

**ANÁLISIS DE LA OBRA DE
QUENTIN TARANTINO**
Un acercamiento desde las ciencias
sociales y humanas

COLECCIÓN CINE Y ANÁLISIS CRÍTICO

DIRECTORES

Reinaldo Batista Cordova

Sheila López-Pérez

COMITÉ CIENTÍFICO

Cássio Selaimen Dalpiaz, *Universidade de Brasília*

Daniel Aquillué Domínguez, *Centro Universitario de la Defensa (Zaragoza)*

Deusedith Alves Rocha Júnior, *UniCEUB _ Brasília*

Fernando Gilabert Bello, *Universidad de Valladolid*

Gerard Moreno Ferrer, *Universidad de Granada*

Jaime Rodríguez Alba, *UNED*

Joel Harry Clavijo Suntura, *Universidad Complutense de Madrid*

José Juan Moreso, *Universidad Pompeu Fabra*

Juan Manuel González Colinas, *Universidad Isabel I*

Leandro Antonio Gras Peixoto, *Universidade de Brasília y presidente del IPHAN (Patrimonio Nacional de Brasil)*

Marina Martín Moro, *Universidad Isabel I*

Marta Sánchez Viejo, *Universidad de Barcelona y Universidad Isabel I*

Montserrat Sobral Dorado, *UNED*

Ricardo Gómez Laorga, *Universidad Complutense de Madrid y Universidad Isabel I*

Ricardo Spindola Mariz, *Pontificia Universidad Católica do Rio grande do Sul, Brasil.*

Los capítulos publicados en esta obra colectiva han sido evaluados previamente en una revisión por pares.

SHEILA LÓPEZ-PÉREZ
REINALDO BATISTA CORDOVA
DIRECCIÓN

ANÁLISIS DE LA OBRA DE
QUENTIN TARANTINO
UN ACERCAMIENTO DESDE LAS CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANAS

EDITORIAL SINDÉRESIS
2026

1ª edición, 2026

© Los Autores

© 2026, Editorial Sindéresis
Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España
info@editorialsinderesis.com
www.editorialsinderesis.com

ISBN: 979-13-87929-57-2
Depósito legal: M-12435-2026
Produce: Óscar Alba Ramos

Portada: Creada por Marta Sánchez Viejo.

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

ÍNDICE

1. *La ucronía y el poder. La producción de contrarrealidad en la filmografía de Tarantino* 13
Adolfo López Novas (Universidad Isabel I)
2. *Producción académica sobre Quentin Tarantino desde las Ciencias de la Comunicación* 27
Santiago Mayorga-Escalada
(Universidad Internacional de La Rioja)
3. *Justicia radical. El derecho como límite y los límites del derecho en Los odiosos ocho* 45
Valentín Navarro Caro
(Centro Universitario San Isidoro)
4. *Tarantino y el arte de contar lo que “debería haber sido”* 63
Sheila López-Pérez (Universidad Isabel I)
5. *O lobo na tela: hobbes, a vingança e a dissolução do contrato social no cinema de Quentin Tarantino* 83
Leonardo Humberto Soares
(Universidade Católica de Brasília)
6. *La frontera de la laboralidad: subordinación jurídica y autonomía en Django Unchained* 107
José Manuel López Jiménez (Universidad de Valencia)

7.	<i>El Goce De Matar: una lectura žižekiana de Tarantino</i>	125
	Miguel Grijalbla Uche (Universidad Isabel I)	
8.	<i>La violencia y el crimen en el cine de Tarantino: una mirada a sus obras desde una perspectiva forense-criminológica</i>	145
	María Hernández Moreno (Universidad Isabel I)	
9.	<i>Criminología aplicada al cine de Quentin Tarantino</i>	163
	Ana M. Fuentes Cano (Universidad Isabel I)	
10.	<i>La violencia como dispositivo narrativo en el cine de Quentin Tarantino</i>	185
	Reinaldo Batista Cordova (Universidad Isabel I)	
	<i>Epílogo</i>	
	Sheila López-Pérez y Reinaldo Batista Cordova (Universidad Isabel I)	207

PRÓLOGO

Asistir a una película es, en muchas ocasiones, una acción ordinaria: nos sentamos en una butaca o en el sofá y pasamos el rato, sin dejarnos afectar por lo representado. Por el contrario, *contemplar* una película implica dejarse interpelar por su lenguaje, su fotografía, su historia y su perspectiva. En la presente obra colectiva, los autores hemos preferido situarnos en esta segunda posición, pues en la filmografía de Quentin Tarantino no solo observamos una secuencia de fotogramas y escuchamos un carrusel de diálogos, sino que nos vemos sumergidos en las mismas entrañas de la obra, tan amplia, compleja, ambigua y llena de matices como su autor. Un campo de análisis tan rico y profundo que no deja de tensionar a los espectadores que se animan a situarse ante sus historias.

Desde esta premisa se presenta la obra colectiva *Análisis de la obra de Quentin Tarantino. Un acercamiento desde las ciencias sociales y humanas*. A través de distintas perspectivas analíticas y estéticas, los capítulos abordarán la filmografía del director californiano con una voluntad crítica y una interpretación unipersonal, contribuyendo al debate sobre los usos y, en ocasiones, abusos de la violencia, la venganza, la criminalidad, la transgresión y la moralidad.

La pertinencia de este estudio deriva tanto de la relevancia de su filmografía como de las polémicas suscitadas por sus elecciones estéticas. Tarantino, productor, director y guionista, posee un conocimiento de la historia del cine difícilmente cuestionable. Sus influencias, heterogéneas y reconocibles, configuran un universo en el que la indiferencia rara vez es la respuesta del espectador. En sus escenas, monólogos y *travellings* no hay únicamente representaciones, sino una constante relectura de la tradición cinematográfica que la respeta casi tanto como la viola, ofreciendo como resultado unas filmaciones que contienen en su seno la herencia de la tradición y la exploración de la vanguardia en una medida análoga.

Las películas de Tarantino son complejas, aunque en un primer momento destaque, e incluso escandalice, la violencia explícita e incluso banal de sus personajes. Esta aparente inmediatez encubre capas de significado que justifican la reunión de un grupo de investigadores universitarios interesados en explorar las dimensiones más profundas del universo tarantino. Frente a interpretaciones simplistas, propias de la lógica unidimensional de otras tantas películas hollywoodienses, esta obra colectiva asume el reto de ofrecer una lectura rigurosa de un cineasta marcadamente heterodoxo.

El proyecto nace de una doble motivación: la fascinación por el cine y la insatisfacción con los lugares comunes. De ahí la invitación a especialistas de diversas disciplinas para reflexionar sobre aquello que la filmografía de Tarantino suscita. No se trata de una obra estrictamente técnica, aunque en determinados momentos se incorporen análisis formales sobre el encuadre, el movimiento de cámara o el montaje. Se trata de una obra pasional a la par que intelectual, en la cual convergen tanto el disfrute como la mirada crítica sobre un lenguaje singular en el mundo cinematográfico.

El lector encontrará perspectivas fundamentadas en marcos teóricos procedentes de la Filosofía, la Criminología, el Derecho, la Historia o las Ciencias de la Comunicación. Son miradas que buscan interpretar aquello que el propio Tarantino no controla en su totalidad. En este sentido, resulta pertinente recordar la reflexión de Moacyr Scliar: una vez publicada, la obra deja de pertenecer a su autor, pues los lectores son libres de interpretarla de formas que aquel nunca pudo imaginar. Ahí reside su riqueza hermenéutica y también el inagotable aporte que realiza a la cultura.

La presencia de especialistas que abordan cuestiones como la violencia, la esclavitud, la sangre o la venganza pone de manifiesto la importancia de que la Universidad impulse análisis no convencionales sobre fenómenos culturales no concebidos, en origen, como objetos de investigación universitaria. Que la obra de Tarantino suscite estudios como este, proyectados desde Europa y Sudamérica, confirma su proyección internacional y su capacidad para trascender fronteras, en la medida en que aborda cuestiones

profundamente humanas y civilizatorias, al tiempo que disruptivas y catárticas.

El recurso a una bibliografía heterogénea amplía el alcance de la reflexión crítica sobre sus motivaciones, logros e incoherencias, ya sean deliberadas o fortuitas. La diversidad de enfoques no pretende abarcar todo el análisis y mucho menos clausurarlo, sino abrir nuevas vías de interpretación sobre este cineasta contemporáneo para, lejos de idealizarlo, deconstruirlo desde posiciones que no renuncian a reconocer su osadía creativa.

No resulta desacertado recuperar, en este contexto, el conocido axioma de Fiódor Dostoyevski: «la belleza salvará al mundo». Una afirmación que puede entenderse en términos complejos, como ya mostró Umberto Eco en sus reflexiones sobre la estética. El arte exige, en todo caso, una disposición abierta por parte del espectador, capaz de dejar resonar el discurso de la obra en su interior. Eso es precisamente lo que ocurre en este monográfico, en el que los autores han permitido que las propuestas estéticas de Tarantino dialoguen con sus respectivos campos de conocimiento.

En este marco, la filmografía de Quentin Tarantino se revela como algo más que un fenómeno cultural y se consolida como un objeto de análisis académico en el que convergen la estética, la política, el derecho y la criminología. Su cine opera como un dispositivo crítico que problematiza la realidad, cuestiona los marcos interpretativos dominantes y obliga al espectador a reconsiderar aquello que, en muchas ocasiones, permanece naturalizado. Aunque es preciso reconocer que según la propia opinión del director, su arte no tiene por qué ser un cine de reivindicación social. He aquí un primer frente que Tarantino nos abre para poder interpretar y valorar.

Siguiendo la tradición de la Teoría Crítica, el arte no transforma directamente el mundo, pero sí modifica la forma en que lo perciben sus espectadores. En el caso de Tarantino, sus narrativas muchas veces abordan sucesos históricos reales no para reconstruir el pasado, sino para intervenir en la lectura que tenemos de él. Al mostrar lo que podría haber sucedido, abren una distancia entre la historia tal como fue y sus posibles alternativas, lo que permite cuestionar los marcos desde los que se construyen los relatos de verdad y las estructuras de autoridad.

En este entramado, la violencia adquiere un papel central como lenguaje. Su carácter hiperbólico y estilizado la convierte en un espacio de ambivalencia, ya que puede inducir procesos de banalización, pero también visibiliza las formas estructurales que sostienen el orden social. De este modo, la violencia no solo se representa, sino que problematiza y revela la distancia entre el acto visible y las condiciones que lo hacen posible.

Al mismo tiempo, estas narrativas remiten a una lógica sacrificial persistente en la historia de las sociedades. La eliminación del otro, ya sea en forma de venganza o castigo, aparece como un intento de restaurar un orden quebrado. Así, el cine de Tarantino pone en evidencia la pervivencia de estructuras arcaicas en contextos modernos.

Esta reflexión se extiende también al ámbito jurídico y socio laboral. La relación entre el Dr. Schultz y Django, por citar uno de los casos analizados en los capítulos, permite examinar la transición entre la esclavitud y formas incipientes de autonomía dependiente, cuestionando las categorías clásicas del Derecho del Trabajo y abriendo una reflexión sobre las nuevas formas de subordinación contemporánea. Se trata, en muchos casos, de construcciones alegóricas que remiten a procesos históricos de marcado carácter despótico y de ejercicio autoritario del poder. Lo que invita, además, a pensar estas tensiones desde el pensamiento político clásico, por ejemplo, desde el postulado hobbesiano.

Desde la criminología, estas representaciones contribuyen a la construcción de imaginarios sobre la desviación, el castigo y la transgresión. La estilización de la violencia, lejos de restar valor analítico, se convierte en una herramienta pedagógica capaz de ilustrar dinámicas complejas. En este sentido, los capítulos inscritos en esta disciplina aportan una perspectiva transversal sobre los fenómenos proyectados en las pantallas.

La obra de Tarantino puede leerse, asimismo, como una exploración de los límites del orden político, como se evidenciará en los capítulos que componen esta edición. Un dato contemplado en las siguientes páginas, en la medida en que se aplica la Historia y la Teoría Política, lleva a la consideración de que la ausencia de una autoridad efectiva sitúa a algunos de sus personajes en escenarios próximos al estado de naturaleza, donde la violencia

sustituye a la norma como eje civilizatorio. No obstante, existe margen para la contingencia, en la medida en que no hay una lectura canónica única sobre su cine. La venganza emerge, en este contexto, como un mecanismo de restitución ante la quiebra del contrato social.

Para abordar estos fenómenos, los autores han recurrido a pensadores como Agamben, Girard, Foucault, Žižek o Adorno, de modo que los capítulos puedan ofrecer al lector una pluralidad de enfoques que enriquezcan el análisis de su filmografía. Asimismo, el estudio no se ha limitado a las obras cinematográficas, sino que ha incorporado el examen de las numerosas entrevistas concedidas por Tarantino a lo largo de su trayectoria, así como libros, documentales, artículos y manuales sobre el director.

Este volumen se inscribe en un proyecto universitario que propone una lectura transdisciplinar del cine como herramienta para pensar el presente. Y esto porque, en última instancia, la obra de Tarantino no solo narra historias, sino que las tensiona, las cuestiona y las reimagina, obligándonos a reconsiderar aquello que damos por sentado.

Sheila López-Pérez
Reinaldo Batista Cordova

LA UCROÑÍA Y EL PODER. LA PRODUCCIÓN DE CONTRARREALIDAD EN LA FILMOGRAFÍA DE TARANTINO

ADOLFO LÓPEZ NOVAS
Universidad Isabel I

Sumario: 1. Introducción. Un borrador de la historia. 1. El poder como red de relaciones. 1.1. El poder disciplinario y el biopoder. 2. La ucronía como genealogía del presente en Tarantino. 3. La inversión de la relación de poder. 4. La ficción como crítica del poder.

Verá, si tuviera que decidir qué atributo comparte el pueblo alemán con un animal, diría que el instinto depredador de un halcón; pero si me pregunta, diría que los judíos comparte los atributos de la rata.

Coronel Hans Landa en *Malditos bastardos*.

INTRODUCCIÓN. UN BORRADOR DE LA HISTORIA

Dos ucronías fundamentales marcaron el rumbo de la especulación histórica acerca la época de la Alemania nazi sobre nuestro pasado y las derivadas de lo que podría haber sido de otro modo, o “¿Qué hubiera pasado si...?”: *El hombre en el castillo* (1962) de Philip K. Dick, y *La conjura contra América* (2004) de Philip Roth. Son dos obras con inquietudes muy distintas pero que reflexionan sobre un futuro posible con la Alemania nazi o su ideología racista desembarcando en el continente americano. ¿Qué habría ocurrido si los nazis y el Eje hubieran ganado la guerra en Europa y a los Aliados? Es la pregunta que se hace Dick. ¿Qué habría ocurrido si los sectores aislacionistas del Partido Republicano estadounidense, afines a Hitler, hubieran

ganado las elecciones a Franklin D. Roosevelt? Es lo que se pregunta Roth. En ambas ucronías, se investiga, desde una perspectiva política, social y antropológicamente, qué hubiera ocurrido si la dominación del autoritarismo nazi se hubiera impuesto al discurso de la libertad y a los valores democráticos que en ese momento enarbolaban los Estados Unidos de América.

Quentin Tarantino, como veremos, rompe con esta tradición literaria para narrar, en sus dos filmes más ucrónicos, cómo los oprimidos de la historia se rebelan contra el dominio del poder. Los dos relatos, *Malditos bastardos* (2009) y *Django desencadenado* (2013), poseen una narrativa poderosa al subvertir, en el primero, la derrota de la Alemania nazi de Adolf Hitler y, en el segundo, el sistema de esclavitud en Estados Unidos. En ambos casos, los oprimidos se rebelan violentamente, como en toda película de Tarantino, erigiendo la violencia como una herramienta catártica que conduce hacia la liberación y la autonomía del individuo frente al opresor¹.

En este trabajo vamos a realizar un análisis de los dos filmes ucrónicos de Tarantino bajo una lectura de la teoría foucaultiana sobre el poder. Tanto Michel Foucault como Quentin Tarantino pertenecen a ámbitos que podrían verse como inconciliables. El primero, filósofo del poder y del discurso; el segundo, cineasta que emplea como recursos habituales la violencia explícita y la parodia. No obstante, en ambos puede verse un tratamiento de una temática común: la conformación de estructuras de poder (en la filmografía de Tarantino se puede ver en las estructuras de los nazis, de esclavitud que modelan los cuerpos y las subjetividades, y cómo subjetividades rebeldes (los Bastardos, Django) se contraponen a las estructuras de poder.

Foucault, como veremos, no concibe el poder como una cualidad que se posee o transmite, sino como una red de relaciones que produce sujetos, saberes y realidades². Tarantino, a su modo y a través del lenguaje cinematográfico, dramatiza esa red en escenarios de violencia extrema, donde los oprimidos invierten la jerarquía violentamente, convirtiendo el poder de

¹ No sólo acontece este esquema en las películas ucrónicas, sino que podemos verlo también a lo largo de la filmografía de Quentin Tarantino.

² A través de lo que denominaré una “microfísica del poder” que los aparatos y las instituciones ponen en juego. Es un poder que se aplica a la sociedad de maneras abstractas y que está ligado a ciertas relaciones históricas, sin que se pueda localizar en relación con el estado (Foucault, 2012: p. 37).

Hitler en una parodia en *Malditos bastardos*, filme donde el carismático coronel nazi Hans Landa encarna el verdadero protagonismo al dominar el arte del discurso, dotado de una gran inteligencia, frente a un coronel Aldo Reiner más ducho para la violencia que para defenderse en un debate. La obra de Tarantino puede leerse como el complemento revolucionario fílmico de la teoría disciplinaria del poder de Foucault. Si en *Vigilar y castigar* (2012a) el filósofo describe cómo el cuerpo se convierte en el blanco privilegiado de la disciplina -dominar el cuerpo para transformar el alma-, en *Malditos bastardos* y *Django desencadenado* Tarantino muestra lo que ocurre cuando los cuerpos dóciles se rebelan y responden con una violencia inversa.

Ambos autores, desde medios distintos y, probablemente, concepciones del poder disímiles, coinciden en un gesto crítico dentro de sus obras: hacer visible lo invisible, revelar que en toda historia del poder hay también una historia de resistencia.

Para dar cuenta de ello, Tarantino emplea la ficción ucrónica en *Malditos bastardos*, si bien en *Django desencadenado* el esquema de la ucronía no es tan evidente al carecer de personajes históricos reales. Sin embargo, interpretamos que el elemento ucrónico se encuentra en desligarse de la realidad histórica del fenómeno -una plantación algodonera, Candyland, donde un esclavo, Django, se rebela y mata a todos los esclavistas blancos, liberando a su mujer y al resto de hombres y mujeres oprimidos.

Antes de continuar, consideramos relevante añadir unas líneas que clarifiquen el concepto de ucronía. El término “ucronía”, que significa literalmente “tiempo que no existe”, designa una reescritura del pasado que imagina un desenlace alternativo, diferente, de una línea temporal que no se ha dado en la historia. A diferencia de la historiografía, que busca describir los hechos tal y como fueron, la ucronía especula con lo que pudo haber sido de otro modo. En ese sentido, opera como una “inversión” del método genealógico foucaultiano, ya que el filósofo francés “excava” en los discursos y hecho para descubrir las condiciones históricas que los hicieron posibles; mientras que el cineasta reconstruye el pasado ficcionándolo para revelar las potencias que fueron negadas (del Percio, 2019). Tarantino, bajo estos parámetros interpretativos, convierte la ucronía en una genealogía

invertida, una excavación imaginada donde los oprimidos se vengan de la realidad histórica (los judíos contra los nazis, los esclavos negros contra los esclavistas blancos) y recuperan la voz y la autonomía.

Pero estas ficciones de un pasado que no fue no es meramente una ficción narrativa, sino también política. Foucault sostiene en *Microfísica del poder* que todo régimen de saber, en toda sociedad, produce sus propias verdades históricas (1978: p. 178 y ss). Reescribir la historia, entonces, equivale a subvertir ese régimen de verdad. Las ucronías de Tarantino funcionan como experimentos de resistencia ante la dominación del poder real contemporáneo. Si el poder produce realidad, verdad, la ficción puede producir contrarrealidad.

En este texto defendemos que las películas de Quentin Tarantino no son simples fantasías históricas ni ejercicios de venganza catártica, sino que pueden interpretarse como dispositivos de crítica foucaultiana. A través de la manipulación del pasado mediante la ficción ucrónica, Tarantino desmonta las narrativas de dominación y pone en escena la reversibilidad del poder. En la inversión del relato histórico, Tarantino revela lo que Foucault describe como la “movilidad estratégica” del poder, esto es, su capacidad de cambiar de manos, de circular, de ser reapropiado por los cuerpos que una vez sometió.

1. EL PODER COMO RED DE RELACIONES

1.1. El poder disciplinario y el biopoder

Para comprender la lectura foucaultiana de la filmografía de Tarantino, es necesario repasar brevemente la concepción del poder en la obra del filósofo del poder. En *Vigilar y castigar*, Foucault rechaza la idea tradicional del poder como algo que se posee, que se centraliza en una personalidad o en el Estado. Por el contrario, el poder, nos dice, “se ejerce”, no se posee (2012a: p. 37). El poder circula, se infiltra, se encarna en las prácticas, los discursos y los dispositivos. El poder impregna las instituciones, desde la prisión hasta la escuela, la familia, la fábrica; el poder, de este modo, produce cuerpos dóciles, útiles y observables.