

## Superficies de placer. Clase 3 del curso abierto “El cine de Quentin Tarantino”.

Por Hernán Schell

[www.articaonline.com](http://www.articaonline.com)

No debe haber muchos cineastas a los que los productores le hayan partido su película en dos partes con fines comerciales. Tarantino puede que sea el único al que le pasó esto dos veces seguidas. La primera fue con *Kill Bill*; la segunda con ***Grindhouse*, un proyecto conjunto que QT tenía con su colega y amigo Robert Rodriguez**. Inicialmente la idea era que cada realizador hiciera un largometraje y que los mismos fueran exhibidos como una función en continuado, separando ambas películas con falsos trailers (o sea, adelantos de películas que nunca iban a existir) dirigidos por Rob Zombie, Eli Roth, Edgar Wright, Jason Eisener y el propio Rodriguez (cuyo falso trailer de *Machete* terminó derivando realmente en una película, al igual que *Hobo with a Shotgun*, que derivaría en un excelente film de Eisener con Rutger Hauer). **La intención con *Grindhouse* era homenajear a las películas exploitation** que se exhibían mucho en los '70 y '80, films que se daban en continuado, en una mala calidad de imagen (solían ser copias muy usadas y maltratadas), en lugares que no se caracterizaban por su organización y limpieza (a veces eran autocines) y que con el tiempo se conocieron en Estados Unidos como “Grindhouse”.

El proyecto Rodriguez-Tarantino buscaba establecer una suerte de mimesis con este tipo de funciones. Así es como las dos películas de *Grindhouse* (*Planet Terror* y *Death Proof*, dirigidas por RR y QT respectivamente) iban a ser films pertenecientes a subgéneros que se exhibían muy seguido en estos lugares. ***Planet Terror* iba a ser una película de zombies**, mientras ***Death Proof* pertenecería a una película “de autos”** que además remitiría mucho al cine del director sexploitation [Russ Meyer](#). Ambas películas, además, respetarían (al igual que los falsos trailers) el estado “gastado” de las cintas de filmico. Así es como tanto *Planet Terror* como *Death Proof* parecerían estar rayadas o hasta carentes de ciertos fotogramas (o en el caso de *Planet Terror*, de un rollo de película entero). Incluso QT y RR llegaron a grabar comentarios de público (que incluían protestas, abucheos, insultos a los actores o aclamaciones) para que en la edición en DVD se tuviera la opción de ver la doble función con los mismos ruidos con los que solían verse en los cines.

No es nada extraño que estos dos directores hayan querido hacer un proyecto como este. En primer lugar porque ya Rodriguez y Tarantino habían homenajeadado (aunque de una manera menos directa) a los Grindhouse con [Del Crepúsculo al Amanecer](#). Esa película dirigida por Rodriguez y con guión de Tarantino que era **una suerte de “doble función”** que no consistía en dos películas distintas, pero sí en una sola dividida claramente en dos pedazos (una película de gánsters y una de vampiros, unidas por unos mismos protagonistas).

En segundo lugar, **hay una actitud muy propia de una cinefilia formada en el video** en este proyecto de homenajear a las películas que se exhibían en continuado en los Grindhouse, y también en la idea de ver películas con imágenes gastadas, en condiciones que no son normalmente consideradas óptimas.

Por decirlo de una manera sencilla, sentir aprecio por una cinta destruida, proyectada en un contexto caótico o en uno en el cual la película es prácticamente una excusa para la reunión social (entre amigos, o entre una pareja de novios, como podía suceder en las salas Grindhouse) es un tipo de sentimiento cinéfilo que no puede estar en la raíz más tradicional de la cinefilia, esa que concibe que la única forma de ver una película es en filmico y en una sala de cine donde prima el silencio. Más bien, el homenaje a la cinta gastada y a las películas vistas en grupo solo parece venir de **una cinefilia que, como las de Tarantino y Rodriguez, solo pudo formarse desde el VHS**, un formato que muchas veces no respetaba el formato original, en el que no pocas veces se veían películas

dobladas (como la mayoría de los films de Kung Fu que QT veía en su adolescencia) y que proponía un tipo particular de relación entre la película y su espectador. Hay que pensar que el espectador puede frenar el video para hacer otra cosa, rebobinar para volver a ver algo o hablar mientras lo ve con otra persona. El consumo hogareño en cierta medida “desacralizó” la idea de ir al cine como un acto individual, la idea de encerrarse unas horas a ver una película con la mejor calidad de imagen posible. El VHS propuso otra imagen, otra interacción con el espectador de cine, y QT y RR fueron herederos de esa nueva forma de consumo.

Sin embargo **el resultado final de Grindhouse terminó siendo distinto al planeado al principio**. Ni bien se envió el proyecto al festival de Cannes, **la producción y los directores acordaron** (hay quienes dicen que fue pura y exclusiva decisión de los hermanos Weinstein, productores del film) **estrenar *Planet Terror* y *Death Proof* por separado y eliminando los trailers**. Incluso se les terminaron agregando escenas a las películas. Así es como los dos largometrajes de aproximadamente hora y veinte terminaron alterando sus duraciones, lo que hizo que *Planet Terror* terminara durando 105 minutos y *Death Proof* 114 (o incluso 123 dependiendo el país de exhibición). La exhibición total del proyecto Grindhouse fue algo que se vió solo algunas semanas en algunos países. En todos los demás casos los films se exhibieron por separado, una jugada que los Weinstein hicieron lisa y llanamente para poder recuperar los costos.

Es imposible saber qué hubiera pasado industrialmente hablando si Grindhouse se hubiera estrenado globalmente como una película entera, pero es posible que no le hubiera ido demasiado bien si ya de por sí la división de las películas en dos partes no logró que se recuperaran los costos en Estados Unidos.

En todo caso hoy puede hacerse el ejercicio de ver las dos películas juntas en formato DVD o Blu-Ray unidas por los falsos trailers que se encuentran en Youtube y ver las coincidencias y diferencias de los dos largometrajes.

Por empezar está el hecho de que **tanto *Planet Terror* como *Death Proof* carecen en verdad de personajes o de un relato**, o por lo menos entendiendo la idea de personaje y de relato en su sentido más convencional.



Fuente: <http://peliculasbuenas.org/planet-terror/>

Rodriguez nos presenta una película con una serie de personajes en medio de una situación de un

mundo invadido por zombies que guardan una relación con la guerra de Irak. Entre los personajes “humanos” hay una persona a la que le dicen “El Wray” y que parece ser algo así como una leyenda. También nos encontramos con una bailarina Go-go apodada Cherry-Darling y una lesbiana que quiere separarse de su marido golpeador y que tiene relaciones sumamente conflictivas con su padre (además de todo, deberá sufrir el hecho de que casi al comienzo de la película su hijo termine muerto). Todos los conflictos se van desarrollando hasta la mitad de la película. Allí se nos informa que al film en cuestión le falta un rollo entero y de pronto pasamos a ver a esos personajes encerrados en un restaurante y estando al acecho de los zombies. De pronto nos encontramos que la mujer lesbiana ha superado inexplicablemente la muerte de su hijo y que ya no tiene ningún tipo de problema con su padre. Lo que uno presume además -por lo que pasa después en la película y por lo que nunca se nos termina de explicar- es que en ese “rollo faltante” pudo haber estado el pasado de “El Wray” y la construcción de su leyenda, el nombre real de Cherry-Darling y de paso toda la explicación de por qué los zombies se convirtieron en lo que son. A falta de una historia totalmente definida y personajes totalmente delineados, ¿qué es entonces lo que prevalece? Esencialmente un conjunto de tripas salidas de los cuerpos y otros clichés de películas de zombies, imágenes de la protagonista bailando “Go-go”, onliners ingeniosos y excentricidades de todo tipo (como la ametralladora que funciona como prótesis de una pierna y que nadie sabe muy bien de dónde se gatilla).

La operación de Tarantino no termina siendo muy diferente aunque su procedimiento es menos “brusco” que el de Rodriguez y su “rollo faltante”. Por empezar nos presenta un grupo de amigas teniendo charlas sobre todo tipo de cosas en todo tipo de lugares. Las conversaciones son extensas y nos van revelando algunos rasgos de esos personajes. Por ejemplo, sabemos que hay una que gusta de hacerse pasar por dura pero que presumimos que es más sensible de lo que vemos, y otra chica que recibe mensajes de texto de un posible novio que nunca vemos. De pronto aparece de la nada un personaje (Stuntman Mike, interpretado por el gigantesco Kurt Russell) que primero interactúa con las chicas y minutos después se encarga de matarlas a todas utilizando un auto especial “a prueba de muerte” antes de que siquiera podamos empezar a conocerlas. Ni bien pasa esto, entramos a una escena con un policía (el mismo de *Planet Terror*) que en cierta forma trata de explicar las actitudes de Stuntman Mike en una escena que semeja al del famoso psicólogo de *Psicosis* (de hecho, como veremos más adelante, Hitchcock puede funcionar como un influencia a la hora de hablar de *Death Proof*) explicando los comportamientos de Norman Bates. Sin embargo este policía decide no investigar nada. En vez de eso la película opta por pasar a una nueva historia, de otras nuevas amigas, que vuelven a interactuar y tener largas conversaciones entre ellas. Volvemos a intuir alguna que otra personalidad a través de las conversaciones pero nuevamente, antes de que podamos empezar a conocerlas aparece de nuevo Stuntman Mike con la intención de matarlas. Lo que cambia ahora es que estas mujeres son mucho más aguerridas y atléticas (una de ellas incluso es una doble de riesgo tanto en la película como en la vida real -se trata de Zoë Bell, casi una leyenda joven de los dobles de riesgo y la doble de Uma Thurmann en *Kill Bill*-) y son ellas las que terminan haciéndole la guerra a Stuntman Mike. Finalmente las mujeres logran vencer al personaje de Kurt Russell después de una extensa y virtuosa persecución de autos y ni bien matan a Stuntman Mike se acaba la película. Cuando esto pasa, vemos que nunca terminamos de conocer bien a ningún personaje, ni por qué Stuntman Mike mataba de esa manera (ni siquiera es del todo claro cuál es su verdadero proceder como asesino), ni cual era el chico que le mandaba mensajes de texto a una de las chicas, ni muchas otras cuestiones narrativas que la película fue dejando por el camino, como el hecho de qué pasó con la actriz disfrazada de porrista a la que sus amigas dejaron a merced del dueño de un auto que la creía una actriz porno. **Si la historia no está del todo definida ni tampoco ningún personaje, ¿qué es lo que queda?** En este caso, conversaciones filmadas con virtuosismo (ver ese enorme plano secuencia que en un travelling circular capta ocho minutos de conversación en un café), dos extraordinarios choques automovilísticos, una persecución de casi veinte minutos y experimentaciones con la textura de la imagen que vira de la gastada a una en perfecto estado (toda una osadía de la película, quebrando la propia lógica de “cinta en mal estado” que venía teniendo al principio), del color al blanco y negro y luego de nuevo al color sin que medie

lógica alguna.



Death proof. Fuente: <http://quentintarantinoites.tumblr.com/>

En medio de todo esto **hay también, tanto en *Planet Terror* como en *Death Proof* una mirada fuertemente marcada por la heterosexualidad de sus directores** (parte también del espíritu sexploitation de muchas cintas de Grindhouse). En la de Rodriguez esto se da de una manera más directa y brusca, filmando a unas niñeras gemelas y regodenándose con la cámara en Rose McGowan mientras baila de manera erótica. El caso de QT es, digamos, más sofisticado. ***Death Proof* es una película partida en dos mitades que cuenta, por un lado, la historia de unas mujeres como víctimas y, por el otro, la historia de mujeres como personas duras y de armas tomar.** Son, si se quiere, fantasías masculinas tan recurrentes como antitéticas. No por nada hay en la película un homenaje explícito a **Alfred Hitcock**, un director que como pocos expuso sus fantasías más retorcidas respecto de su relación con las mujeres, y que se regodeó además en los relatos marcados por lo doble -films divididos muchas veces en dos mitades muy claras, que funcionaban como dos caras de una misma moneda- y en la destrucción del cuerpo femenino.

En *Death Proof* el tratamiento del cuerpo femenino pasa incluso por caprichos como introducir de la nada un baile erótico o hacer que una mujer vista de porrista sin demasiada explicación. A esto hay que incluirle un regodeo en las habilidades como doble de riesgo de Zoë Bell.

Esta actitud de RR y QT no debe tomarse como un gesto sexista de cosificación del sexo opuesto. Tanto en *Planet Terror* como en *Death Proof*, después de todo, las mujeres no están menos estereotipadas que los hombres, y si hay un excesivo regodeo en los cuerpos de las mujeres, esto no responde más que a **una lógica general de *Grindhouse*, donde todo se concentra en las superficies.** Superficies de las poses de actores que remiten a poses de otros personajes, del género de zombies reducido a un montón de tripas y cuerpos que explotan, del género de automóviles reducido a persecuciones y choques espectaculares, y de toda otra oportunidad donde las historias y los conflictos sirvan meramente de excusas para mostrar excentricidades o experimentar con las texturas de la imagen.

**Lo que termina siendo *Grindhouse*, en suma, es un film dedicado pura y exclusivamente a hablar sobre el goce estético.** Goce, por un lado, que se le da al espectador, quien al no tener que preocuparse por la psicología de los personajes o por la ideología de una película esencialmente

amoral, puede dedicarse sólo a contemplar la estética de las imágenes.

Pero goce también de dos directores cinéfilos que le muestran al espectador su mundo hedonista, ya sea homenajando las películas que adoran, como experimentando con la imagen o inventando todo tipo de excentricidades.

**Dicho todo esto, sin embargo, sería un error decir que Grindhouse es una película feliz u optimista**, porque si hay algo que justamente tiene de problemático el goce es su carácter de efímero. Hay algo de frustrante, de angustiante incluso, en *Grindhouse*, que se transmite durante el segmento filmado por Tarantino. Si *Planet Terror* es pura aceleración y diversión, *Death Proof* empieza descolocando al espectador con un ritmo mucho más pausado en el que extensos diálogos sobre temas banales empiezan a sucederse uno detrás de otro sin que aparezca, hasta mucho después, la primera escena de acción.

En ese ritmo pausado con el que Tarantino filma a sus actrices desde todos los ángulos posibles, haciéndoles hablar de cuanto tema se les cruce, hay una necesidad del director de que estos momentos se eternicen. Sensación que también transmite el choque filmado desde todos los puntos de vista posibles en mitad de la película, la extensísima persecución final, e incluso los títulos de crédito, que prosiguen con algunos aspectos de la historia más allá de que la película se haya acabado. **Qué otra cosa es *Death Proof* sino una película con aspiraciones de eternidad**, un film que gusta de empezar historias pero parece negarse a cerrarlas del todo, que construye personajes para destruirlos y después volver a construir otros negándose a describirlos del todo, como si el director se hubiese quedado con ganas de seguir narrando, de seguir filmando.

Es que **la cuestión básica de Tarantino y Rodríguez es que su concepción del cine se encuentra en las antípodas de aquella que alguna vez tuvo la primera generación cinéfila de Nouvelle Vague**. El cine de Tarantino y Rodríguez no puede salvar vidas como el de Truffaut y no puede hablar sobre el mundo como el de Godard; el cine de ellos es un cine que, en su esencia, no tiene otra función más que ampliar un mundo hedonista y su consumo no es en el fondo otra cosa que un conjunto de imágenes icónicas que quedan en nuestra memoria y cuyo valor no es otro que el formal. Y así como la primera generación de la Nouvelle Vague hizo del cine una suerte de fuerza hermosa capaz de tener un discurso sobre el mundo y una moral propia, **Tarantino y Rodríguez nos presentan la posibilidad de que el cine no sea, en el fondo y en su conjunto, nada más que una máquina amoral de dar sensaciones**, algo incapaz de cambiar el mundo o de ser un vehículo para llegar a verdad última alguna. No se trata, como puede llegar a creerse, una forma banal de apreciar el cine, sino más bien una forma que emparenta la cinefilia con la concepción del arte que tenía Oscar Wilde, aquella que mostraba que en sí mismo el arte no tenía una función última, un discurso que nos llevaría a sabiduría alguna, sino que en verdad era un fenómeno estético hecho de millones de discursos diferentes y antitéticos entre sí, unidos por las bellezas de sus formas. Un mundo de superficies, al fin y al cabo, que muchas veces nos encantaría que fueran eternas.