laFuga

Función doble: Tarantino el (re)escribidor

Por Álvaro García Mateluna

Director: Hernán Schell
Año: 2023
País: Chile
Editorial: Santiago-Ander

Tags | **Cine de autor** | **Estados Unidos**

Álvaro García Mateluna. Licenciado en letras hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, cursa el magíster en Teoría e historia del arte, en la Universidad de Chile. Junto a Ximena Vergara e Iván Pinto coeditó el libro "Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock" (Calabaza del Diablo, 2016). Editor adjunto del sitio web de crítica de cine http://elagentecine.org.

El año pasado, con pocos meses de diferencia, se publicaron en nuestro medio dos libros relativos a Quentin Tarantino: Meditaciones de cine, escrito por el propio director de cine estadounidense, y Tarantino, cine de reescritura, un estudio monográfico del crítico argentino Hernán Schell. Tal coincidencia editorial nos permitió la oportunidad de reseñarlos en complementaria, como dos caras de la moneda tarantinesca, una mirada interna, en voz del director que reflexiona sobre el cine, y la otra bajo una mirada externa, en la pluma del crítico que medita sobre una poética cinematográfica particular.

Más allá del nombre convocante, se puede pensar ambos libros desde una perspectiva complementaria, centrada en la escritura como labor de la crítica de cine que ofrecen estos textos. El caso de Schell claramente es un estudio, hecho por un crítico que maneja al dedillo su objeto, repasa la obra completa de Tarantino y ofrece una tesis fuerte para desarrollar la signatura autoral del cineasta (que en otro contexto daría para tesis académica). Por otro lado, el libro escrito por Tarantino puede ser apreciado como el ropaje de crítico que adopta el director, para hablar de películas de otros directores y de la producción hollywoodense de la década de 1970. Cada volumen, a su manera, expresa las posibilidades disímiles que tiene la escritura crítica, con Schell ofreciendo una práctica mesurada, diferente a los vericuetos de la reflexión cuando no viene preformateada en el caso de Tarantino, quien ofrece además una faceta de escritor.

Ambos comparten el sesgo de críticos entusiastas, un concepto que el académico David Bordwell rescata de la práctica cahierista francesa, hablar y defender las películas y autores por los que se siente aprecio; y pone como ejemplo canónico dentro de la crítica estadounidense a la famosa e influyente Pauline Kael. Para efectos de su oficio, si bien Schell utiliza un tono de argumentación templado, se nota su estima por Tarantino, el volumen es la actualización y ampliación de un ebook publicado hace unos años, en él desarrolla con profundidad sobre cada una de sus películas e incluso se hace cargo de discursos polemistas contrarios, contraargumentando. Mientras que Tarantino llega a ser más impetuoso que Kael (y, por cierto, que Schell), aunque puede que menos malintencionado [1]. Reconocemos al Tarantino de apariciones públicas, después de todo, el libro de Tarantino se entiende como una arista extra de su trabajo en cine y su nueva dimensión como novelista [2]. En cierta forma este libro tiene algún valor novelesco, ya que el literario se evidencia en el giro oral que posee, mantiene un tono informal, declamativo y giros coloquiales que apreciamos en entrevistas del propio Tarantino y también en los apólogos de sus personajes en las películas, siempre expresándose como en un teatro o si las cámaras estuvieran encendidas (es decir, su autoconciencia como personajes). Es fácil dejarse llevar por su prosa, como si nos hablara y sus ideas o comentarios nunca dejan de entretenernos.

Antes de entrar en detalle en los textos por separado, detengámonos un segundo en otra noción que nos permite entrelazarlos. Al definir la poética de Tarantino con un concepto clave como "reescritura", Schell consigue escapar de conceptualizaciones -por reiteradas en diversos ámbitos- restrictivas, como posmoderno, autoconsciente o intertextual, ya que no sigue una línea delimitada de pensamiento fílmico, como el académico, que ordene la argumentación de su tesis, sino que la terminología reescritural le permite abarcar la postura barroca, manierista, del cine tarantinesco, su placer formal por las superficies visuales y temporales de la imagen y la narración. Y la reescritura es importante para entender las operaciones usadas en las películas de Tarantino, lo mismo para las ideas expuestas en el libro escrito por Tarantino, ya que ese texto es prácticamente un listado de reescrituras de películas que no son suyas, las recuerda y las reimagina.

Carta de amor a los '70

Parafraseando a Godard, podríamos decir que Tarantino es un director consciente de su lugar en la historia del cine; conocedor de una tradición, no solo sabe que existieron Griffith, Chaplin y Stroheim, también sabe -y de primera fuente en algunos casos- que existió el Nuevo Hollywood y el cine de Explotación. Meditaciones de cine, en cuanto título, es una mala traducción de Cinema Speculation en el sentido de que la meditación, la reflexión, está involucrada en la especulación que, como poniendo un espejo delante de determinadas películas, se aventura en conjeturas sobre otras posibilidades para películas que terminaron siendo tal como las conocemos. ¿Cómo habría sido Taxi Driver de haber sido dirigida por Brian de Palma? En ese capítulo, central dentro del libro, la posibilidad de una reescritura ficticia, especulativa, queda manifiesta.

Sin duda, para que sea factible, esa evocación de potencialidad debe argumentarse y es ahí donde las ideas de Tarantino se justifican con el conocimiento absoluto de las películas: tramas, imágenes, montaje y su proceso de producción en nombre concretos (directores, guionistas, actores, casas productoras). Para que haya un Tarantino especulativo tuvo que existir antes un Tarantino crítico, que bien puede ser ese espectador compulsivo, el cinéfilo recalcitrante, el empleado de videoclub con que se ha caracterizado popularmente al director de Perros de la calle.

En el libro este conocedor se traslada a su infancia para fijar ahí el origen y datar el inicio de su derrotero. Poco más de una década, de los sesenta a inicios de los ochenta. En varios capitulos, va repasando más o menos cronológicamente los títulos que cuentan con su favoritismo. Hay un marco que se tiñe más primordialmente de lo biográfico. Un primer capítulo "El pequeño Q ve grandes películas" cuenta cómo es que su madre soltera lo llevaba al cine a películas no recomendables para niños, algo que desacredita cualquier formación de público moralizante simplemente basada en la segregación etaria. El último de los apartados "Nota al pie sobre Floyd" se explaya sobre el hombre que lo llevó a varias funciones y con el que estableció una amistad -si se le puede llamar así- basada en las películas, ir a verlas y comentarlas. Floyd, además, influyó en él de momento que llamó su atención sobre el hecho de escribir guiones, uno de los primeros pasos para convertirse en director. El grueso al interior de estos dos capítulos se subdivide en otros, la parte "listado" del libro, con el título de alguna de las películas, algunas más famosas o menos recordadas de esos años: "El nuevo Hollywood en los setenta". Tarantino distingue ese período del cine comercial estadounidense en el de los autores de mayor edad (Penn, Altman, y otros) menos influenciados por el cine y la cinefilia, y el de los autores jóvenes, los movie brats (Scorsese, Lucas, etc), que habían estudiado cine y eran verdaderos adictos a la cultura cinematográfica. En varias ocasiones la narrativa entre argumentativa y de memorabilia realiza excursos que dotan de mayor atractivo a las páginas, destaca ahí esa veta oral a la que aludimos antes.

En esa formación hay un juego edípico que en el capítulo final cobra mayor relevancia. Hay una exposición a cinematografía no concebida como infantil o bajo cánones permisivos para la buena conciencia de la moral social. La permisividad materna de la madre del pequeño Quentin se cruza en algo con la de la madre de Serge Daney [3] . Aunque llevaron a sus hijos a ver películas diferentes, y que a la postre los pondrían en una vereda opuesta (ya que el crítico francés no alcanzó a conocer la obra del americain), tiene relación con una noción formadora y vital que la experiencia de la sala fomentó en esos niños espectadores. Tarantino habla de una sofisticación que pudo adquirir en su niñez y no tenían sus compañeros de escuela, infiltrado en filmes para adultos que le despertaron su vocación. Esa sofisticación tiene que ver con la distinción entre realidad y fantasía, con entender entre violencia real y en la pantalla, en comprometerse con lo proyectado en sala en medio de otros espectadores (ir

aprendiendo desde nombres a por qué es bueno o malo un film) y sacando la conclusión de que el cine es un arte popular, que es una forma de entretenimiento y el entretenimiento no está mal en tanto es un goce colectivo a la vez que personal.

A fin de cuentas, en términos biográficos, es poco lo que del niño Quentin da a conocer el libro, excepto un pormenorizado listado de películas vistas durante esos años, algunas anécdotas ligadas a los visionados y un acercamiento al cine que poco tiene de infantil y más de adulto. ¿Habría que definirlo en términos etáreos? ¿En la cinefilia se cumplen edades o es solo una adolescencia extendida? El libro termina cuando Quentin es un quinceañero, a punto de empezar el derrotero que lo llevará a ser actor, guionista y director. Meditaciones de cine nos deja, más allá del contenido, una imagen de un joven cineasta que empezó entonces ahí, a los 10 años, que descubre el mundo adulto como si el cine fuera el cowboy que deja una enseñanza al niño, como Shane y tantos otros westerns, una ligazón masculina, sublimada, más bromance que homosexual, en la que uno no puede dejar de pensar en Tarantino como un eterno adolescente, pero que con el paso de los años y sus películas ya no es el enfant terrible de los 90s, volviéndose un demiurgo que se ha impuesto una nostalgia sin sentimentalidad, que al escribir sobre esos "filmes que lo miraron" (Daney) cree en una especie de utopía donde el pasado puede redimirse, vengarse, en formas imaginativas pero cada vez más crepusculares.

La historia del autor y su doble

Hernán Schell, quién ha publicado libros sobre sobre Hawks, Bogdanovich y Cronenberg presenta una actualización de un ebook anterior, lo que nos da pista del trasfondo que se juega con la publicación de Tarantino, cine de reescritura, el ejercicio sin prejuicio que desde sudamérica se pueda hacer intentos sobre autores que no corresponden a la localidad geográfica. Pensando en el mercado vecinal, se puede pensar que no bastaría con publicaciones hispanas (como la serie "Cineastas" de editorial Cátedra, por ejemplo) dedicadas a directores monopolizados por editoriales, la crítica y la academia anglosajonas. Es extraño que no sea más común. Ese desprejuicio se ve redoblado por el hecho de que una editorial chilena tome la empresa de un autor no connacional. Sin duda el interés por un director llamativo como Tarantino queda justificado por la aptitud y pertinencia de las ideas desarrolladas por Schell, cuyo trabajo sirve para quienes, cinéfilos o interesados particulares, se interesen en un recorrido completo introductorio al cine de Tarantino.

Hay un detalle significativo que hace pensar en si la reescritura alcanzó al propio Schell. El texto se divide en capítulos que van en razón de uno por película, más una introducción que presenta la tesis sobre la reescritura tarantinesca. El capítulo dedicado a Inglorious basterds destaca por tener una estructura de preguntas (tiene el subtítulo de "una autoentrevista") donde el autor se desdobla en un diálogo. No se expone por qué esa particularidad, tal vez queda como guiño al lector, aunque uno se pregunta si hubiera sido necesario, en otros capítulos, más acercamientos divergentes a la escritura expositiva dentro del cuerpo del texto o no necesariamente.

El libro de Schell bien se sostiene en algunos presupuestos del texto de Tarantino, el concepto que lo engloba, reescritura, tiene un fundamento en la relación establecida por un cine popular y su disfrute público. La reescritura del cine de Tarantino no es la misma que la "continuidad" de las sagas multiversos que impone el cine de superhéroes o blockbusters similares, por poner un ejemplo de cine popular contemporáneo. En vez del retorno de lo mismo bajo fórmulas de secuelas, precuelas y reboots (otra forma de "continuidad" industrial que obedece al reino de la propiedad intelectual), el cine de Tarantino trabaja sobre la reimaginación de lo mismo en una continuidad alterna, de alteración temporal que desconoce el principio autoritario de propiedad. Criado, como se aprecia en Meditaciones, bajo esquemas de género industriales, subindustriales, así como de planteamientos autorales reciclados del cine moderno, trabajando con tropos de alta y baja cultura, es decir, por ponerlo en una síntesis, middle brow, Tarantino refunde el cine que le interesa (le gusta) bajo la rúbrica de dar al público un entretenimiento virtuoso en términos de factura narrativa y acabado audiovisual que encuentra su ideal en el cine de los 70s.

Schell define la reescritura tarantinesca bajo parámetros que definen su autoría, como el dominio de la cultura pop (sobre todo de estadounidense entre los años 50 y 90) y el juego de lenguaje, que se traduce en elementos como estructuras narrativas, mezcla de géneros, virtuosismo de la puesta en escena, importancia de los diálogos para definir a los personajes, uso particular de la música para

dotar de intensidad de la imagen y las acciones. La reescritura va más allá de colocar citas de películas o bandas sonoras, de emplear modos decodificados de géneros como el noir o el western. Schell desestima a quienes conciben a Tarantino como mecanicista reproductor de homenajes, "objetarle el hecho de que nunca haya inventado nada es absurdo, porque su base estética está en creer que ya todo está inventado" (p.20). Defendiéndolo del agotamiento de la formas, Schell ve en Tarantino a un formalista que se regodea en su conocimiento de los arquetipos que utiliza para sus propios filmes.

El uso de "estereotipos autoconscientes" (p.21) por parte de Tarantino decanta en un trabajo obsesivo que se desprende de los clichés, el que sirve para fundarlos en nuevos aspectos de la estereotipia. En algún punto el mejor trabajo de Tarantino es continuista, pero también es revisionista. Uno de los elementos que permiten vivir al género y al estereotipo es que su retorno no sea siempre idéntico, que haya algún desliz que permita la huella del cambio, del tiempo, de la ambigüedad, y lo haga perdurar, adaptarse al siempre cambiante entorno de recepción. El comentario y la autoconciencia son rasgos que el Tarantino espectador-crítico-futuro cineasta también practicó.

Lo que Schell termina concluyendo es una definición de virtuoso para Tarantino, cuyo uso hábil de los recursos del cine y las apropiaciones de estereotipos busca una fundamentación en la justificación intrínseca de lo que la narrativa y los personajes presentados por esa historia quieren dictar. Es un director clásico porque se fundamenta en la justeza de los medios para el fin, pero además es moderno al tener conciencia de que trabaja con elementos que están dados por un uso previo, historizado hasta cierto punto. Podríamos decir que Tarantino mira el ejemplo de Kubrick (guardando todas las diferencias entre los dos), como autor que trabaja con los géneros para redimensionarlos a su manera, a la vez que su obra se decanta en films-eventos en vez de una producción indiscriminada, ya que esta última atentaría contra la dimensión de mantener una reescritura lúcida y no convencional de los estereotipos.

En conclusión, el volumen de Schell cobra relevancia -más allá de ser la revisión del libro que escribió hace unos años y en aventurarse en tratar de un autor, a nivel de publicaciones monográficas, muy comentado en inglés pero no en español- en un objetivo que él mismo plantea en el prólogo, dar sus argumentos favorables a la discusión sobre el cineasta (p.8). De ahí que utilice en varios casos referencias de críticos -a los que admira- que suelen ser negativos con Tarantino (como Adrian Martin, Thierry Jousse, Jonathan Rosenbaum o el chileno Héctor Soto), ya que sería el caso de una defensa interesada, es decir, un caso de crítica, como dice Bordwell, del entusiasmo y no del resentimiento, algo aún más evidente en el libro de Tarantino. A fin de cuentas, se trata de un director que cree en el poder de las ficciones, que busca en ellas lo que no hay en la realidad, sin pretensión de redimirla, que a diferencia de muchos otros autores contemporáneos (aquellos en activo antes y después suyo), y más que cualquiera de sus compañeros de generación (como los dos Anderson, incluso más que Fincher o Soderbergh), cree en el cine como arte popular ,en el cine como un vernáculo del mundo audiovisual.

Bibliografía

Bordwell, D. (2022). "Tarantino and the criticism of enthusiasm". Recuperado de https://www.davidbordwell.net/blog/2022/11/21/tarantino-and-the-criticism-of-enthusiasm/

Schell, H. (2023). Tarantino, cine de reescritura. Santiago-Ander.

Tarantino, Q. (2023). Meditaciones de cine. Penguin Random House.

Notas

1

"Genre, character portrayal, memorable dialogue, performance filigree, the charisma of stars, and the immediate surge of audience appreciation–who else does this sound like? Pauline Kael." (Bordwell, s/n)

2

En 2021 se publicó una novelización-expansión de su última película hasta la fecha, Érase una vez en Hollywood

3

Me refiero al texto de Daney “El travelling de Kapò”

Como citar: García M., Á. (2024). Función doble: Tarantino el (re)escribidor, *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/funcion-doble-tarantino-el-reescribidor/1232