobra rápida toma a Pumpkin y su arma, y coloca su pistola en la cabeza, ante lo cual Honey Bunny se descontrola, Jules le pide al asaltante que a la cuenta de tres suelte su arma y se siente, le trata de explicar la situación, cuando entra Vincent que apunta a Honey Bunny, Jules le dice a Vincent que está todo bien, le pide a Pumpkin que busque en la bolsa su billetera, cuando la encuentra le pide que saque el dinero, lo cuente y se lo quede, mientras Jules, Vincent y Honey Bunny se apuntan en fuego cruzado., Jules le recita Ezequiel 25:17 para luego darle un sermón, deja que se vayan, Vincent le sugiere que salgan, Jules toma el maletín, su billetera, guardan sus pistolas y se van

Fin

JACKIE BROWN

Escena 1

Créditos iniciales, sobre los planos de Jackie de perfil avanzando sobre una cinta mecánica que está fuera de campo, imágenes captadas con la máquina de rayos x del aeropuerto, pasa por la estación de seguridad, saluda a la encargada, camina por el hall, cada vez más rápido hasta ponerse a correr para llegar a su puesto de trabajo donde recibe a los pasajeros que se suben avión.

Fundido a negro

Escena 2

La pantalla de un televisor donde se ve el video "Chicas que le gustan las armas" en el cual aparecen hermosas chicas en bikini disparando armas de fuego; en el sillón sentados están Ordell Robbie (Samuel L. Jackson) un traficante de armas afroamericano y Louis Gara (Robert De Niro). un delincuente recién salido de la cárcel que trabaja para él, Ordell le explica a Louis las características y cualidades de distintas armas, le pide a su chica (Brigitte Fonda) que le traiga más hielo para su trago y el de su amigo. Suena el teléfono, Ordell manda a Mel a contestar la llamada, ella se niega alegando que la llamada es para él y este la amenaza para que vaya, ella se levanta y contesta de mala gana, avisándole a Ordell que la llamada es para él, este se levanta para hablar por teléfono, mientras Mel conversa y fuma marihuana con Louis. Luego de terminar de hablar por teléfono Ordell vuelve a sentarse en el sillón y le comenta la venta que acaba de hacer, de lo bien que le va en su negocio y de sus planes de retirarse a disfrutar su dinero una vez que logre juntar un millón de dolares . Suena le teléfono nuevamente Ordell se queda mirando fijamente a Mel hasta que ella se para y contesta la llamada, se vuelve a sentar sin decirle quien es el que ha llamado, Ordell le pregunta y se va a hablar por teléfono amenazándola por su osadía, al otro lado de la línea está Beaumont (Chris Tucker) quién ha sido arrestado al conducir en estado de ebriedad y portando un arma de fuego.

Escena 3

Desde la ventana de una oficina se ve la llegada de Ordell y Louis en automóvil, se bajan y entran a la oficina, en off la voz de Max Cherry un garante de fianzas que habla con un cliente por teléfono, Ordell se sienta en un asiento en la oficina de Max, observa los cuadros que hay en la pared, cuando este cuelga el teléfono le pregunta donde puede tirar la ceniza

del cigarro que recién ha prendido, Max le sugiere que utilice un jarro que está en el escritorio. Ordell le explica que está para que le pague la fianza de diez mil dólares a un amigo, la cuál pagará en efectivo. Max le comenta que la suma de la fianza es alta y Ordell le contesta que puede ser por los antecedentes previos de Beaumont detenido por porte ilegal de armas e fuego y por su origen sureño. Max le pregunta a Ordell si el nombre completo de Beaumont, este no sabe, entonces le pregunta si es el nombre o el Apellido de su amigo, tampoco sabe la respuesta, Max hace una llamada a la oficina de registros, Luis le dice a Ordell que lo esperará en el automóvil, este último le pasa las llaves sugiriéndole que escuche música al volumen que quiera mientras no cambie los niveles del ecualizador, Louis sale de la oficina y se sube al vehículo. De la llamada Max consigue la información que buscaba, además de que Beaumont Livingston podría enfrentar hasta diez años de cárcel, algo que no soportaría según la opinión de Ordell. Max le pide algunos datos personales a Ordell.

Escena 4

Ordell toca el timbre del intercomunicador del departamento de Beaumont, este le contesta y le deja pasar, Ordell sube las escaleras hasta el departamento, se saludan afectuosamente, Beaumont está fumando marihuana, conversan en la entrada, el joven delincuente está asustado por las amenazas de la policía, Ordell trata de calmarlo diciéndole que sólo lo quieren asustar y que él habló con su abogado, que este lo defenderá. Beaumont invita a Ordell para que entre a su departamento, este rechaza la invitación porque tiene algo que hacer y le pide al joven que lo acompañe, este se excusa diciendo que es tarde y está demasiado drogado, Ante la negativa Ordell trata de convencerlo y al ver la resistencia le recuerda el dinero que ha gastado en él al pagar su fianza, debido a la insistencia el joven acepta acompañar al traficante de armas. Mientras bajan del departamento Ordell le explica que lo quiere como respaldo para una venta de metralletas que hará a un grupo de coreanos. Cuando llegan al vehículo Ordell le explica el procedimiento y que necesita que Beaumont vaya en el portamaletas portando una escopeta, aquí nuevamente Tarantino como en sus películas anteriores utiliza el plano desde la cajuela del vehículo hacia fuera. El joven se niega a viajar en la cajuela, discuten por eso durante un rato, pero finalmente accede al requerimiento de su jefe. Ordell cierra la cajuela fuertemente, desde el interior Beaumont reclama, se sube al auto coloca un cassette de música en la radio, se pone unos guantes de cuero negro, saca un revólver de la guantera lo revisa y arranca el automóvil este gira y avanza doblando en la esquina hacia la izquierda, la cámara se mueve hacia la izquierda y se eleva, a lo lejos vemos al auto ingresar a un terreno baldío, Ordell se baja, abre la cajuela y dispara dos veces contra Beaumont.

Escena 5

Louis sentado en un sillón mientras Simone, una mujer afroamericana de uno cincuenta años, le baila y hace la mímica de una canción, suena el teléfono Simone contesta, es Ordell quien pide hablar con Louis, conversan un rato, Ordell le dice que está estacionado fuera de la casa de Simone, Louis le sugiere que entre, Ordell se niega diciendo que ya ha visto el show que hace Simone, que mejor salga él porque tiene que mostrarle algo que sólo él puede ver. Ordell abre la cajuela del automóvil y le muestra el interior a Luis, este pregunta quién es y Ordell le responde que es Beaumont, un empleado que tuvo que despedir, cierra la cajuela. Luis pregunta qué hizo Beaumont, Ordell le contesta que se puso en una situación por la cual le darían diez años de cárcel, y conociéndolo sabía que haría lo que fuera por no pasar tanto tiempo en la cárcel, incluyendo delatarlo a la policía, entonces para mantenerse seguro tuvo que eliminarlo. Le dice a Louis que si quiere trabajar con él debe estar dispuesto a todo, que él ya tenía medio millón de dólares en caja cerradas en un banco en Cabo San Lucas y con la entrega que está por hacer conseguirá otro más de un millón, y no dejará que un tonto como Beaumont lo arruine todo, antes le dispararía en la cabeza a este y diez negros más. Ordell enciende un cigarro y le pregunta a Louis si está dispuesto y este contesta afirmativamente. Fundido a negro

Escena 6

Jackie camina por el estacionamiento del aeropuerto de Los Ángeles, la llama el Detective Mark Dargas y le pregunta que lleva en su bolsa, ella le contesta que lo de siempre, que es una azafata de Cabo air, el Agente especial de alcohol, tabaco y armas de fuego (A.T.F.) Ray Nicolette interviene en la conversación, Jackie pregunta quién es y el detective Dargas lo presenta, Jackie le pide la tarjeta de identificación al agente y este se la muestra. El detective Dargas le pide revisar el bolso a Jackie, esta se niega, el agente Nicolette le sugiere que sólo le echarán un vistazo, ella accede saca un cigarillo y lo enciende, el detective Dargas revisa el bolso y encuentra un sobre amarillo con dinero, el cuál según ambos policías debe ser de un monto de cincuenta mil dólares. Dargas y Nicolette le explican a Jackie el delito que cometió y las penas a la que se expone, y le sugieren que le conviene más a ella hablar con ellos con los de aduana.

Fundido a la siguiente escena

Escena 7

En una oficina Nicolette y Dargas revisan el expediente de Jackie que ya tiene antecedentes por posesión de cocaína para un piloto, ella le contesta que fue para su esposo y que finalmente la soltaron. Nicolette le pregunta si conoce a Beaumont Livingstone, ella contesta que no, el agente le dice que Beaumont si la conocía y que hoy lo encontraron muerto en la cajuela de un automóvil. El detective Dargas le dice que ella no les interesa, que si ella coopera y les dice quién mandó el dinero y quién lo recibiría ellos pueden ayudarla, Jackie se niega a decir una palabra más, el detective Dargas le pide que le muestre todo lo que lleva en el bolso, mientras el agente Nicolette cuenta el dinero y encuentra en el sobre una bolsita con cocaína.

Escena 8

Jackie vestida de un buzo azul entra a junto a otras mujeres a una celda común del la cárcel del condado de los Ángeles.

Escena 9

En la corte el Juez revisa el caso de Jackie, dicta el monto de la fianza, diez mil dólares y la fecha cuando empezaran las preliminares del juicio. Ordell sentado en el fondo de la sala de la corte se levanta y sale de la sala.

Escena 10

Max Cherry sale del baño y está Ordell sentado en una silla de su oficina, este último bromea con el primero. Max se sienta y Ordell le comenta que le tiene un negocio, una azafata que arrestaron con cocaína desde México y que le fijaron la fianza en diez mil dólares, entonces el podía tomar los diez mil que le debía de Beaumont y utilizarlo en la fianza de ella, Max le contesta que la fianza por posesión es de mil dólares, entonces Ordell le dice que en la fiscalía la acusaron de posesión con intención, ante lo cuál Max le dice que aún así la fianza es alta, el afroamericano termina contándole que también encontraron a la azafata con cincuenta mil dólares. Max le dice que antes de hablar de azafatas terminen primero con Beaumont, Ordell le contesta que alguien ya lo hizo porque lo encontraron muerto. El garante de fianza le pregunta a Ordell si Jackie trabaja para él, este le contesta que no, entonces Cherry le pregunta si Beaumont trabajaba para él, entonces el traficante de armas le pregunta a Cherry si el guarda la confidencialidad del cliente, a lo que este le replica que cuando este

en la cárcel y necesite su ayuda recién será su cliente. Max Cherry especula sobre las posibles ocupaciones de Ordell, descarta las drogas porque el flujo del dinero es al revés, termina diciendo que no sabe lo que el otro hace, pero que se está saliendo con la suya. Le dice a Ordell que deberá darle una prima de mil dólares y que los papeleos para recobrar los diez mil de la finaza de Beaumont se demorarán un poco, Ordell trata de convencer a Cherry que apure el proceso sin tener que pagarle los mil ahora por compasión por Jackie, Cherry le responde que su negocio no es un bar donde el pueda tener una cuenta abierta, finalmente y un poco enojado Ordell le cancela los mil dólares a Max Cherry.

Escena 11

Max Cherry llega a la entrada de la cárcel llevando una convicta y le avisa a la gendarme de la entrada que viene a buscar a Jackie Brown. Entra a la cárcel llevando esposada a la convicta.

Escena 12

Mientras espera Max lee un libro, la guardia el dice que Jackie viene en camino, Max se acerca a la reja de entrada de la cárcel y ve como Jackie camina hacia la entrada. Se presenta ante Jackie como su garante de fianza la invita a su automóvil , ella se sube, una vez en el interior le pregunta si verdaderamente es su garante de fianza y le pide su tarjeta de identificación, Max se la enseña, Jackie le pregunta quién pagó su fianza, Max le contesta que Ordell y en efectivo. Jackie le pide cigarros a Max, abre la guantera y el garante de fianza le dice que no tiene cigarillos, ella pide detenerse en un lugar para comprar una cajetilla de cigarros, Max acepta y le sugiere que pueden pasa a algún lugar a servirse algo, después de ver varias opciones de lugares Jackie decide ir a un local que queda camino a su casa.

Escena 13

Jackie y Max se sirven tragos en un bar, conversan, Max le ofrece su experiencia para ayudarle a ver su mejor opción, al final de la conversación Jackie se entera que Beaumont fue encontrado muerto un día después que Ordell pagó su fianza, la cuál era del mismo monto que la fianza de ella.

Fundido a la otra escena

Escena 14

Ordell sentado en su vehículo estacionado cerca de la casa de Jackie observa cuando ella es llevada a su casa por Max, ella entra y su garante de fianza se va conduciendo su automóvil. Ordell saca unos guantes de cuero café de su guantera y toma una pistola, camina hacia la casa de Jackie mientras se pone los guantes. Jackie abre la puerta, Ordell le pregunta cómo está, Jackie le invita a pasar, Ordell le pide un trago Jackie va a la cocina, Ordell apaga la luz y la sigue, Jackie prepara el trago mientras conversan, ella le pasa el trago a él y sale hacia el living, prende la luz busca algo en su cartera dándole la espalda a Ordell saca un cigarro y lo prende, él quiere saber la información que tiene la policía y si ella dijo algo de él, Jackie le comenta que supieron de ella por Beaumont, Ordell vuelve a apagar la luz se acerca a Jackie pone sus manos en su cuello y le pregunta si en verdad no dijo nada de él, la pantalla se parte en dos (split screen) en el lado derecho vemos lo que ocurre con Jackie y Ordell y en el otro la llegada de Max a su oficina, se estaciona abre la guantera y no está su arma. La Pantalla vuelve a ser únicamente para Jackie y Ordell, este se da cuenta que ella le está apuntando con una pistola en los genitales ella lo reduce y le ordena que se siente despacio en el sillón con las manos en la cabeza, ella le dice que sabe que él la venía a matar pero que lo perdona, que tarde o temprano a ella le ofrecerán un trato por delatarlo, y si no lo hacía tendría que ir a la cárcel, ella le pide cien mil dólares por cada año que pase en la cárcel, entonces él le dice que puede hacer eso salvo que su dinero está en México y ella le contesta que ya ha pensado como traer el dinero. Hacen el trato Ordell se va de la casa.

Fundido a negro

Escena 15

Fundido desde negro, se escuchan golpes de puerta, Jackie abre la puerta y le habla a alguien que está fuera de campo preguntándole si viene a buscar su pistola que pase porque se la devolverá. Max Cherry entra a la casa. Ella le entrega el revólver y le pide disculpas por tomarlo, pero que lo necesitaba para sentirse segura, ella le ofrece un café y él acepta, él le ofrece que se pueda quedar con el arma para que se sienta mejor, pero ella le dice que ya tiene una. Le sirve el café conversan, ella le cuenta acerca de sus miedos, también tocan el tema de que ella entregará a Ordell a la policía, porque no quiere ir a la cárcel y que tiene un plan para traer el dinero de Ordell, que este aún confía en ella o quiere confiar en ella porque no tiene más opciones.

Fundido a la otra escena

Escena 16

El agente Ray Nicolette camina hasta la oficina donde están el detective Dargas y Jackie, los saluda, Dargas sale de la oficina para conversar con Nicolette, le cuenta que Jackie está asustada y quiere hacer un trato. Ellos entran a la oficina y Jackie le pide que le consigan el permiso para salir del país, para poder seguir trabajando, si ellos le conceden el permiso para salir del país e inmunidad, a cambio ella les ayuda a atrapar a Ordell Robbie, el traficante de armas al cual ella trae dinero desde México.

Escena 17

Melanie ve televisión en el departamento mientras fuma marihuana en una pipa de agua, entran a la casa Ordell y Louis cargando unas bolsas con ropa que el primero le compró a su nuevo empleado. Ordell le dice a Melanie que es muy temprano para estar drogándose, que le va a quitar sus ambiciones, a lo cual Melanie replica "No, si tus ambiciones son drogarse y ver televisión". Suena el teléfono y Ordell contesta y es Jackie quien llama, Melanie le dice a Louis que se siente y le ofrece marihuana, este acepta, ella le da consejos para utilizar mejor la pipa, el tose después de fumar y dice que se esta poniendo viejo, ella le explica que es bueno toser ya que ha si se puede volar más alto con la droga, Ordell le dice a Melanie que sabe bastante sobre drogas, y que tiene que salir a resolver un asunto, ya que Louis le gusta drogarse con Malanie los dejará juntos, antes de salir llama a Malanie a un lado y le dice que trate de no arrancarle la ropa a Louis porque es nueva, se despide y se va. Melanie le ofrece un batido a para deportistas a Louis este no acepta.

Escena 18

Louis ve televisión mientras Melanie se prepara el batido, conversan sobre la última vez que se vieron, el le pregunta sobre la edad que tenía en una de las fotos de ella que están en el departamento, ella le contesta contándole además lo que sucedía en su vida en las otras fotos, le pregunta a Louis sobre su vida, ella le cuenta sobre su estadía en Japón con un tipo llamado Hiroshi, ella le ofrece tener sexo y él acepta.

Escena 19

Louis y Melanie teniendo relaciones sexuales en la cocina. Terminan el acto ella se va al living el se sube los pantalones y le pregunta a ella (que está fuera de campo) si tiene una cerveza, ella le contesta que hay en el refrigerador.

Escena 20

Max Cherry en una disquerías buscando música del grupo Delfonics, elige un cassette y se dirige a la caja para pagarlo.

Escena 21

Ordell se baja de su automóvil y entra a un restaurante, en la barra está Jackie tomando un trago mientras los espera, se saludan, el le pide un trago al barman. Ella le cuenta la información que le a dado a los agentes de la policía, el se inquieta por toda la información que ella dio y corroboró, ella le dice que se tranquilice porque todo es parte de su plan Fundido a la siguiente escena

Escena 22

Jackie junto Ordell en una mesa del restaurante le explica el plan que ella tiene, el cual es hacer dos entregas de dinero, la primera de diez mil dólares y la segunda de medio millón, en la primera entrega ella le dará el dinero a alguien enviado por Ordell, en la segunda los policías pensarán que es otra entrega más, y ella le pasará el dinero a otra persona antes, entonces los policías seguirán a la persona equivocada y mientras que la otra persona le entrega el dinero a Ordell. Para realizar el plan necesitarán dos personas como intermediarias para recibir el dinero, Ordell prefiere dos mujeres. Jackie piensa hacer las entregas de dinero en el área de comida del Mall Del Amo, le pide a Ordell un quince por ciento por llevar a acabo el plan, este está dispuesto a pagarle un diez por ciento, cierran el trato con el monto sugerido por el.

Escena 23

Louis fumando marihuana mientras conversa con Melanie, ella habla mal de Ordell y le comenta la idea de quitarle el medio millón de dólares cuando la azafata lo traiga.

Escena 24

En la barra de un restaurante Louis y Ordell toman tragos y conversan, el primero le pregunta a su jefe si confía en Melanie, hablan acerca de ella, de lo que pasó entre ella y Louis esa tarde, finalmente el ex convicto le dice a su jefe que ella está haciendo planes en contra de el,

este le contesta que ya lo sabía, que a pesar de todo ella era su chica surfista, su chica blanca.

Escena 25

Jackie entra a su casa y escucha un mensaje en la contestadora que le dejó Max, en este el le da sus números de teléfono y de su beeper.

Escena 26

Mall Del Amo

Jackie y Ordell comiendo en una mesa del área de comidas, ella le explica detalles del plan y le pregunta si tiene a la mujer que utilizarán de intermediaria, ya que no quiere caer en la cárcel espera que la intermediaria no sea una tonta prostituta barata.

Escena 27

Max Cherry sale de una sala de cine del Mall Del Amo. Ordell se despide de Jackie, esta le recuerda que se lleve las bolsas del mall que utilizaran para hacer el intercambio de dinero, en el camino ve a Max, se esconde en un tienda y lo observa pasar. Max se detiene en un local de comida frente adonde está sentada Jackie, ella lo ve y lo llama, este se acerca, se saludan y el se sienta junto a ella. Ordell observa intrigado desde el local, se da media vuelta y se va. Jackie y Max conversan, ella le pregunta si el se quedaría con el medio millón, el le contesta que sería tentador más aún habiendo tomado la decisión de retirarse del negocio de las fianzas, ella le pregunta cuándo tomó la decisión y él le contesta el jueves, ella recuerda que es el día cuando el la sacó de la cárcel, en esta parte de la película aparece un flash back corto de un plano de la salida de Jackie de la cárcel y Max se presenta como su garante de fianza. El le sigue explicando que luego de dejarla de su casa fue en busca de otro sujeto, al darse cuenta que no estaba su revolver en la guantera busca su otra arma en la oficina y una pistola paralizante, en esta parte se utiliza otro flash corto de un plano de Jackie en el auto de Max sacando el revólver de la guantera (ambos flashbacks de esta escena muestran las acciones enfocadas en las perspectivas de Jackie, sin ser subjetivas de ella sino siguiendo sus acciones). Max continúa con le relato diciendo que sentado en la casa del tipo que olía a orín de gato esperándolo por horas, se dio cuenta que llevaba diecinueve años haciendo lo mismo y que ya era hora de dejar de hacer ese trabajo. Jackie le dice que aún ha evadido la pregunta de que si se iría con el medio millón de dólares.

Fundido a negro

Intertítulo: Intercambio de dinero, primera prueba

Escena 28

Jackie sale de un ascensor hacia el estacionamiento del aeropuerto vestida con su uniforme de azafata, se acercan a ella el detective Dargas y el agente Nicolette colocándose cada uno a un costado de ella, Nicolette relata detalladamente cada una de las cosas que hacen registrándolo en una grabadora de sonido. Nicolette revisa la bolsa, saca un sobre de papel donde está el dinero, lo saca y lo cuenta. Dargas le pregunta a qué hora se juntará con la intermediaria de Ordell ella le contesta que será a las 16:30, ella le pregunta si la seguirán y la detendrán, el le contesta que la seguirán pero que esta vez no la arrestarán. Nicolette da las características de la bolsa del Mall Del amo que utilizarán, es corregido por Dargas y Jackie, finalmente dice los colores de la bolsa de manera correcta.

Escena 29

En el área de comida del mall, en una mesa está Jackie fumando, por el pasillo cerca de ella pasa caminando Max sin mirarla, se sienta junto a una mesa lejos de Jackie, pero desde donde la puede observar muy bien. Sheronda, la intermediaria de Ordell que lleva una bandeja con comida y una bolsa del Mall colgando en uno de sus brazos pregunta si esta ocupado el asiento enfrente de Jackie, esta el contesta que se puede sentar. Sheronda coloca la bandeja sobre la mesa, se sienta y sostiene la bolsa en sus brazos, Jackie le indica que deje la bolsa en el suelo junto a la bolsa de ella, Sheronda mira hacia atrás y deja la bolsa en el suelo junto a la bolsa de Jackie. La azafata le pregunta el nombre a la chica, ella le responde, le dice que puede comer, mientras Sheronda come Jackie se levanta, toma la bolsa que dejó la intermediaria de Ordell y sale caminando tranquilamente. Desde donde está sentado Max observa lo que hace Jackie, que además es observada por Dargas y Nicolette, este último la sigue. Max mirando fijamente.

Fundido a la otra escena

Escena 30 Flash back

Jackie acostada en su cama conversa por teléfono con Max, tratándolo de convencerlo de que puede llevar a cabo el plan sin ser descubierta, pero de que necesita la ayuda de él.

Escena 31

Max vuelve de su recuerdo, ve a Nicolette regresar donde está Dargas y comentarle que todo va bien, paneo rápido hacia donde está Sheronda, a su lado en la otra mesa está sentada Simone quien le pregunta la hora, la chicale contesta que no tiene reloj, toma la bolsa se levanta y se va. Max se levanta y observa lo que ocurre, por su parte los agentes Nicolette y Dargas siguen a Sheronda. Simone que está siendo observada por Max toma su cartera se levanta y toma del piso una bolsa del mall (igual a las de Jackie y Sheronda) y se va caminando. Max se sonríe y sigue desde lejos a Simone que camina hacia la salida del mall.

Escena 32

Simone se va en su automóvil Ford Taurus y Max anota la patente, diciéndose así mismo que el plan puede funcionar.

Escena 33

Max Cherry maneja su vehículo y coloca un cassette del grupo Delfonics.

Escena 34

Jackie marca en el intercomunicador de un departamento, le contestan y dice su nombre, le abren y entra. Golpea otra puerta, Melanie le abre y ella entra, Ordell está reclamando contra Melanie, presenta a Jackie y Louis, Melanie sale del departamento. Jackie le dice a Ordell que tiene que hablar seriamente con el, pero prefiere que lo hagan afuera, salen al balcón y cierran el ventanal. Jackie le recrimina por haber cambiado los planes y llevar otra mujer a recoger el dinero que recibió Sheronda, el le dice que es su dinero y puede hacer lo que quiera, ella le replica que no si su trasero es el que está en juego y que si no se hace como estaba planeado se acaba el trato, Ordell le pide que se calme, le explica que la mujer que recibió el dinero de Sheronda es una amiga de el llamada Simone, abre el ventanal y le dice a Louis que llame a Simone por teléfono y le diga que venga de inmediato. Ordell logra calmar a Jackie y le invita a tomar un trago.

Escena 35

Jackie le explica a Ordell que Nicolette y Dargas la pararán en el aeropuerto y marcarán sus billetes, algo que no le gustó mucho al traficante de armas, entonces Jackie les dirá que todo se realizará igual que la primera vez y ellos seguirán a Sheronda. Louis medio drogado está en el teléfono, Ordell le pregunta si Simone le contesta, este haciendo todo muy lento cuelga el teléfono. Jackie le explica a Louis y Ordell que esta vez utilizarán bolsa Billingsley y que haran el intercambio en los probadores de mujeres de la tienda, Jackie le dará la bolsa que le de Simone a Sheronda, y Jackie dejará la bolsa con el dinero en el probador para que Simone lo saque. Louis pregunta la razón del cambio, ella le contesta que la estarán vigilando con más cuidado y es arriesgado hacerlo afuera, incluso en el área de comida. Ordell repasa el plan con Jackie, Louis escucha, suena el biper de ella y anuncia que se tiene que ir. Ordell acompaña la acompaña hasta la salida vuelve a sonar su biper, el pregunta quién es, ella le responde que es el agente Ray.

Escena 36 A

En un restaurante cenan Jackie y Ray Nicolette, conversan sobre la gente que trabaja para Ordell, Ray le pregunta si todo está bien para mañana, Jackie le contesta que si, sólo que hay un pequeño cambio.

Escena 37 A Flash forward

Jackie con una copa de vino en la mano parada frente a Max que está sentado en un sillón le explica que le dijo que a Nicolette en la cena que Ordell cambió la cantidad de dinero que se traería porque esta nervioso, el le pregunta si Ray le creyó, ella piensa que si porque lo que le argumentó fue razonable.

Fundido a la otra escena

Escena 36 B

Jackie en el restaurante le explica a Ray que todo es igual salvo un cambio, el pregunta cual, ella le contesta que es en el monto del dinero, que Ordell está paranoico entonces dejará el medio millón en México, pero traerá cincuenta mil dólares por si tiene que pagar una fianza.

Escena 37 B Flash Forward

Jackie le cuenta a Max que Ray le creyó, el le pregunta cómo lo hará, ella le explica que sólo le mostrará los cincuenta mil, que estos irá arriba en el bolso y que debajo de la ropa llevará el medio millón, Max le pregunta si Ray revisará el bolso, ella le contesta que no lo hizo antes y no lo hará ahora, el buscará cincuenta mil y estos estarán encima, Max le dice que está arriesgando mucho, ella le contesta que Nicolette llegará a revisar el bolso ella le echaría la culpa a Mister Walker, se quedaría sin el dinero pero libre y por lo menos lo intentó. Max le comenta que habrá mucha vigilancia sobre ella, Jackie le dice que por eso el no se debe mover hasta que ella salga con un traje nuevo que se comprará, suena el teléfono y ella se va a contestar

Escena 38

Ordell desde su departamento le explica por teléfono a Jackie que habrá un cambio, que Melanie irá en el intercambio en vez de Simone, ya que esta última se escapó con los diez mil dólares de él. Luis sentado en el sillón viendo televisión es acariciado por el pie de Melanie, este se enoja ella le dice que es un cobarde.

Intertítulo: Intercambio de dinero, este es de verdad

Escena 39

Mapa donde muestra el viaje en avión desde Cabo San Lucas hasta Los Ángeles, en la gráfica se hace un zoom in al símbolo del avión. Jackie en el baño del avión guarda el dinero en su bolso, primero el medio millón luego su ropa y cosas personales, encima de todo eso el sobre amarillo con los cincuenta mil, cierra el bolso. Abre el pestillo del baño.

Escena 40

En un automóvil Nicolette marca los cincuenta mil con un plumón verde, Jackie le pregunta si se ha tentado con el dinero, el le contesta que si tomará parte del dinero tendría que darle algo a ella, algunos podrían pensar que ese dinero no es de nadie, Jackie afirma lo dicho por Nicolette, pero este replica que esa no es la visión de la A.T.F. ya que para ellos ese dinero una vez que es evidencia les pertenece, además le dice que desde ahora está libre y que no haga nada estúpido, ella le replica que no podría hacer nada ya que la vigilan a cada momento, el le agradece que se diera cuenta de ello para no tener que recordárselo. Por

último coloca los cincuenta mil en el bolso Billingsley y le dice que espera ver ese dinero en el bolso de Sheronda.

Escena 41

Max sentado en su oficina mira su reloj, en la pantalla aparece "hora 3:30", se levanta y le avisa a Winston su ayudante que irá al cine del Mall Del Amo a ver una película.

Escena 42

Louis golpea la puerta de la pieza donde está Melanie y le dice que es hora de irse, ella le pide un minuto más, él le recuerda que ya dijo eso antes y que tienen que irse, en la pantalla aparece "Hora 3:47", suena el teléfono y Louis contesta, es Ordell quién llama, lo reta por estar aún en el departamento y le dice que salgan ahora mismo. Louis va a la pieza donde está Melanie, golpea y le dice que se tienen que ir, ella lo insulta y él abre la puerta y entra.

Escena 43

Jackie maneja su automóvil por las calles. Max maneja su automóvil. Louis conduce un furgón, Melanie está sentada a su lado, él le pide que baje el volumen de la música, ella le contesta que está escuchando, él baja el volumen y se enoja, ella lo molesta.

Escena 44

Jackie llega al estacionamiento del Mall Del Amo, en la pantalla aparece "hora 3:52", se baja del vehículo, abre el portamaletas coloca en una bolsa Billingsley muchos libros, encima coloca cuatro de los fajos de billetes del sobre amarillo, se guarda uno bajo en su chaqueta, coloca dos toallas encima de los fajos en la bolsa, toma su bolso y la bolsa Billingsley, cierra el portamaletas, camina y entra al Mall Del Amo, se detiene y mira a la gente que transita por el mall, sigue caminando y entra a la tienda Billingsley.

Escena 45

Dentro de la tienda Jackie mira un traje, una vendedora se acerca a ella y le pregunta si la puede ayudar, ella le contesta que sí, que desea probarse el traje. Jackie sale de los probadores con el traje puesto y la vendedora le dice que se ve genial. Jackie le dice a la vendedora que se lleva el traje y que está un poco apurada, vuelve a los probadores, ingresa

al que había utilizado, se sienta y se mira al espejo, llega Melanie le pasa por debajo de la puerta una bolsa Billingsley con toallas idénticas a las que puso Jackie en su bolsa, a su vez Jackie le pasa la bolsa Billingsley coloca el fajo que había guardado en su chaqueta encima de las toallas, le pasa la bolsa a Melanie y le dice que puso una cereza encima, la chica le agradece y se va. Jackie toma su bolso, saca sus cosas y coloca el dinero en la bolsa Billingsley que le pasó Melanie, guarda sus cosas en su bolso, lo toma y sale rápidamente del probador, le paga el traje en efectivo a la vendedora, se estaba yendo cuando la vendedora la llama para pasarle el cambio, ella lo recibe y le dice que alguien dejó una bolsa con toallas en el probador, se va rápido, casi corriendo. Baja caminando las escaleras mecánicas, camina hacia el área de comidas observa hacia todos lados con expresión de aflicción en su rostro y llama a Ray para que salga, este llega corriendo a su lado, ella le dice que Melanie entro al probador y se llevó el dinero.

Escena 46

Louis y Melanie llegan al estacionamiento del mall, en la pantalla sale "hora 4:12". Se bajan del furgón, Louis toma bruscamente del brazo a Melanie, caminan rápido, toman el ascensor y salen en el piso donde esta la tienda, Melanie trata de soltarse de Louis, pero este no la deja, discuten y se colocan a mirar ropa frente de a donde esta Jackie vestida con el traje hablando con la vendedora. Melanie quiere ir de inmediato hacia los probadores, Louis no la deja, discuten y ella se va hacia los probadores. Louis se queda en el mismo lugar mirando ropa, ve a Max Cherry y este lo saluda. Melanie sale caminando rápido de los probadores y el la sigue hasta que la alcanza, le quita la bolsa por la fuerza y la amenaza. Louis no recuerda por donde entraron, se molesta y Melanie le indica el camino. En el estacionamiento Louis no puede encontrar el furgón, Melanie los sigue sin parar de molestarlo, el se enoja y le dice que pare de molestarlo, ella continua y el la amenaza, ella va hablar de nuevo y el le dispara dos veces, sigue caminando y encuentra el furgón, se sube en el y se va.

Escena 47

Max llega al estacionamiento del mall, en la pantalla aparece "hora 4:04" , se baja del automóvil y entra a la tienda. Una vendedora se acerca a el, el le dice que espera a su esposa. Observa a Jackie que sale de los probadores para hablar con la vendedora, ve llegar a Louis y Melanie. Ve que Jackie vuelve a los probadores, suena el teléfono y cuando la vendedora contesta, Melanie entra a los probadores, se ven con Louis y lo saluda. Va a hacia otro lugar de la tienda, ve cuando Melanie sale de los probadores, y cuando Jackie paga el vestido y se va, el se acerca a la vendedora y le dice que su esposa ha dejado una bolsa con

toallas, la vendedora le dice que no hay nadie y que pase a buscar la bolsa, el entra en los probadores toma la bolsa, mira en su interior toma un fajo de billetes , lo observa lo deja de nuevo en la bolsa, coloca las toallas encima, toma la bolsa y sale. En el estacionamiento se sube al automóvil y se va.

Escena 48

Ordell y Louis se encuentran, el primero se sube al furgón y este vuelve a ponerse en marcha. El traficante le dice a su empleado a donde deben dirigirse, le pregunta por Melanie y Louis le contesta que ella lo molesto mucho por no poder encontrar donde estaba estacionado el furgón, entonces el disparó dos veces, Ordell se altera un poco y le pregunta porque no le pegó en vez de dispararle, Louis no tiene una respuesta, le pregunta si esta muerta, el le responde que si después de varias respuestas titubeantes. Ordell revisa la bolsa y se da cuenta que sólo hay aproximadamente cuarenta mil dólares, se enoja y le hace preguntas a su empleado, le sugiere que tal vez Melanie este viva y con el dinero, Louis se ofende, su jefe le ordena que detenga el vehículo. Le hace muchas preguntas sobre el intercambio, se queda en silencio y le dice que fue Jackie Brown la que se quedo con el dinero y le dejo los cuarenta mil para burlarse de el, Louis dice que tal vez los federales tengan el dinero, Ordell cree que alguien la ayudo, entonces Louis recuerda que vio a Max Cherry en la tienda, Ordell se enfurece y recrimina a su empleado, este se defiende diciendo que le está dando razones, su jefe le replica diciendo que la razón es que el ya no vale nada, le dispara en el estomago y después en el pecho. Se baja del furgón, toma la bolsa y se va.

Escena 49

En el cuarto de interrogatorios, Jackie le cuenta al Agente Nicolette lo que ocurrió y las razones porque fue a comprar antes del intercambio, el agente le pregunta sobre cada detalle de lo ocurrido, se enoja y discuten. El detective Dargas abre la puerta y le pide al agente que salga porque tiene que contarle algo. Nicolette sale del cuarto y luego de un rato entra, y le dice a Jackie que encontraron a Louis Gara muerto y que perdieron el rastro de Ordell, que a este último lo pueden arrestar y relacionar con los asesinatos. Además le explica que la coartada de ella es buena, ha colaborado con ellos y no hay razones ni pruebas para inculparla de algo.

Escena 50

Ordell discute con Mister Walker en una llamada telefónica desde su teléfono móvil. Luego de que este último le corte la llamada, llama a Max Cherry a su trabajo, pero el no está, su empleado llamado Winston le da el número de su beeper.

Escena 51

Ordell sentado en un sillón fumando recibe la llamada de Max que le dice que lo está buscando para devolverle los diez mil dólares que pagó por la fianza de Beaumont y Jackie, Ordell le pregunta si soltaron a Jackie, y este le contesta que decidieron no acusarla. El traficante le dice que sabe que el la ayudó y le pidió que le dijera a ella, que le podía contar cualquier cuento si al final le pasaba su dinero, de lo contrario se acuerde de Beaumont y si se le ocurre ir a la policía el la acusará de ser su cómplice y juntos irán a la cárcel. Le pide que le de el mensaje a Jackie y que el lo llamará. Max cuelga el teléfono y le pide a Winston su empleado que encuentre donde está escondido Ordell.

Escena 52

Max llega a la casa donde se está quedando Ordell, golpea, este último le abre la puerta y lo deja entrar, Max le pasa los diez mil, el traficante pregunta por su dinero mientras apunta a Max, este le dice que Jackie le está esperando en su oficina con el dinero, el le sugiere que traigan el dinero a la casa donde están, Max le da razones para no hacerlo. Ordell llama a la oficina de Max y habla con Jackie.

Escena 53

Jackie luego de hablar con Ordell, llama a alguien por teléfono.

Escena 54

Ordell y Max salen de la casa, se suben al automóvil del segundo, Ordell le pide las llaves porque quiere conducir.

Escena 55

Jackie mientras espera en la oficina de Max practica como tomare el revolver del cajón y apuntar a Ordell.

Escena 56

Esta escena está montada con montaje alternado entre lo que hace Jackie en la oficina y el Viaje en automóvil de Ordell y Max para encontrarse con ella. Ordell y Max en el vehículo mientras escuchan a Delfonics. Jackie se impacienta por la espera, apaga las luces de la oficina. Max y Ordell van en silencio en e automóvil mientras siguen escuchando a Delfonics. Jackie enciende un cigarro. Max y Ordell llegan a la oficina del primero, el rostro de Jackie se ilumina con los focos del automóvil. Detienen el automóvil, Ordell le pregunta si su dinero en la oficina, Max asiente, el traficante lo amenaza con que si tienen que ir a otro lugar a buscar el dinero le disparará en la cabeza y a Jackie en la rodilla para que le diga donde está el dinero. Se bajan del vehículo, Ordell le pasa la llave a Max para que abra la puerta, entran a la oficina que está a oscuras, Ordell llama a Jackie la ve y avanza hacia ella, Nicolette sale del baño, Jackie le grita al agente que Ordell esta armado, Nicolette mata a tiros a Ordell. Prenden las luces verifican si Ordell esta muerto, encuentran el dinero marcado en la chaqueta de Ordell más los diez mil que Max le devolvió de la fianza. Jackie le agradece a Ray por atrapar a Ordell.

Intertítulo: 3 días después

Escena 56

Max sale del baño y le está esperando Jackie, ella le comenta que fue divertido recibir medio millón de dólares por correo, menos el diez por ciento le recuerda el, ella le pregunta porque no sacó más, a lo que el le responde que esa es su tarifa. Ella le explica que son socios, que nunca lo usó, el le contesta que ya es grande y nadie lo obligó. El le pregunta a dónde irá ella le contesta que se va a España, lo invita pero el rechaza la invitación. Se besan en la boca, suena el teléfono, Max contesta y Jackie se va.

Fin

Cantidad de minutos de violencia

Otro aspecto que incluí en dentro del análisis es la contabilización de los minutos en los que se expone o utiliza la violencia en cada una de las películas que son parte del objeto de estudio de está investigación.

RESERVOIR DOGS

0:09:38 – 0:11:07 [1 minuto 29 segundos] Mister Orange grita mientras se desangra en la parte trasera del automóvil mientras Mister White conduce.

0:21:18 – 0:21:30 [1 minuto 12 segundos] Mister Pink arranca de la policía.

0:31:15 – 0:32:50 [1 minuto 35 segundos] Mister White y Mister Pink discuten.

0:34:07 – 0:35:30 [1 minuto 23 segundos] Mister White y Mister Blonde discuten.

0:46:17 – 0:47:35 [1 minuto 18 segundos] Misters White, Pink y Blonde llevan al policía al almacén y lo golpean.

0:51:34 – 0:51:57 [13 segundos] Mister Pink golpea al policía entre Nice Guy Edie y los recrimina.

0:53:36 – 0:53:40 [4 segundos] Mister Blonde golpea al policía.

0:54:36 – 0:54:42 [6 segundos] Mister Blonde apunta con su pistola al policía y se burla de él.

0:56:13 – 0:57:07 [1 minuto 6 segundos] Mister Blonde tortura y corta la oreja del policía.

0:58:35 – 0:59:45 [1 minuto 10 segundos] Mister Blonde rocía con bencina al policía, Mister Orange mata a Mister Blonde antes de que prenda fuego al policía.

1:02:50 – 1:03:12 [22 segundos] Policía Mister Orange discuten.

1:24:42 – 1:25:21 [39 segundos] Mistery White, Orange y Brown chocan el automóvil en que iban, Mister White acribilla a los policías que lo siguen en una patrulla.

1:26:05 – 1:26:15 [10 segundos] Mistery White y Orange roban un automóvil, el segundo recibe un disparo de la dueña del vehículo, la asesina de un disparo.

1:26:25 – 1:26:52 [27 segundos] Mistery White y Orange en el automóvil.

1:27:45 – 1:27:48 [3 segundos] Nice Guy Edie mata al policía.

1:30: 58 – 1:31:53 [55 segundos] Fuego cruzado entre Mister White, Joe Cabot y Nice Guy Edie.

1:34:50 – 1:35:06 [16 segundos] Mister White apunta Mister Orange entra la policía.

El tiempo total utilizado en actos violentos en esta película es de 12 minutos 28 segundos.

PULP FICTION

- 0:04:36 – 0:04:46 [10 segundos] Pumpkin y Honey Bunny asaltan la cafetería.
- 0:18:42 – 0:18:44 [2 segundos] Jules asesina la amigo de Brett que está recostado en un sillón.
- 0:19:10 – 0:21:00 [1 minuto 50 segundos] Jules increpa y tortura a Brett, asesinándolo finalmente.
- 0:56:50 – 1:00:33 [3 minutos 43 segundos] Vincent choca su automóvil en el frontis de la casa de Lance, ingresan a Mía y le inyectan adrenalina.
- 1:25:45 – 1:26:14 [29 segundos] Butch se enoja porque Fabienne se olvida del reloj de su padre, tira un televisor contra la pared.
- 1:31:26 – 1:31:42 [16 segundos] Butch mata a Vincent.
- 1:34:38 – 1:34:45 [7 segundos] Butch atropella a Marsellus y choca con otro automóvil.
- 1:35:18 – 1:35:50 [32 segundos] Marsellus persigue e intenta dispararle a Butch por las calles.
- 1:36:07 – 1:36:56 [51 segundos] Butch golpea a Marsellus en la tienda de antigüedades, el primero es detenido y golpeado por el dependiente de la tienda.
- 1:37:33 – 1:47:25 [9 minutos 52 segundos] Butch y Marsellus son secuestrados y amordazados, el segundo es violado por Zed. Butch logra soltarse y rescata a Marsellus, asesinan a sus secuestradores.
- 1:51:39 – 1:53:18 [1 minuto 39 segundos] Asesinato de Brett, el chico que está escondido en el baño dispara contra Jules y Vincent errando todos los tiros, es asesinado.
- 1:55:58 – 1:56:10 [12 segundos] Vincent dispara accidentalmente en la cabeza a Marvin.

2:17:44 – 2:28:42 [10 minutos 58 segundos] Pumpkin y Honey Bunny asaltan la cafetería, son reducidos por Jules y Vincent.

El tiempo total utilizado en acciones violentas en esta película son 31 minutos y 41 segundos.

JACKIE BROWN

0:22:58 – 0:23:00 [2 segundos] Ordell asesina a Beaumont.

0:50:37 – 0:53:04 [2 minutos 27 segundos] Ordell trata de asesinar a Jackie, está lo reduce y apunta con un arma mientras hacen un trato.

1:02:13 – 1:02:17 [4 segundos] Película que ve Melanie.

1:51:40 – 1:51:49 [9 segundos] Louis le quita una bolsa a Melanie.

1:52:53 – 1:53:07 [14 segundos] Louis asesina a Melanie.

2:04:53 – 2:05:15 [22 segundos] Ordell mata a Louis.

2:14:10 – 2:17:15 [3 minutos 5 segundos] Ordell apunta a Max mientras pide una explicación por su dinero y por lo que hizo Jackie.

2:22:52 – 2:22:54 [2 segundos] El agente Nicolette mata a Ordell.

El tiempo total utilizado en esta película en acciones violentas es de 6 minutos y 18 segundos.

Tipos de violencia en las películas de Tarantino

En las películas escogidas como objeto de análisis en este trabajo, podemos encontrar varias formas de violencia, muchas de estas se repiten en la filmografía de Tarantino como obsesiones recurrentes, dejando entrever; a mi juicio, que la violencia no es sólo la temática más abordada por este director, sino que la utiliza como una fuerza que moviliza a sus personajes y de paso nos muestra un amplio espectro de tipos de violencias que hay actualmente en nuestra sociedad, aunque esto último no sea algo que busque Tarantino, ya que para él la violencia en el cine es meramente entretenimiento.

Para clasificar de alguna forma la violencia expuesta en las películas de Tarantino la divido en dos grandes tipos, de los cuales se desprenden varios subconjuntos de formas de violencia. Estos dos tipos son *la violencia física* y *la violencia psicológica (verbal)*.

Dentro de la violencia física en las tres películas analizadas en esta tesis podemos encontrar utilización de armas (pistolas, revólveres, ametralladoras, cuchillos, katana, etc.), choques de automóvil, golpes (combos, patadas, empujones, etc.), violaciones, torturas, asesinatos, por nombrar algunos.

Dentro de la violencia psicológica (verbal) Tarantino utiliza los insultos y las malas palabras, los gritos, los comentarios racistas, machistas y sexistas demostrándonos que su repertorio de violencia puede llegar a ser inagotable, están presentes en sus películas aún en momentos aparentemente calmados, donde sus personajes conversan, pero el contenido de estas atenta en muchas ocasiones con la integridad de los afroamericanos y las mujeres, siendo entonces una violencia tácita, pero no menos importante que la física. “Ese lenguaje ofensivo planteado a modo de realismo de brocha gorda parece hermético y autocontenido, ajeno a cualquier consideración cohibida de cómo desprecia y convierte en objetos a mujeres y gentes de raza negra. Es un lenguaje desinhibido, descarado, y presentado en tono humorístico para burlarse incluso de las sensibilidades éticas y políticas menos susceptibles.” (Giroux, 2002, p.236)

La violencia de RESERVOIR DOGS

Uno de los temas más controversiales y que conmocionó a la opinión pública con el estreno de la película fue el uso supuestamente gratuito de la violencia, algo exagerado y sin mucho fundamento. Lo importante es ver como la violencia de RESERVOIR DOGS se diferencia en exceso de la violencia que vemos en el resto de las películas de Tarantino, y por supuesto, de la que vemos últimamente en el cine como elemento macabro y de insana diversión. Y es que en la década de los noventa, sobre todo entre la juventud, se ha popularizado una concepción humorística de la violencia hasta tal punto que la gente ya va al cine a ver películas violentas pensando en divertirse. En el caso que nos ocupa, la violencia es infinitamente más perturbadora, casi enfermiza. La violencia de RESERVOIR DOGS, lejos de divertir como la de PULP FICTION, impacta e incomoda. La violencia de la opera prima de Tarantino da miedo porque es real, y además porque está captada con un filtro objetivo y conductista. Exceptuando la escena donde Mr. Blonde disfruta torturando lentamente al policía capturado, 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 menos de un metro Orange agoniza en medio de un charco de sangre. Cuando Mr. Pink o Mr. White disparan contra los policías no sienten la más mínima emoción, y cuando Gentil Eddie dispara contra el policía torturado y lo mata, tampoco parece que nadie se inmute. Cuando personajes conocidos como Mr. Brown y Mr. Blue mueren, ni les preocupa, y cuando Gentil Eddie, Mr. White y Mr. Pink llegan al almacén y encuentran muerto a Mr. Blonde parecen conmocionarse menos de lo que deberían. Paralelamente, los policías, supuestos defensores de la justicia, tampoco vacilan ni un instante a la hora de pasara llevar a quien se les ponga por delante, e incluso los civiles de a pie, en la persecución de Mr. Pink. Otros personajes no dudan en defenderse con armas de fuego, como la señora a la que Mr. White y Mr. Orange le roban el automóvil, reaccionando ante una injusticia con violencia, disparando al Mr. Orange en el estómago.

Otra de las razones por las que la violencia de RESERVOIR DOGS es más sobrecogedora que la de otras películas, es el hecho de que sugieren una violencia excesiva fuera de campo, fuera de cuadro. Si nos fijamos, la violencia gráfica que verdaderamente vemos en pantalla no es tanta ni tan brutal. Quitando el charco de sangre sobre el que agoniza Mr. Orange, no hay violencia demasiado explícita en RESERVOIR DOGS, 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 Mr. Blonde con masacre incluida). Aquí se demuestra una vez más la vieja máxima de que lo que no vemos da más miedo que lo que vemos; para el espectador de cine, ver es conocer, y no hay mayor temor que el temor a lo desconocido. Un caso similar sería el film LA MATANZA DE TEXAS, donde la violencia que se ve en pantalla no es mucha realmente, a pesar de que la película se recuerde como una de las más violentas jamás contempladas (en parte por la demencial y enrarecida atmósfera del film de Tobe Hooper). La violencia en RESERVOIR DOGS es mucho menos gratuita y más justificada que la de muchas películas de acción estadounidenses (véase las DURO DE MATAR, RAMBO, PESADILLA EN LA CALLE ELM por nombrar algunas). En la cinta de Tarantino, cada personaje que muere o sufre un asalto violento despierta una sensación emocional en el público. La violencia, si bien no es políticamente correcta, es mucho más significativa que en otras películas de otros autores, en los que los personajes mueren instantáneamente de un disparo como si fueran malos de videojuego. En RESERVOIR DOGS, Mr. Orange recibe un disparo en el vientre y se pasa el resto de la película desangrándose en el suelo, con la cámara captando su agonía, su terror, sus alaridos.

La cultura Pop en PULP FICTION

“PULP FICTION se apodera del subproducto de la cultura retro y la cultura basura, y las redime a través de la ironía que funcionan como una broma privada entre los espectadores de cine que conocen estos referentes” (Giroux, 2002, p.240)

Como no podía ser de otra manera, PULP FICTION, al igual que RESERVOIR DOGS, está plagada de escenarios reconocibles en la cultura americana (hamburguesas, cafeterías, etc...) que además incluye numerosas referencias a películas y comics. Es, en resumen, otra historia poblada por personajes que se identifican constantemente con el mundo de la cultura pop americana que Tarantino disfrutó 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 Mr. Orange en RESERVOIR DOGS, y en la que las camareras te sirven café una y otra vez. El decorado del Jack Rabbit Slims, el restaurante estilo años 50 al que van a cenar Mia Wallace y Vincent Vega, el local en si es un monumento que homenajea a toda la cultura pop kitsch de los 50, plagado de coches y juke-boxes de estilo retro, con empleados vestidos de Buddy Holly, Marilyn Monroe o Mamie Van Doren, y posters de películas de serie B de la época, de las de los autocines (no en vano Mia y Vincent comen en un coche), como SORORITY GIRL o ATTACK OF THE 50 FT. WOMAN. El menú no es menos pintoresco en este local, se ofrecen batidos “Martin & Lewis” o “Amos & Andy”, también incluye un filete “Douglas Sirk” (en referencia al mítico director de OBSESION, ORGULLO DE RAZA entre otras películas), pudiendo éste servirse "quemado como el carbón" o "sangriento como el infierno". El camarero que los atiende está disfrazado de Buddy Holly ,es encarnado por Steve Buscemi, algo que no deja de llamar la atención ya que en RESERVOIR DOGS su personaje Mr. Pink da un largo discurso sobre el por qué no cree en dar propinas.

La presencia de los alimentos estadounidenses es inmensa en esta película, cuando Vincent y Jules hablan en el automóvil camino al departamento de Brett sobre las hamburguesas de McDonald's en Europa, de como se sirven y que nombres tienen; cuando llegan al departamento de Brett, éste y sus compañeros se hallan desayunando hamburguesas del Big Kahuna Burgers y Sprite, hamburguesas hawaianas inventadas por el propio Tarantino. Con otros productos usó marcas comerciales inexistentes o desaparecidas,

como es el caso de los cigarrillos Red Apples, o los cereales Fruite Brute. En el Jack Rabitt Slims, hay anuncios de la Tortilla Lobo Jack y la hamburguesa Fats Domino, y Mia pide para cenar una hamburguesa Durwood Kirby. Por su parte Fabienne desayuna en el hotel tartaleta de frambuesa; cuando Butch entra en su apartamento, mete en la tostadora un par de Toaster Pastries. En la cafetería, Jules se refiere a la omnipotencia de Dios diciendo que "convirtió la Coca-Cola en Pepsi"; cuando Butch atropella a Marsellus Wallace, éste se halla llevando café en vasos de cartón y donuts. En casa de Jimmie, todos los visitantes elogian la calidad del café, y en la cafetería Jules y Vincent desayunan café y panqueques. Otros escenarios que sugieren la celebración de todas estas referencias culturales son el Sally LeRoy's, club que es propiedad de Marsellus Wallace, el típico bar de Strip-Tease americano con carteles luminosos anunciando cerveza, y el negocio de camiones y remolques Monster Joe, donde llevan el automóvil ensangrentado de Jules.

Las citas cinéfilas en PULP FICTION

Quentin Tarantino es bien conocido como un cinéfilo empedernido al que le encanta hacer homenajes a películas clásicas en lo relativo a las influencias cinematográficas, enseguida notamos la presencia de Godard, como de costumbre; en este caso, se trata de la escena del baile en el Jack Rabbit Slims, claramente deudora de la secuencia de baile de BANDA APARTE (película cuyo título Tarantino utilizó para bautizar a su productora). La secuencia, al ritmo de la impulsiva canción de Chuck Berry "You can never tell", llama la atención por su singularidad y sus estrambóticos movimientos, más que por ser una buena secuencia de baile, algo precisamente buscó Tarantino en dicha escena. Los movimientos tanto de Travolta como de Uma Thurman son extravagantes, pero permanecen y permanecerán en la memoria colectiva por derecho propio.

Otra notable influencia es EL BESO MORTAL de Robert Aldrich, más que nada en lo que concierne al maletín de misterioso contenido, auténtico enigma de una historia que gira alrededor de algo que desconocemos. El mismo recurso sería de nuevo usado con eficacia en RONIN de John Frankenheimer, donde grupos de mafiosos de medio mundo luchaban por una maleta de la que nunca se llegaba a saber lo que contenía.

Es inevitable citar PSICOSIS de Alfred Hitchcock, película a la que Tarantino homenajea o plagia en uno de los planos más importantes de PULP FICTION, concretamente aquel en el que Butch para el coche en un semáforo y observa cruzar por delante de él a Marsellus Wallace, al hombre que traicionó al recibir dinero por dejarse caer en el quinto round. En el film de Hitchcock, Janet Leigh roba a su jefe y huye con el botín para ver, en un plano idéntico a este, cómo su jefe cruza la calle por delante de su coche.

Otra película con una evidente cita en PULP FICTION es DELIVERANCE de John Boorman, una película controvertida en su momento y una de las favoritas de Tarantino, que influencia claramente la secuencia de la violación en la casa de empeños. Al igual que en DELIVERANCE donde unos tipos capturan a Bobby (Ned Beatty) y a Ed (John Voit), y el primero es sodomizado por uno de los tipos ante la atónita mirada del segundo, en PULP FICTION no esperamos que cuando Butch luego que logra escaparse y se devuelve para ayudar a Marsellus este está siendo sodomizado por Zed ante la mirada morbosa de Maynard.

Se podría citar anecdóticamente a JULES ET JIM de François Truffaut, sólo por el nombre del personaje interpretado por Tarantino, Jimmie, casualmente amigo de Jules. También a NIKITA de Luc Besson por inspirar el personaje de El Lobo, presente en esta película, y en su remake americano LA ASESINA, siendo en esta última película el personaje interpretado por Harvey Keitel.

Otro film que ha inspirado claramente a PULP FICTION es CODIGO DEL HAMPA de Don Siegel, con los dos matones idénticamente ataviados (Lee Marvin y John Casavettes), dando una reprimenda a un tipo desde la primera secuencia. En la película de Tarantino, por la mañana Vincent y Jules aparecen por primera vez dirigiéndose a casa de la víctima completamente calmados, como si fueran al trabajo.

Mencionar también EL CAZADOR de Michael Cimino, que recordamos en la primera secuencia de la segunda historia, cuando Christopher Walken le cuenta a Butch la historia del reloj. Es obvio que el papel de Walken es una parodia del que hizo en la película de Cimino, pero no es sólo en EL CAZADOR, sino las películas bélicas americanas en general. En ellas vemos a los que supuestamente son los hombres más duros del mundo, porque están dando su vida por defender a su país. Una situación tan absurda y trágica como la guerra, la muestran como si fuera todo un símbolo del sacrificio por el honor y la lealtad. El diálogo de Walken exagera tanto esta concepción que nos damos cuenta de su carácter de parodia encubierta que resulta finalmente.

Una película que le dio a Tarantino la idea inicial de la película fue LAS TRES CARAS DEL MIEDO de Mario Bava, una antología compuesta por tres historias de terror que impactó especialmente a Tarantino. En cuanto a temática, no hay ninguna relación entre PULP FICTION y la película de Bava, pero si en un principio Tarantino logra trasladar lo que Bava hizo con el terror al cine negro. Tarantino intenta hacer una antología de cine negro, como si de una novela pulp se tratara. La influencia de Bava fue más formal que conceptual. Y por supuesto el carácter polivalente de la película de Bava se cambió por uno más unitario en cuanto a Tarantino se le ocurrió la idea de mezclar a los personajes de cada historia con los del resto de las historias.

Debo citar también, casi como rutina, todo el cine de acción y policías de Hong Kong, especialmente el realizado por directores como John Woo o Ringo Lam. El tipo de violencia gráfica desplegado por estos films se deja ver sin rubor alguno en casi todas las películas de Tarantino. En este caso, en la escena final en la cafetería, hay un triángulo de fuego idéntico

al de RESERVOIR DOGS, un juego de amenazas y tensiones entre Pumpkin, Jules, Honey Bunny y Vincent.

El monólogo sentenciador de Jules, extraído de forma subjetiva de la Biblia (Ezequiel 25:17), no es una influencia de LA NOCHE DEL CAZADOR, al contrario de lo que mucha gente piensa, sino de las películas de Sonny Chiba, un actor de películas de artes marciales (EXTERMINIO, LA ESPADA DEL SAMURAI entre otras), al que Tarantino admira especialmente por su intervención en la serie televisiva SHADOW WARRIORS y con quien trabajaría más tarde en Kill Bill. Tampoco está PULP FICTION exenta de la influencia del blackploitation, género que daría mucho más juego en JACKIE BROWN, pero que aquí influye en la creación de personajes como Jules, reflejo del típico tipo peligroso de las películas de explotación negra. Tanto su aspecto como su patrón de comportamiento, tipo "primero disparar, después preguntar", nos hacen recordar temibles matones de películas como CLEOPATRA JONES de Jack Starret o BLACK CAESAR de Larry Cohen.

Pero a pesar de todo esto, y por mucho que nos sorprenda, la mayor influencia de esta película no hay que buscarlo en el cine, sino en la literatura barata, en la literatura de crímenes y en los libros de bolsillo detectivescos que ya desde el principio bautizaron el film. "PULP FICTION toma su nombre de las populares historias de criminales escritas por Dashiell Hammett, Raymond Chandler y otros autores, que se publicaron en la primera mitad del siglo XX. Pulp es un tributo a la pasta de papel en la que se imprimían dichas novelas, aunque también se refiere al argot sórdido relativo a golpear a alguien hasta convertirlo en papilla. PULP FICTION se apropia de un buen número de elementos de la tradición pulp" (Giroux, 2002, p. 240). Nada más al empezar la película vemos un rótulo con dos definiciones distintas de la palabra "Pulp", una como "papel barato" y otra como "literatura barata". El consumo masivo de esa "cultura barata" es lo que ha marcado a Tarantino toda su vida, y PULP FICTION es de algún modo su forma de homenajear a todas aquellas historias arquetípicas pero sinceras.

Tres de los escritores que mejor representan esa antigua concepción del pulp son Dashiell Hammett), Raymond Chandler, James M. Cain y Elmore Leonard, escritor favorito de Tarantino, adaptando la novela RUM PUNCH junto al mismo escritor para dar forma al guión de JACKIE BROWN.

Las referencias a toda la cultura pulp son constantes en esta cinta, el local del Jack Rabbit Slims está decorado con montones de carteles de películas de serie B de los cincuenta, como ROCK ALL NIGHT, HIGH SCHOOL CONFIDENTIAL, ATTACK OF THE CRAB MONSTERS,

MACHINE GUN KELLY, ATTACK OF THE 50 FT. WOMAN, entre otras. Vincent, que previamente ha dicho a Jules que no ve la televisión, cuando va con Mia a Jack Rabbit Slims tiene los suficientes conocimientos sobre estrellas de cine como para diferenciar a Marilyn Monroe de Mamie Van Doren, e incluso para cerciorarse de que falta Jayne Mansfield. Cuando Lance busca el manual de instrucciones en el desorden de su casa, se puede ver en una mesa el juego "Operando", detalle que es una irresistible ironía justo en el momento en que están intentando resucitar a Mia. En la visita de Vincent y Jules al departamento de Brett y sus amigotes, Jules se refiere a una de sus víctimas, el chico recostado en el sofá como "flock of seagulls" (literalmente bandada de gaviotas o algo así), una desconocida banda de pop electrónico británico de los ochenta cuyos peinados se asemejaban al del citado personaje. Mia afirma haber trabajado en el piloto de la serie "Bella Fuerza Cinco", en la que cinco bellas mujeres combatían el crimen, siendo cada una experta en alguna especialidad y lo que Mia describe punto por punto no es sino el film THE DOLL SQUAD de Ted V. Mikels. En la escena de Butch niño, él aparece viendo en la televisión "Clutch Largo", unos dibujos infantiles de los sesenta, y más adelante en la película cuando despierta en la habitación del motel, mientras Fabienne se cepilla los dientes, la televisión está prendida mostrando THE LOSERS del ya mencionado Jack Starrett, una delirante película sobre unos ángeles del Infierno enviados a Camboya por la CIA para rescatar a un consejero presidencial capturado por los comunistas. En los dos momentos en los que Vincent está en el baño (uno de ellos fatal para él), lo encontramos leyendo MODESTY BLAISE, novela gráfica pulp de Peter O'Donnel, que recrea una especie de James Bond femenino, dato interesante respecto a esta novela gráfica es que el dibujante es Jim Holdaway, siendo el nombre del otro agente que ayuda a Mr. Orange en RESERVOIR DOGS precisamente es Holdaway. Cuando Butch pasa a recoger a Fabienne en la motocicleta de Zed, ésta lleva puesta una camiseta que dice "Frankie says Relax" en referencia a la famosa canción del grupo Frankie Goes to Hollywood. Cuando Jules habla sobre el milagro que han vivido, se refiere en un momento dado al programa televisivo COPS, y anuncia que dejará el oficio y se dedicará a recorrer el mundo, "como Caine en KUNG-FU". El Lobo se despide de Vincent y Jules imitando paródicamente al John Smith de LA ZONA MUERTA, que fuera interpretado precisamente por Christopher Walken (les coge de la mano y les dice: "Es tu futuro. Veo... un viaje en taxi"). En la entrada de Vincent y Jules al edificio donde vive Brett y sus amigos, Jules le cuenta a su compañero la historia del tipo al que Marsellus arrojó supuestamente por una ventana por masajearle los pies a su esposa de nombre Antwan Rockamora apodado "Tony Rocky Horror", en referencia al mítico e inclasificable musical de Jim Sharman THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW.

Conclusión

Sin lugar a dudas Quentin Tarantino es un director ecléctico, que sabe mezclar la cultura pop norteamericana, el cine de autor y la violencia, dándose el gusto de homenajear a grandes realizadores del séptimo arte como Godard, Hitchcock, Peckinpah, por nombrar algunos, redefiniendo los códigos del cine negro con formulas ya antes usadas, pero impuestas con su propio estilo.

En este trabajo se analizaron las tres primeras películas de Tarantino desde el punto de vista de la violencia, y la incidencia de esta en el despliegue del andamiaje cinematográfico por parte del realizador, quedando en claro como producto del análisis de sus obras de que el director norteamericano se sirve de la violencia como recurso estilístico, ya que se utiliza los recursos y técnicas cinematográficas para reforzar la violencia temática de sus películas, sabiendo utilizar con maestría los movimientos de cámara, el encuadre para reforzar el trabajo de los actores, junto con un montaje preciso para cada escena, haciendo que cada aspecto de la técnica cinematográfica se complemente y contribuya a la violencia desplegada en sus películas, traspasando esta violencia lo puramente temático, siendo una simbiosis de tema y estilo .

Tarantino reescribe el estilo de la violencia en términos posmodernos. En lugar de utilizar imágenes veloces de vertiginosa violencia, él desacelera la violencia y le confiere un giro esteticista confiriéndole a sus escenas un sadismo frío e insensible que combinado con un sentido del humor irónico, dotando a la violencia mostrada en sus películas un carácter nihilista, vaciando la violencia de toda consecuencia social crítica, ofreciendo a los espectadores un espectáculo voyeurístico que no deja espacio para la reflexión y que estos puedan cuestionar la violencia desde un punto de vista crítico. Sus películas contienen una ultraviolencia que sirven de vías de escape para un humor sádico que no ofrece las bases para poder desafiar la violencia, por el contrario sirve para justificar la sustracción de las representaciones de la violencia en la responsabilidad ética que tienen tanto los espectadores como el realizador respecto de la denuncia del uso de la brutalidad como práctica social establecida, haciendo del asesinato y la violencia una performance artística.

Gran parte de esta maestría de Tarantino se debe al saber combinar lo nuevo con lo antiguo, lo clásico con lo popular, adaptando lo hecho por grandes realizadores de

distintas partes del orbe e imprimiéndole su propio estilo, siendo una especie de Doctor Frankenstein que con partes de películas, comics, novelas pulp, y por supuesto la cultura norteamericana, logra hacer películas que quedan en las retinas del público, dando siempre tema para hablar y nunca pasando inadvertidas.

Muchos críticos y teóricos han mencionado que Tarantino logra una estética de la violencia, algo que postulaba también yo como parte de la hipótesis en este trabajo, pero que sin embargo, no se cumple en su cabalidad. Si bien es cierto que Tarantino utiliza la violencia como un recurso estilístico y logra una cierta estilización de la violencia, no alcanza para postular que él haya logrado con sus películas una estética de la violencia, dejando fuera en este momento una discusión ontológica sobre el concepto de belleza asociado a la estética, la violencia en Tarantino a ratos es sublime y como mencioné anteriormente, en muchas escenas la violencia es estilística, pero también mucha de la violencia en sus películas, es cotidiana y funcional, en otras (en especial en PULP FICTION) es hilarante rayando en lo cómico, por consiguiente no siempre la violencia en Tarantino responde a necesidades estéticas, y menos se puede afirmar que él haya logrado con sus obras algo que podamos definir como una “estética de la violencia”.

Bibliografía

- Manual online : La Violencia recuperado el 26 de Junio desde http://www.solomanuales.org/frame.cfm?url_frame=http://www.monografias.com/trabajos15/la-violencia/la-violencia.shtml&id
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1990) *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Mongin, O. (1997) *Violencia y cine contemporáneo*. Barcelona: Paidós.
- Epelde, U. *La turbopágina de Quentin Tarantino*. Recuperado el 11 de Mayo del 2009 desde <http://web.jet.es/unepelde/index.htm>
- Giroux, H. (2002) *Cine y entretenimiento, elementos para una crítica política del filme*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. *Para una crítica de la violencia*. Recuperado desde edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad Arcis
- Gutierrez de Terán, J.O. *Cine y violencia*. Recuperado el 27 de Mayo del 2009 desde http://www.ceuandalucia.com/escuelaabierta/pdf/articulos_ea10/05orellana.pdf
- Santamarina, A. (1998) *El cine negro en 100 películas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bordwell, D. y Thompson, K. (2002) *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Descartes, R. (2003) *El discurso del método*. Santiago de Chile: Centro Gráfico.
- Taibo I, P. (2005) *La risa loca: Enciclopedia del cine cómico, Tomo II*. México, D.F.: Arte e Imagen
- Cf. Molina Foix, Vicente. *El cine posmoderno, un nihilismo ilustrado*, en *Historia General del cine*, Vol XII, Madrid: 1995.