



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Xochimilco

Licenciatura en Comunicación Social

Área de Concentración: Análisis Cinematográfico

Érase Una Vez en los Años Sesenta

**Un análisis intertextual de la perspectiva de Quentin Tarantino sobre el
Hollywood de la época**

Presentan:

Abril Haquet Cortés

Diego Gatica Quintanilla

Iván Neftali Alonso Villegas

Tutoría de:

Araceli Soní Soto

Lauro Zavala Alvarado

5 de octubre de 2021

Érase una vez en los años sesenta: Un análisis intertextual de la perspectiva de Quentin Tarantino sobre el Hollywood de la época.

**“Cuando alguien me pregunta a cuál escuela de cine he ido, yo respondo: -
No fui a ninguna escuela de cine, solo fui al cine”.**

- Quentin Tarantino

Índice

| | |
|--|-----------|
| Introducción | 5 |
| 1. Cine posmoderno | 9 |
| 2. Quentin Tarantino | 13 |
| 3. <i>Once Upon a Time in Hollywood</i> | 23 |
| 3.1 Contexto de la producción | 23 |
| 3.2 Análisis de la película por secuencias | 23 |
| 4. Categorías de intertextualidad en <i>Once Upon a Time in Hollywood</i> | 52 |
| 4.1 Los personajes en <i>Once Upon a Time in Hollywood</i> | 52 |
| 4.2 <i>Hollywood</i> y <i>Spaghetti Western</i> en los años 60 | 57 |
| 4.3 Televisión estadounidense en los años sesenta | 60 |
| 4.4 Productos, compañías y establecimientos en la película | 63 |
| 5. El asesinato de Sharon Tate | 67 |
| Conclusiones | 71 |
| Glosario | 72 |
| Referencias | 73 |
| Bibliografía | 73 |
| Filmografía | 75 |

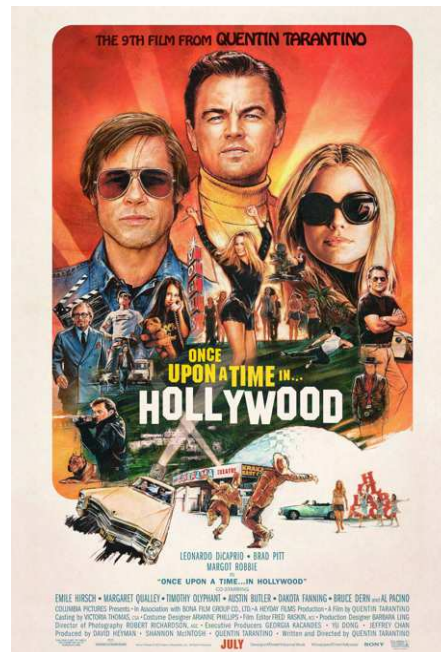
Introducción

Película: *Once Upon a Time in Hollywood*

Director: Quentin Tarantino

Países: Estados Unidos, China y Reino Unido

Año: 2019



Once Upon a Time in Hollywood, novena película del reconocido cineasta estadounidense Quentin Tarantino, muestra una representación posmoderna del panorama social e histórico vivido en *Hollywood* a finales de los años sesenta, haciendo un recorrido por diversas de las películas y series televisivas producidas y proyectadas en esos años.

Esta multiplicidad de referencias permite categorizar a la cinta, junto con el resto de la filmografía del director, como una obra posmoderna; esta definición puede ser definida, a grandes rasgos, como una película donde se retoman estructuras y convenciones tanto del cine clásico como moderno, resultando así en una mezcla de estilos, géneros y estructuras narrativas, a la vez de referir directamente, y de forma irónica, a diversas obras cinematográficas, ya sea al replicar planos fotográficos, reutilizar piezas musicales, etc. Esta definición será abordada a profundidad más adelante.

Es esta característica general de la película la que guiará el desarrollo de este escrito, facilitando así la elaboración de un análisis sobre las diversas formas y estrategias intertextuales y de representación utilizadas a lo largo de la misma.

El principal objetivo del presente trabajo es analizar y estudiar los diversos referentes históricos presentados en la película estadounidense *Once Upon a Time in Hollywood*, escrita y dirigida por Quentin Tarantino.

Para cumplir esta meta se pretenden analizar y estudiar temas específicos necesarios para comprender la película, los cuales son el estilo cinematográfico posmoderno de Quentin Tarantino y los elementos recurrentes a lo largo de su filmografía, el cine de *Hollywood* a finales de los años 60 a partir de los referentes históricos mostrados en *Once Upon a Time in Hollywood*, la televisión estadounidense a finales de los años 60 y su representación en esta cinta y, por último, información verídica sobre el asesinato de Sharon Tate a manos de la Familia Manson.

Para la elaboración del presente escrito se postula, a modo de hipótesis, que *Once Upon a Time in Hollywood* es una película en la cual predominan las representaciones ficcionales que acoplan diversos referentes retomados de la realidad; debido a esto es que se plantea que esta cinta presenta una representación modificada de los hechos históricos vividos en Estados Unidos a finales de los años sesenta a partir de la propia interpretación de Quentin Tarantino sobre la época y de su propio estilo cinematográfico.

Para llevar a cabo el desarrollo del presente escrito se pretende identificar y describir los principales elementos que componen al cine posmoderno para, posteriormente, elaborar una descripción general sobre el estilo cinematográfico de Quentin Tarantino y de sus diversos recursos narrativos.

Una vez comprendido el estilo cinematográfico del director, se procederá a analizar *Once Upon a Time in Hollywood* por secuencias, describiendo la forma fílmica en cada una de estas e identificando los principales referentes visuales y sonoros que aparecen en las mismas.

La información obtenida en el desglose por secuencias del largometraje permitirá determinar cuáles son los principales referentes históricos que fueron utilizados para la realización de *Once Upon a Time in Hollywood*. Una vez identificados, se llevará a cabo una investigación sobre estos temas y se visualizarán las principales series y películas referidas, tanto implícita como explícitamente, en la película.

Estos principales referentes serán organizados de forma numérica en tablas, acorde al tipo de representación, tomando como base el *Manual de Análisis Narrativo* de Lauro Zavala, utilizando las siguientes estrategias de intertextualidad (mismas que son definidas más detalladamente en el glosario, al final del trabajo):

- Personajes:
 - Mención (mención o muestra de un personaje real).
 - Representación (recreación ficcional de un personaje real).
 - Citación (muestra de imágenes o videos de archivo de algún personaje real)
 - Alusión [personaje ficcional que refiere directamente (alude) a otro personaje].
 - Pastiche posmoderno (personaje ficcional que hace referencia a dos o más personajes).
 - Pastiche como simulacro (personaje ficticio).
- Películas:
 - Mención (mención de una película real).
 - Citación (muestra en pantalla de fragmentos de películas reales).
 - Apropiación (recreación de una película real).
 - Alusión [película ficcional que hace referencia (alude) a otra película].

- Pastiche posmoderno (película ficticia).
- Pastiche como simulacro (película ficcional que no hace referencia a ninguna otra)
- Programas televisivos:
 - Mención (mención de un programa real).
 - Citación (muestra en pantalla de fragmentos de programas televisivos reales).
 - Apropiación (recreación de un programa televisivo real).
 - Alusión [Programa televisivo ficcional que hace referencia (alude) a otro programa].
 - Pastiche posmoderno (programa televisivo ficcional que hace referencia a dos o más programas).
 - Pastiche como simulacro (programa televisivo ficticio).
- Productos, compañías y establecimientos (PCE):
 - Citación (reales, presentados tal cual eran en la época).
 - Apropiación (recreación o modificación de algo real).
 - Copia sin original (completamente ficticio, no cuenta con ningún referente en la realidad).

A partir de la categorización de los referentes que componen a la película, se elaborarán gráficas que permitan observar, de forma porcentual, cuáles son las formas de representación predominantes en la película.

Una vez obtenidos estos resultados cuantificables, se realizará una explicación de las diversas formas de intertextualidad predominantes previamente identificadas, la cual constará de comparativas visuales entre diversos materiales reales con su representación en la cinta (posters, fotografías, escenas de series y películas, etc.).

Por último, se realizará una comparativa entre el hecho histórico sobre el asesinato de Sharon Tate con la representación de los sucesos mostrados en la cinta. Este acontecimiento se analizará de forma individual, sin incluirlo en las tablas y gráficas previamente mencionadas, debido a su especial importancia para el desarrollo narrativo de la película.

La identificación y categorización de las principales estrategias de intertextualidad utilizadas en la película, sumadas al análisis particular del asesinato de Sharon Tate, son lo que permitirá comprender y desarrollar, a modo de conclusión, la interpretación particular de Quentin Tarantino sobre el contexto social e histórico vivido en *Hollywood* a finales de los años sesenta.

1. Cine posmoderno

Lo posmoderno puede estudiarse desde muchas perspectivas, por lo cual se le pueden adjudicar distintos significados. Primero que nada, el término posmodernidad hace referencia a una determinada época histórica, sucesora de la modernidad, la cual comienza aproximadamente a mediados del siglo XX. Sin embargo, cuando se habla de la cultura de medios, esta categorización no hace sino reducir la concepción del término a todo aquello que los medios producen a partir de determinada fecha.

Es por esto que, para entender el significado de cine posmoderno, es preferible enfocar el estudio del término de tal manera que permita concebir a la posmodernidad como a una serie de características que componen a un cierto tipo de productos, mismas que sirven para diferenciarlas de lo clásico y lo moderno (situación aplicable a la hora de hablar de cine), y estudiarla a partir de dichas particularidades.

En la cultura de medios el término posmoderno es utilizado por Jonathan Bignell (2000) para diferenciar a los diversos productos culturales que se dicen distintos a lo que anteriormente era concebido como moderno: "...‘the postmodern’ as a means of addressing and distinguishing a media culture claimed to be different from that of an anterior modernity, and is thus used relationally rather than as a way of denoting a particular period" [...lo ‘posmoderno’ como un medio para abordar o distinguir a la cultura de medios que dice ser diferente de aquella perteneciente a una modernidad anterior, y que es utilizada relacionamente en vez de como un medio para denotar un período particular] (p. 7).

A partir de esta diferenciación es posible distinguir ciertas características que componen al cine posmoderno. De acuerdo a Lauro Zavala (2005), los orígenes del cine posmoderno se dan en los años sesenta; estas películas presentan una mezcla de estructuras narrativas tanto clásicas como modernas. "El inicio en el cine posmoderno consiste en una superposición de estrategias de carácter narrativo (de plano general a primer plano) y estrategias de carácter descriptivo (de primer plano a plano general)" (p. 8).

Estas películas suelen retomar características (narrativas, estéticas, sonoras, etc.) tanto clásicas como modernas. Una cualidad esencial en el cine posmoderno es que recupera las convenciones estilísticas y las estructuras narrativas del cine clásico, pero transformándolas a partir de alternarlas y combinarlas con las formas modernas de producción cinematográfica y a partir del uso de la ironía, satirizando así las convenciones clásicas, invirtiendo roles (raciales, de género, etc.) y modificando sucesos históricos (práctica usual en la más reciente filmografía de Quentin Tarantino).

El cine posmoderno suele contar sus historias tanto en forma lineal como no lineal, recurriendo en muchas ocasiones al uso de flashbacks o contando la historia en desorden (*Pulp Fiction*, *Arrival*). A su vez, es usual contar múltiples historias, las cuales ocurren de forma paralela y pueden o no conectarse en algún momento de la película (*Amores Perros*, *Dunkirk*).

El cine posmoderno no busca reflejar directamente la realidad. Al contrario, la película posmoderna se diferencia de ésta. En palabras de Zavala (2005):

Esta visión del cine supone que cada película construye un universo autónomo frente a la realidad exterior, y por lo tanto puede ser considerado como un ejercicio

de presentación artística (en lugar de aspirar a la representación o a la anti-representación).

[...]

El cine es así un instrumento para construir realidades que no necesariamente tienen un referente en la realidad externa al espacio de proyección. (p. 9)

A pesar de esto, el film posmoderno no busca existir fuera del sistema de producción capitalista que permite su propia realización. Sobre esto, Catherine Constable (2015) afirma que:

Postmodern film does not deny that it is implicated in capitalist modes of production, because it knows it cannot. Instead it exploits its “insider” position in order to begin a subversion from within, to talk to consumers in a capitalist society in a way that will get us where we live, so to speak [el filme posmoderno no niega estar implicado en los modelos de producción capitalista, porque sabe que no puede hacerlo. En su lugar, explota su posición “interna” para comenzar una subversión desde adentro, hablando a los consumidores en una sociedad capitalista en una manera en que nos alcanzará en donde habitamos, por así decirlo]. (p. 86-87)

Debido a esta realidad es que el cine posmoderno recurre a la parodia para cuestionar al mismo sistema en el cual se encuentra inmerso. Se presenta una crítica a la realidad exterior y se pone en tela de juicio al sistema a la vez que se utilizan y aprovechan sus propios estereotipos (Constable, 2015, p. 86). Un claro ejemplo se da en el cine del propio Tarantino, quien suele utilizar el racismo como elemento central de varias de sus películas, a la vez de ridiculizarlo a partir de diálogos y situaciones irónicas.

El cine posmoderno es inherentemente intertextual, siendo que las películas posmodernas están compuestas por una infinidad de referencias y homenajes a diversas obras culturales, principalmente a otras películas, géneros cinematográficos, directores, etc. Esto es algo que puede identificarse en toda producción cultural y/o artística, para lo cual es necesario retomar el significado de posmoderno, y diferenciarlo de lo moderno.

Así como lo explica Pavao Pavlicic (1993) en el texto *La Intertextualidad Moderna y la Posmoderna*, la modernidad parte de la idea de que es necesario producir conocimiento, arte y bienes culturales totalmente nuevos, retomando textos (y obras) pasados, pero sólo en cuanto a su estructura, para deconstruirlas y transformarlas en algo completamente nuevo, diferenciándose así de todo lo que ha sido elaborado anteriormente. En cambio, la posmodernidad parte de tomar consciencia sobre la inexistencia de la autonomía del texto, y reconocer que todo lo que es producido en el presente está fuertemente influenciado por su pasado, para así rescatar conscientemente la historia que lo lleva a producir el texto y el arte contemporáneo. Esto, en propias palabras de Pavlicic (1993), lleva directamente al reconocimiento de la intertextualidad en todo producto artístico (p. 88-97).

Centrándonos directamente en la posmodernidad, el término intertextualidad hace referencia a la vinculación explícita o implícita que existe entre dos o más textos, misma que es notoria en el cine posmoderno, siendo que este retoma lo clásico para reinterpretarlo, ironizarlo, y establecer nuevas formas de diálogo con este. Retomando nuevamente a Pavlicic (1993), el texto posmoderno “Es, por definición, intertextual, porque entra

intencionalmente en relaciones con otros textos literarios y no es comprensible al margen de la relación con ellos” (p. 98).

La intertextualidad posmoderna en el cine resulta inevitablemente en la imposibilidad de anclar las películas a un sólo género cinematográfico, siendo que en realidad se presenta una hibridación genérica, comprendida como la mezcla y alternancia de diversas técnicas estilísticas, estructuras narrativas y elementos estéticos que se originan en géneros distintos y que no aparentan tener una relación directa entre sí. Un ejemplo de esto es *Matrix*, franquicia producida a partir de combinar diversos géneros como ciencia ficción (con ciertas características del subgénero *cyberpunk*, aunque las hermanas Wachowski han comentado que estas películas no pertenecen al mismo), cine de acción y cine de artes marciales.

A su vez, el propio reconocimiento de la intertextualidad en el paradigma posmoderno de la producción cultural lleva a la necesidad de definir el término intermedialidad, mismo que puede ser entendido como las relaciones directas o indirectas existentes entre distintas disciplinas artísticas y diversos medios comunicativos. Cinematográficamente hablando, la intermedialidad es identificable cada vez que se hace referencia a una pieza artística fuera del cine o a un producto perteneciente a la televisión o la radio. Esta estrategia, muy utilizada en la producción audiovisual contemporánea, puede ser identificada en series de televisión como *Breaking Bad*, cuyo capítulo número 60 es titulado *Ozymandias*, una referencia directa al poema homónimo de Percy Bysshe Shelley.

La intertextualidad está presente en diversas formas, siendo que hay múltiples maneras de establecer relaciones, explícitas o implícitas, entre dos o más textos. Esta multiplicidad de interpretaciones de las relaciones intertextuales se debe a la aparentemente infinita cantidad de interconexiones que existen entre todas las producciones narrativas. Retomando a Zavala y su *Manual de Análisis Narrativo* (2007), “Todo texto está en deuda con otros textos, y no hay nada nuevo en el espacio de la significación intertextual” (p. 30).

Es a partir del propio texto de Zavala (2007) que es posible definir a las principales maneras en que se presenta el intertexto, mismas que serán útiles para los siguientes apartados del presente escrito. La architextualidad refiere a la relación que existe entre un texto y todo un género narrativo (en este caso, referir a un género cinematográfico), mientras que la pre-textualidad significa la relación directa que hay entre dos textos en específico (citar directamente a una obra cinematográfica individual al reciclar un mismo plano fotográfico, utilizar una pieza musical de dicha película, aludir a alguno de sus personajes, etc.) (p. 31-34).

Por otra parte, la autorreferencia significa, como su nombre lo indica, la relación directa que existe entre un autor (cineasta/guionista) y su propia obra (filmografía); esto es algo que también puede definirse como metaficción (ficción autorreferencial). Esta es una estrategia muy utilizada por cineastas como el propio Quentin Tarantino, quien suele referir a su obra dentro de sus películas, al reciclar elementos narrativos, sonoros y/o visuales tales como son nombres de personajes, piezas musicales o planos cinematográficos.

A pesar de que este término es mencionado por primera vez en la década de los setenta por el novelista William Gass, puede considerarse que la metaficción se origina en diversas obras de la literatura clásica, siendo que sus particularidades son notorias en los escritos de reconocidos escritores como Miguel de Cervantes (a pesar de que su obra *El Quijote de la Mancha* suele ser mencionada como el origen de la literatura moderna).

En síntesis, el cine posmoderno es aquel que cumple con las características de la cultura posmoderna de medios, al mezclar estructuras narrativas tanto clásicas como posmodernas, resultando en historias lineales y no lineales. A su vez, este cine retoma y resignifica lo clásico de forma irónica; esta recuperación consciente de obras, géneros y autores pasados es entendida como el uso de la intertextualidad, misma que deriva en la intermedialidad, la metaficción y en la hibridación genérica, características que no necesariamente existen en cada obra posmoderna, pero que aparecen constantemente en estas piezas fílmicas.

2. Quentin Tarantino

Director, productor y guionista estadounidense nacido en *Knoxville, Tennessee*, el 27 de marzo de 1963, y quien posteriormente se mudó a *Torrance*, al sur de Los Ángeles en 1965, es reconocido como uno de los cineastas más representativos del cine posmoderno en *Hollywood*.

A pesar de no contar con estudios formales en cinematografía, la enorme pasión de Tarantino por el cine lo llevó a aprender a hacer películas y a desarrollar su propio estilo filmico de forma empírica. Al respecto Paola Lopez comenta, en su artículo *Quentin Tarantino un genio del séptimo arte, sin formación cinematográfica* que:

Tarantino tuvo la escuela de la calle, de la práctica y de consumir cine, al grado que muchas personas creen que sus cintas podrían llegar a ser una copia de otras, lo que es totalmente errado, ya que Quentin es uno de los pocos directores que cuenta con un estilo propio, marcado y sellado en cada una de sus obras. (2019, párr. 3)

Es debido a su nula formación académica en el cine, siendo que no cuenta con estudios formales en el ámbito cinematográfico, que Tarantino es un director cuyo objetivo no es la sobreintelectualización de sus obras. Retomando lo escrito por Sofía Ribeiro (2018), en su artículo *Tarantino, 6 características de su cine*: “Como el mismo autor ha confesado, su único objetivo como director es el de entretener y nada más. No se trata de un cine con carga ideológica o discursos políticos detrás, lo que se ve es lo que es” (párr. 14).

Su debut como director se dio con la película independiente *Reservoir Dogs* estrenada el 21 de enero de 1992 en el festival de cine de *Sundance*, pero su salto a la fama internacional se dio gracias a *Pulp Fiction* (1994) la cual ganó la Palma de Oro, y fue nominada a siete Premios Oscar (ganando mejor guion original) y seis Globos de Oro (ganando mejor guion).

Su filme más reciente, *Once Upon a Time in Hollywood* (2019), fue estrenado en el Festival de Cine de Cannes el 21 de mayo de 2019; recibió diez nominaciones a los Premios Oscar, ganando en las categorías de: Mejor Actor de Reparto (Brad Pitt) y Mejor Diseño de Producción, y cinco nominaciones a los Globos de Oro, ganando en las categorías de: Mejor Película - Musical o Comedia, Mejor Actor de Reparto (Brad Pitt) y Mejor Guion.

Filmografía:

- *Reservoir Dogs* (1992)
- *Pulp Fiction* (1994)
- *Jackie Brown* (1997)
- *Kill Bill Vol. 1* (2003) y *Vol. 2* (2004)
- *Death Proof* (2007)
- *Inglourious Basterds* (2009)
- *Django Unchained* (2012)
- *The Hateful Eight* (2015)
- *Once Upon a Time in Hollywood* (2019)

La filmografía de Quentin Tarantino cuenta con una serie de características generales identificables en cada una de sus películas, que nos permiten distinguir el estilo cinematográfico del director y clasificar a toda su obra como perteneciente al cine posmoderno.

Si bien la siguiente tabla presenta una repetición de diversos elementos entre sus distintas obras cinematográficas, esto tiene el objetivo de poder identificar de forma sencilla los componentes generales que integran a su particular manera de hacer cine, mismos que serán desglosados más detalladamente a lo largo del apartado.

| PELÍCULA | NARRATIVA | IMAGEN | SONIDO |
|-----------------------------|---|---|--|
| <i>Reservoir Dogs</i> | No lineal Intertextual Intermedial Ironía | Intertextual | Intertextual Ironía |
| <i>Pulp Fiction</i> | No lineal Capitular Intertextual Intermedial Ironía | Intertextual Metaficcional Ironía Hibridación genérica | Intertextual Ironía |
| <i>Jackie Brown</i> | Lineal Intertextual Intermedial Ironía | Intertextual Intermedial Metaficcional Ironía | Intertextual Ironía |
| <i>Kill Bill</i> | No lineal Capitular Intertextual Metaficcional Ironía Hibridación genérica | Intertextual Metaficcional Animación Hibridación genérica | Intertextual Ironía Hibridación genérica |
| <i>Death Proof</i> | Lineal Capitular Intertextual Metaficcional Ironía Hibridación genérica | Intertextual Metaficcional Hibridación genérica | Intertextual Metaficcional Ironía Hibridación genérica |
| <i>Inglourious Basterds</i> | Lineal Capitular Intertextual Metaficcional Ironía | Intertextual Metaficcional | Intertextual Ironía Hibridación genérica |
| <i>Django Unchained</i> | Lineal Intertextual Ironía | Intertextual Hibridación genérica | Intertextual Ironía Hibridación genérica |

| | | | |
|--------------------------------------|--|--|---|
| <i>The Hateful Eight</i> | No lineal Capitular Intertextual Ironía Hibridación genérica | Intertextual Hibridación genérica | Ironía Hibridación genérica |
| <i>Once Upon a Time in Hollywood</i> | Lineal Intertextual Intermedial Metaficcional Ironía Hibridación genérica | Intertextual Intermedial Metaficcional Hibridación genérica | Intertextual Intermedial Ironía Hibridación genérica |

Reservoir Dogs

Opera prima de Quentin Tarantino estrenada en el año 1992, esta película trata sobre un grupo de ladrones que intenta asaltar una joyería, pero su plan fracasa, lo que los hace sospechar de la presencia de un traidor. Esta cinta denota las características principales del estilo fílmico de Quentin Tarantino, mismas que se verán reflejadas en el resto de su filmografía.

Esta película hace referencia a *Lung fu fong wan* (1987), un filme realizado en Hong Kong, dirigido por Ringo Lam, que trata sobre un policía que se infiltra en un grupo delictivo. A su vez, el hecho de que los personajes en *Reservoir Dogs* sean nombrados con colores es un homenaje a *The Taking of Pelham One Two Three* (Joseph Sargent, 1974), cinta estadounidense que también trata sobre un oficial encubierto, la cual es una adaptación de una novela homónima (Morton Freedgood, 1973). Estos casos son ejemplos de la intertextualidad (pretextualidad) en el cine de Tarantino, misma que puede llegar a ser confundida con plagio debido al parecido con las obras originales.

A su vez, la intertextualidad de Tarantino en esta película es, en diversos momentos, intermedial. Un ejemplo se da en la secuencia de apertura, en la cual *Mr. Brown* (Quentin Tarantino) habla de *Like a Virgin*, una de las más famosas canciones de Madonna, integrando así a su película una referencia a otra disciplina artística, la música. A lo largo de esta escena, *Mr. Brown* le da una nueva interpretación a esta pieza musical, por lo cual también se trata del uso de la intertextualidad irónica.

La estructura narrativa de esta película es no lineal, debido a que la historia no es contada en orden cronológico y a que depende en sobremanera de diversos flashbacks en diferentes momentos, que siguen los puntos de vista de ciertos personajes principales, y que le dan forma al desarrollo de la narrativa.

En cuanto al color, no se distingue un uso muy característico, aunque es una película que pone mucho énfasis en el uso de sombras muy marcadas, sumadas a que todos los personajes visten trajes negros con camisas blancas. Hay un par de detalles en rojo (un automóvil y un libro), sumado a la constante aparición de la sangre, a partir de la segunda secuencia.

Pulp Fiction

Esta cinta narra tres historias diferentes, las cuales se entrelazan en un mismo punto, la relación de los personajes con el mafioso Marsellus Wallace (Ving Rhames). Esta película sigue a 2 matones llamados Jules Winnfield (Samuel L. Jackson) y Vincent Vega (John Travolta), Mia Wallace (Uma Thurman), quien es la esposa de Marsellus, y Butch (Bruce Willis), un boxeador que trata de estafar a Marsellus.

El nombre *Pulp Fiction* hace referencia a las *Revistas Pulp*, obras baratas llenas de violencia explícita y que son por sí mismas una hibridación de diversos géneros narrativos; es debido a esto que esta película se trata de un caso de intertextualidad (architextual) intermedial que presenta, inherentemente, una hibridación genérica.

Narrativamente hablando, esta cinta cuenta con una estructura capitular y no lineal, siendo que la historia es mostrada en desorden; en esta, la narrativa se centra en situaciones específicas de los personajes y no en el orden cronológico de los hechos.

Pulp Fiction es el primer caso donde se presenta la metaficción en la obra de Tarantino, siendo que Vincent Vega es hermano de *Mr. Blonde*/Victor Vega, uno de los protagonistas de *Reservoir Dogs* (esto ha sido confirmado por el mismo Tarantino); esto no solo es una referencia a su primer película, sino una conexión directa entre las narrativas de ambas obras.

Esta es una película que presenta la violencia de forma satírica, algo que es notorio debido a la elección de la música y a los diálogos repetitivos, banales y aparentemente sin sentido pero que sirven para dirigir el flujo de la acción. A su vez, este filme utiliza diálogos racistas a forma de presentar una parodia para la discriminación racial, elemento que también es identificable en *Reservoir Dogs*.

El uso característico del color en la filmografía de Tarantino es evidente desde esta película, siendo que el amarillo y el rojo predominan a lo largo de todas las secuencias. El capítulo "Vincent Vega y la esposa de Marsellus Wallace" es una excepción, siendo que está caracterizado por la predominancia del blanco (Mia Wallace viste de blanco, su casa es extremadamente blanca y la historia transcurre alrededor de la heroína y la cocaína, sustancias color blanco); sin embargo, el rojo y el amarillo siguen teniendo un papel preponderante para resaltar y elementos con alta relevancia visual.

Jackie Brown

La tercera película de Quentin Tarantino, estrenada en 1997, hace total referencia al cine de *Blaxploitation* de los años setenta. La cinta narra la historia de Jackie Brown, una azafata de una aerolínea que es acusada de tráfico de drogas y la única forma de evitar ingresar a prisión es cooperar con la policía para ayudarles a llegar al traficante.

Esta película es muy diferente a toda su filmografía, debido a que el desarrollo de la narrativa es lineal, el ritmo es más lento y hay una gran cantidad de diálogos; además carece de los niveles de violencia habituales en la filmografía del director.

Sin embargo, cuenta con las características esenciales de su cine posmoderno. La propia protagonista, Jackie Brown, es una referencia directa (pretextual) a otra película del mismo género, llamada *Foxy Brown* (ambas son protagonizadas por la misma actriz, Pam Grier). Esta es una película architextual, que toma todos los elementos presentes en el género *Blaxploitation*, desde la música (intermedialidad) hasta los elementos narrativos.

Su imagen tampoco es de especial relevancia, siendo es muy similar a los filmes producidos dentro de ese género. Su ambientación es cálida, con tonos amarillos y naranjas; el color que predomina es la utilización del azul, muy característico del uniforme de la protagonista. La utilización de ciertos planos también recuerda a otras películas de Quentin Tarantino.

Kill Bill

Esta es una película que debido a cuestiones de exhibición tuvo que ser dividida en dos volúmenes y que narra la historia de La novia (Uma Thurman) en su búsqueda por cobrar venganza contra Bill y sus matones, quienes intentaron asesinarla el día de su boda. Este filme está basado en una premisa contada vagamente en *Pulp Fiction* (metaficción), durante el segundo capítulo, en un diálogo entre Mia Wallace y Vincent Vega.

Kill Bill es narrada en una estructura no lineal, siendo que está seccionada en 10 capítulos que no necesariamente siguen una estructura cronológica, utilizando como elemento narrativo principal el flashback para conocer los motivos de la novia y a cada uno de los personajes principales.

El vestuario amarillo utilizado por La novia hace referencia a Bruce Lee, más específicamente a su película *Game of Death* (pretextualidad), siendo que ambas vestimentas son prácticamente iguales. A su vez, esto reitera el uso predominante del color amarillo en las películas de Tarantino.

Visual y narrativamente hablando, esta es una película que está inspirada mayormente en la cultura japonesa, haciendo énfasis al estilo cinematográfico de Japón (architextualidad). Esto es notorio en la exageración en el uso de la sangre, característica identificable en el resto de su filmografía y que hace referencia a diversos géneros como el de samurais y de yakuzas¹; a su vez, *Kill Bill* tiene una secuencia hecha con una animación que replica el estilo japonés. Sin embargo, durante todo el largometraje se hacen presentes elementos del género *spaghetti western*² y cine de Serie B, esto la hace una película con un género híbrido.

En cuanto al color, predominan el uso del amarillo (como ha sido mencionado anteriormente) y el rojo, de igual manera se hace presente el color blanco³ en la secuencia en la que La novia y O-Ren tienen un duelo a muerte (tanto el traje de O-Ren como el exterior con nieve son color blanco). No obstante, sobre el final del primer volumen hay una secuencia que es mostrada en blanco y negro.

¹ La más importante mafia japonesa.

² *Western* europeo, realizado por directores italianos.

³ En la cultura japonesa, el color blanco es utilizado durante el luto.

Death Proof

Death Proof narra la historia de un grupo de chicas que son acosadas por un doble de acción que utiliza su auto para cometer asesinatos. La historia está dividida en dos partes; la primera se centra en Stuntman Mike (Kurt Russell) y la segunda parte en el grupo de chicas que intentan escapar de él.

La película forma parte del proyecto *Grindhouse*, realizado en colaboración con el director Robert Rodriguez, y fue presentada como una doble función en la que se proyectaron *Death Proof*, escrita y dirigida por Tarantino, y *Planet Terror*, de Rodriguez. Es un homenaje al cine de serie B, de zombies, y de explotación de los años setenta.

La estructura narrativa de la película es lineal, y está dividida en dos partes, pero esta separación en la historia está implícita en la estructura de la cinta. La primera mitad narra como Stuntman Mike asesina a un grupo de chicas utilizando su auto, mientras que la segunda se centra en el grupo de chicas que son acosadas por el asesino y después en su venganza. Las dos partes de la película son muy distintas, siendo que la primera está constituida por todas las características del género de serie B, mientras que la segunda es construida de forma que se percibe como cine de acción y persecución (hibridación genérica).

Todo el largometraje está filmado en 35 mm; En el apartado visual, se trata de un filme que tiene una estética muy particular, la primera parte tanto en el apartado de la narrativa como en la visual respeta, como ya fue mencionado anteriormente, los tópicos del cine de serie B, con una ambientación oscura, con el rojo y azul, como color predominante; la película simula a un celuloide desgastado, con pérdida de color, fragmentos cortados y estando aparentemente quemada. En la segunda parte el filme cambia un poco la ambientación; esta inicia con una secuencia en blanco y negro para después, de manera abrupta, recuperar el color, pero es un color más limpio, con tonos muy cálidos, predominando el amarillo, con detalles rosas.

También es posible encontrar una relación con sus otras obras; por ejemplo, la secuencia en la cual el grupo de chicas se encuentran desayunando es una referencia a su ópera prima *Reservoir Dogs*, en la que el grupo de ladrones también se encuentra en una cafetería antes de ejecutar su golpe a la joyería. Se pueden apreciar movimientos y emplazamientos similares en estas dos secuencias siendo esto otro ejemplo de la metaficción en su filmografía.

Inglourious Basterds

Esta película, basada en un film bélico italiano llamado *The Inglorious Bastards* (Enzo G. Castellari, 1978) y ambientada en la Segunda Guerra Mundial, narra la empresa de un equipo de soldados judíos que son enviados a Europa por los Estados Unidos con una sola misión, cazar Nazis y acabar con el conflicto. En su trayecto, se cruzan un grupo de soldados británicos enviados a Francia en una misión secreta y con Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent) una mujer judía dueña de un cine en París.

Inglourious Basterds cuenta con una narrativa lineal, siendo que los *flashbacks* son muy cortos y sólo son utilizados para ilustrar pequeños momentos; es contada en diversos capítulos, con largos saltos en el tiempo entre cada uno. En ella se presenta una versión alternativa de un hecho histórico, siendo que aquí Hitler es asesinado en la premiere de una película bélica alemana, años antes de su muerte real (30 de abril de 1945). Este y otros sucesos históricos verídicos son retomados y presentados de forma modificada, a la vez de alterar (e ironizar) los roles clásicos del cine de la época.

La satirización de los diversos bandos en la guerra es notoria en personajes como Hitler, de quien se exageran mucho las expresiones faciales o su característica forma de hablar. Si bien Churchill aparece en una escena, este es ignorado durante casi toda la duración de la misma, hasta que decide hablar en un par de ocasiones con el teniente Archie Hicox (Michael Fassbender).

En cuanto al color, la película es predominantemente roja y negra, en especial a los momentos en que aparecen los nazis, aunque la escena en que se presenta a Archie Hicox se da en un lugar oscuro, con telas en rojo. Hay unos pocos detalles en amarillo, siendo un ejemplo los guantes de Aldo Raine (Brad Pitt) cuando se da la primera aparición de los Bastardos.

Si bien se trata de una película de cine bélico (y que hace referencia architextual al cine bélico europeo, primordialmente alemán, de la época), hay elementos que rinden homenaje al género *western*. Esto es muy notorio en la musicalización de la escena donde el sargento Donnowitz, apodado el “oso judío”, aparece por primera vez. Para esta es utilizada una pieza de Ennio Morricone titulada *La Resa*, de la película italiana *La Resa del Conti* (intertextualidad pretextual, siendo una referencia explícita a una obra en específico). Esto evidencia la hibridación genérica presente en este filme, misma que puede ser identificada a lo largo de sus diversas secuencias.

Django: Unchained

La antepenúltima película de Quentin Tarantino es un *western* que invierte muchos de los roles convencionales en el clásico cine del viejo oeste. En ella se narra la aventura de Django (Jamie Foxx), un esclavo que es liberado por el cazarrecompensas King Schultz (Christoph Waltz). Ambos se dedican a matar criminales buscados mientras buscan a Broomhilda, la esposa de Django, para poder liberarla. Broomhilda es un nombre que refiere a la mitología nórdica (lo cual es explicado en una de las secuencias del film), siendo ella un personaje que aparece en diversas historias como *Nibelungenlied*⁴, por lo cual se trata de una referencia explícita a una obra específica de otra disciplina artística (literatura), tratándose así de un ejemplo más de la intertextualidad pretextual e intermedial en el cine de Tarantino.

La película cuenta su historia con una estructura narrativa lineal, con diversos *flashbacks* que cumplen la función de ilustrar algunas líneas de diálogo o contextualizar ciertas acciones específicas, siendo un ejemplo la escena en que se muestran los motivos de Django para azotar a uno de los hermanos Brittle en forma de venganza.

⁴ El Cantar de los Nibelungos.

Esta película, al igual que el resto de la filmografía de Tarantino, recurre mucho al uso de la intertextualidad irónica como eje central en la narrativa. El simple hecho de ver a un cazarrecompensas afroamericano cazando y asesinando vaqueros blancos es una referencia directa al *western* y al *spaghetti western*, pero desafiando e invirtiendo los roles comunes en estos géneros (usualmente protagonizados por actores caucásicos).

Visualmente, en esta película puede apreciarse el constante, exagerado y no realista uso de la sangre. El color amarillo no tiene una especial predominancia en esta historia; sin embargo, cada que Django imagina a Broomhilda (durante su camino a *Candyland*, hacienda en donde ella se encuentra), ella viste un vestido amarillo, el cual la destaca cada que aparece a cuadro. Otro color que es utilizado vagamente para destacar a uno de los personajes es el azul, siendo que este es el color del traje que viste Django cuando el Dr. Schultz lo lleva a comprar ropa, inmediatamente después de liberarlo. Esta vestimenta es una referencia a la pintura al óleo *El Niño Azul*, de Thomas Gainsborough (intertextualidad pretextual e intermedialidad).

The Hateful Eight

Esta película, caracterizada perteneciente al género *western*, muestra a un cazarrecompensas que va camino a entregar a una fugitiva al pueblo de *Red Rock*; durante su trayecto se encuentra con otro cazarrecompensas y con quien se dice llamar sheriff del pueblo. Estos se ven obligados a refugiarse durante una tormenta de nieve en la Mercería de Minnie, lugar donde se encuentran a otros hombres peligrosos.

Está contada de forma no lineal, ya que uno de los cuatro capítulos se sitúa en un evento del pasado; también cuenta con la aparición de diversos *flashbacks*. A diferencia del resto de las películas de Tarantino, esta historia es mayormente explicada a través de los diálogos de los personajes, ya que la mayor parte de la película se lleva a cabo dentro de una sola locación, la Mercería de Minnie. Es un filme que se desenvuelve como si se tratara de una obra de teatro (Tarantino llegó a comentar su intención de adaptarla al teatro).

La historia de *The Hateful Eight* retoma una característica esencial de *Django: Unchained*, siendo que uno de los personajes con mayor peso dramático en la película es un cazarrecompensas afroamericano, por lo cual Tarantino vuelve a modificar los roles usualmente utilizados en el género *western* para la elección del cast y el desarrollo de los personajes.

Visualmente, esta película cuenta con planos medios y cerrados; de igual manera se repiten diversos patrones de películas anteriores en las que es muy marcada la violencia y el uso exagerado de la sangre. A pesar de que no hay un uso particular de colores, aquellos que resaltan son el blanco de la nieve y el rojo de la sangre.

Este largometraje filmado en 70 mm, formato muy común en el cine del género (architextualidad); tiene una intertextualidad pretextual muy marcada, ya que partiendo del título, *The Hateful Eight*, hace una referencia al título de la cinta *western* *The Magnificent Seven* (John Sturges, 1960) y visualmente toma características del cine de Sergio Leone (director de películas de *spaghetti western* como *The Good, the Bad and the Ugly*).

Otra de las características de esta obra es que está musicalizada por el compositor Ennio Morricone, quien es una figura histórica para la musicalización cinematográfica y, más específicamente, para el *spaghetti western*, y cuyas piezas musicales han sido reutilizadas por el propio Tarantino en al menos la mitad de sus películas.

Características generales del cine de Tarantino

En términos generales, el cine de Quentin Tarantino cumple con las características formales del cine posmoderno; sin embargo, a lo largo de su carrera ha desarrollado un estilo cinematográfico particular que lo diferencia de otros directores que pueden ser denominados como posmodernos, mismo que cuenta con una serie de elementos generales identificables en todas sus películas (como puede observarse en la tabla de descripción general de sus películas, elaborada anteriormente).

En lo que se refiere a la narrativa, sus historias suelen estar divididas en capítulos, recurren al uso constante de *flashbacks* y dependen mucho de la retórica en los diálogos, los cuales suelen ser bastante extensos y reiterativos. A su vez, estos filmes abordan diferentes historias paralelas que ocurren de forma simultánea y que todas tienen una relación directa entre sí.

Tarantino se ha nutrido tanto de diversos estilos cinematográficos a lo largo de su carrera que en su filmografía existe una intertextualidad muy evidente, tanto así que sus películas pueden ser entendidas como un pastiche, siendo que a lo largo de estas se pueden identificar planos, movimientos de cámara, elementos narrativos y hasta piezas musicales provenientes de otras obras fílmicas a las cuales les rinde homenaje. En este sentido sus filmes son pretextuales y architextuales, ya que sus referencias son tanto a obras fílmicas específicas como a géneros enteros (*spaghetti western*, cine bélico, anime japonés, cine de samuráis, etc.), e incluso estructuras socio-culturales (la psicología del uso del color en Japón, empleada en *Kill Bill*)

La intertextualidad de Quentin Tarantino también es intermedial debido a que sus películas incluyen constantes referencias a la cultura pop en general, retomando tanto explícita como implícitamente elementos de literatura, música, televisión, radio, etc.

Además de hacer amplias referencias a otras películas y a la cultura popular en general, Quentin Tarantino utiliza la intertextualidad en forma autorreferencial, por lo cual su obra es metaficcional, debido a que en todos sus filmes hay referencias a sus producciones anteriores, desde la reutilización de planos, actores y acciones (*Kill Bill* está basada en un diálogo de *Pulp Fiction*) hasta la mención de personajes (En *Once Upon a Time in Hollywood* se nombra al cineasta Antonio Margheriti, nombre que es utilizado como seudónimo por el sargento Donny Donowitz en *Inglorious Basterds*), objetos (la marca ficticia de cigarrillos *Red Apple*) y elementos visuales.

Es esta masiva intertextualidad en la obra de Tarantino la que deriva en que la mayor parte de su obra sea, inherentemente, un caso de hibridación genérica. Es debido a esta mezcla de tantos elementos de géneros cinematográficos distintos (desde estructuras narrativas hasta usos musicales o filtros de color) que es imposible encasillar su filmografía en un solo género.

Visualmente, Quentin Tarantino recurre mucho al uso del color amarillo para destacar personajes, lugares u objetos hacia los cuales dirigir la mirada. Sus películas también se caracterizan por el uso desmedido e irreal de la sangre, muy característico del cine japonés, siendo esto otro ejemplo del constante empleo de la intertextualidad a lo largo de su filmografía.

Inglourious Basterds, *Django: Unchained*, *The Hateful Eight* y *Once Upon a Time in Hollywood* tienen en común la característica de situarse en momentos históricos específicos, presentando notorias alteraciones tanto a los hechos reales como a las características de las películas en las cuales están situados estos géneros (principalmente cine bélico, *western* y *spaghetti western*). Un ejemplo previamente mencionado de esto es *Django: Unchained*, siendo que es un filme *western* protagonizado por un afroamericano que es convertido en cazarrecompensas, un papel comúnmente reservado para actores caucásicos. Esto no se limita nada más a la presentación de la historia, sino a las propias características de los géneros cinematográficos que están siendo referenciados. El modificar usos y prácticas comunes del cine clásico es una clara muestra de la intertextualidad irónica en el cine de Tarantino.

3. *Once Upon a Time in Hollywood*

Esta película de Quentin Tarantino es una obra que rinde homenaje al *Hollywood* y la industria cinematográfica y televisiva de los años sesenta, haciendo énfasis en el género *western*. La historia gira en torno a la carrera de Rick Dalton, un actor ficcional de cine y televisión que ha dejado de encajar en los nuevos arquetipos de *Hollywood*; a su vez, se narra, de forma paralela, fragmentos la vida de su amigo doble de acción Cliff Booth y de la actriz estadounidense Sharon Tate.

3.1 Contexto de la producción

Once Upon a Time in Hollywood, novena pieza cinematográfica de Quentin Tarantino, es una cinta que fue llevada a cabo gracias a la coproducción entre *Columbia Pictures* (Estados Unidos), *Bona Film Group* (China) y *Heyday Films* (Reino Unido). Por su parte, la distribución de la misma corrió a cargo de *Sony Pictures*.

Esta película fue filmada entre julio y noviembre de 2018, para posteriormente ser estrenada el 21 de mayo de 2019 en el Festival de Cannes; sin embargo, el propio Tarantino declaró haberse tardado más de 5 años en escribir el guion, mismo que empezó a ser desarrollado en forma de novela (en el 2021 se publicó la novelización de la historia).

El elenco principal está compuesto por Leonardo DiCaprio (Rick Dalton), Brad Pitt (Cliff Booth), quien ganó el Óscar a mejor actor de reparto por su participación en esta película, y Margot Robbie (Sharon Tate), además de contar con las participaciones secundarias de Al Pacino (Marvin Schwarz), Emile Hirsh (Jay Sebring) y Margaret Qualley (Pussycat).

Es importante resaltar que el propio nombre de la película, *Once Upon a Time in Hollywood*, es un homenaje a la trilogía *Once Upon a Time* de Sergio Leone (*Once Upon a Time in the West*, 1968, *A Fistful of Dynamite*, 1971, y *Once Upon a Time in America*, 1984), director que previamente dirigió otra trilogía que sirvió como inspiración para la carrera cinematográfica de Tarantino, conocida como *Dollars Trilogy* (*A Fistful of Dollars* 1964), *For a Few Dollars More*, 1965, y *The Good, The Bad and the Ugly*, 1966).

3.2 Análisis de la película por secuencias

Once Upon a Time in Hollywood narra tres historias de forma paralela, las cuales siguen a Rick Dalton (Leonardo DiCaprio), Cliff Booth (Brad Pitt) y Sharon Tate (Margot Robbie); esta cinta hace una gran cantidad de referencias a películas y series de televisión y a diversas formas de publicidad de la época (comerciales televisivos, pósters, y productos). Esta cinta, si bien suele transcurrir de forma lineal, recurre constantemente a los *flashbacks* tanto para contextualizar como para reiterar las acciones vistas en pantalla o mencionadas por los personajes.

Otra característica esencial en esta película es la alternancia entre elementos sonoros y visuales y estructuras narrativas (clásicas, modernas y posmodernas). Es debido a esto

que, para poder identificar de forma puntual los diversos componentes estructurales y referentes intertextuales presentes en la cinta, es necesario describirla y analizarla por secuencias, mismas que serán desarrolladas a continuación.

Secuencia I. Rick Dalton en *Bounty Law* (00:00:36 - 00:02:39)

La secuencia de apertura de la película tiene una estructura lineal, clásica, presentada en blanco y negro y en formato 4:3 (característico de las cámaras de 16 mm). En esta se muestra un trailer de una serie western llamada *Bounty Law*, la cual es protagonizada por Rick Dalton (Leonardo DiCaprio). Finalizando el mismo, se da una elipsis⁵ a una entrevista a Dalton y su doble de acción, Cliff Booth (Brad Pitt). Esta se lleva a cabo en el set de *Bounty Law* (*Spahn Ranch*).

- El trailer de *Bounty Law* cuenta con diversas semejanzas con el cine y la televisión de la época. Específicamente, muestra similitudes con programas western estadounidenses, destacándose *Wanted: Dead or Alive* y *Have Gun–Will Travel*. El propio inicio de la secuencia se da con una pieza musical de esta segunda serie, titulada *The Rocks*, compuesta por Bernard Hermann. Una referencia que se hace a todo el cine estadounidense es el Grito *Wilhelm*, mismo que ha sido utilizado de forma común desde los años 50. El trailer termina con la identidad sonora y la aparición del logo de la cadena *NBC*.
- La entrevista, grabada también en blanco y negro y en el mismo formato 4:3, fue filmada en el set de *Hollywood Melody Ranch* (aunque en la historia de la película, esto sucedió en *Spahn Ranch*). Este es el mismo sitio utilizado para grabar la secuencia de *Django: Unchained* en la cual el Dr. Schultz va a cobrar una recompensa, acompañado por Django, durante el primer acto de la película.
- En la entrevista, la cual es realizada por el entrevistador de celebridades ficcional Allen Kincade, se puede notar un cambio visual en la estructura fílmica, misma que alterna continuamente entre televisiva y cinematográfica, mostrando la perspectiva de los personajes con el uso planos neutros y un plano contraplano, y rompiendo la cuarta pared, con Kincade hablando directamente hacia la cámara, manteniendo esa característica de un programa televisivo genérico. Para finalizar la secuencia se realiza un corte directo de imagen, utilizando un golpe sonoro que alude al sonido de un vaquero bajando de un caballo.

Secuencia II. Presentación visual de los protagonistas (00:02:40 - 00:04:49)

La segunda secuencia de la cinta cuenta con una estructura lineal, segmentada en 2 historias paralelas. Esta es presentada a color, en un formato *widescreen*, característico de las películas filmadas en 35 mm (para la mayor parte de la película se utilizó este formato). Esta comienza con un *insert* de un póster de una película de Rick Dalton. La cámara hace un *dolly back* hasta mostrar el interior de un coche y a dos personajes (Rick y Cliff) que entran y se sientan en los asientos delanteros. Se muestra el traslado en coche de estos

⁵ Salto en el tiempo.

dos personajes hasta llegar a un restaurante; esta historia es intercalada con el vuelo y llegada de la actriz Sharon Tate (Margot Robbie) a Los Ángeles, acompañada por Roman Polanski, su esposo.

- En lo que se refiere a la parte de Rick Dalton y Cliff Booth, ambos personajes se trasladan en el auto de Rick, un *Cadillac Coupe de Ville* de 1966. Este auto es el mismo utilizado por *Mr. Blonde* en *Reservoir Dogs*, por lo cual este hecho es una muestra del estilo autorreferencial y metaficcional existente en esta película (El actor Michael Madsen, quien interpreta a *Mr. Blonde*, es el propietario del coche utilizado para ambas cintas). Los dos personajes llegan a un restaurante, cuyo diseño interior está caracterizado por muebles de madera con asientos acolchonados color rojo, es alumbrado con luces amarillas y atendido por meseros portando vestimentas rojas.
- La llegada de Sharon Tate cuenta con pocas referencias, pero que sirven para contextualizar al personaje. Ella es presentada viajando en un avión de la ahora extinta aerolínea *Pan Am* (la compañía aeronáutica fue a la quiebra en 1991). Posteriormente es mostrada en el aeropuerto, en compañía de su esposo, Roman Polanski; ambos están siendo fotografiados por muchos *paparazzi*. Ya fuera del aeropuerto, ellos se encuentran dentro de un automóvil *MG TD* de 1950 (un convertible británico), con Polanski al volante.
- Cuando Cliff prende el auto suena un *jingle*⁶ de la estación de radio KHJ⁷, tras el cual entra la canción *Treat Her Right* (1965) de Roy Head (música diegética que posteriormente pasa a ser extradiegética⁸), la cual culmina con el fin de la propia secuencia. En lo que se refiere a los créditos iniciales, los nombres de la productora *Heyday Films* y el nombre de Tarantino son amarillos, mientras que los nombres de los actores mostrados a lo largo de la secuencia son de color naranja.

Secuencia III, “No llores frente a los mexicanos” (00:04:50 - 00:15:19)

Rick y Cliff se encuentran bebiendo en la barra del restaurante *Musso & Frank Grill*, cuando llega Marvin Schwarz (Al Pacino), quien tiene una propuesta laboral para Rick. Estos dos personajes tienen una conversación sobre la carrera de Rick, en la cual Schwarz hace ver a Rick que su futuro en *Hollywood* está siendo eclipsado por la nueva ola de actores de método, a lo cual Schwarz le propone participar en películas italianas. Al salir del restaurante Rick cae en cuenta que su carrera está acabando y su única opción es filmar películas en Italia.

- La secuencia transcurre el sábado 8 de febrero de 1969, con una estructura lineal, aunque cuenta con varios *flashbacks*. Durante la conversación que tiene Schwarz con Rick, su voz alterna ser diegética y extradiegética (voz en off); aunque le está

⁶ Tema musical breve, utilizado con fines publicitarios.

⁷ Estación real de Los Ángeles. Tarantino consiguió diversas cintas originales de la misma, y los derechos para usarlos en la realización de la película. Cada vez que suena la radio, es con anuncios y canciones de esta

⁸ El sonido diegético es aquel que pertenece al espacio fílmico, mientras que el extradiegético sucede fuera de la propia historia y es usado principalmente para ambientar.

hablando a Rick Dalton, esto es una mezcla de propiedades sonoras, por lo cual se trata de un uso posmoderno del sonido.

- La secuencia principal está filmada en 35 mm; cuenta con una paleta de colores muy cálida, donde predomina el azul y el rojo, con algunos detalles y luces en amarillo. Esta inicia con un *insert* de una margarita, la bebida preferida de Rick; un movimiento de cámara pasa a mostrar a los dos protagonistas y, después de un corte directo, Marvin Schwarz llega al restaurante en un coche *Rolls Royce*. Schwarz viste un traje azul marino con un pañuelo rojo (la camisa es azul cielo). Su nombre coincide con el del productor de cine y publicista estadounidense Marvin-John Schwarz, aunque Tarantino nunca ha confirmado si está basado en él. Se hace mención a su esposa, Mary-Alice Schwarz, un personaje ficcional.
- El establecimiento en el que se encuentran los personajes es el *Musso & Frank Grill*, un famoso restaurante en *Hollywood* que abrió sus puertas en 1919. Siguen los detalles color azul (La vestimenta de Cliff, un par de autos, un anuncio) y rojo (la vestimenta de los mexicanos que se encuentran en el estacionamiento, un par de automóviles rojos).
- Después de presentar una estructura completamente clásica, una voz en off de Cliff interrumpe la escena y se escucha un golpe sonoro que sugiere un accidente de auto; tras este sonido la secuencia pasa a un *flashback*; este manejo de elementos la convierte en una secuencia posmoderna, en la cual se narra cómo Rick, tiene un accidente automovilístico debido a manejar alcoholizado, mientras que la voz en off de Cliff indica que esta es la razón principal por la cual lo lleva a todos lados, como si fuera su chofer.
- Durante la siguiente escena, se muestran varios *flashbacks*, mismos que se alternan con la narrativa principal. La voz de Schwarz es el hilo que une la secuencia, pasando constantemente, como ya fue comentado anteriormente, de diegética a extradiegética. Schwarz se encuentra viendo las películas de Dalton, las cuales fueron filmadas en 35 mm, con los rollos de filme marca *Technicolor*, mientras lo está relatando en el presente. Esta vista simula un *POV* de Schwarz (el recuadro es de formato *widescreen*, pero más chico con respecto al tamaño de la pantalla, simulando los marcos de su sala de proyección personal). Una de las películas que él ve es *Tanner*, un *western*. Seguida de ella, Schwarz toma un habano de la marca hondureña *Hoyo de Monterrey*, se sirve un vaso de *cognac Hennessy X.O.*, y proyecta un fragmento de *The Fourteen Fists of McClusky*, película que hace referencia a *Inglourious Basterds* (por lo cual es una metaparodia). También hace referencia a *Kill Bill* (la enfermera) con el personaje de Rick Dalton usando un parche en el ojo. En la escena referente al lanzallamas, se pasa a un *flashback* de Dalton preparándose para esta cinta y entrenando para utilizar el lanzallamas (el espanto de Dalton por el calor del mismo es una reacción genuina del propio DiCaprio).
- La secuencia pasa a un *flashback* de Schwarz viendo un episodio de *Bounty Law* (filmadas en 16 mm, formato 4:3, B/N), con todas las características de un *western* televisivo de la época. Dalton sale junto a un personaje vaquero interpretado por Michael Madsen, actor que participa en varias películas de Tarantino (*Reservoir Dogs*, *The Hateful Eight*, y *Kill Bill*, donde también interpretó a un vaquero, nuevamente confirmando el uso autorreferencial y metaficcional del director). Este

fragmento es ambientado, una vez más, por las piezas musicales *The Rocks* y *The Return* de Bernard Hermann, ambas pertenecientes a la serie *Have Gun–Will Travel*.

- Posteriormente hay un corte a una escena en la cual se menciona la participación de Rick Dalton en el programa *Hullabaloo*, en el cual es mostrado cantando y fumando un cigarrillo (puede o no que sea de la marca ficcional *Red Apple*, creada por Tarantino para todas sus películas). En la siguiente escena se sostiene un diálogo entre Rick y Schwarz, en el que se menciona a la cadena CBS, siendo que Dalton fue contratado por esa televisora para filmar un capítulo para la serie *Lancer*. Se mencionan diversas series reales: *Lancer*, *Tarzán* de Ron Ely, *Land of the Giants*, *The Green Hornet*, *The F.B.I.*, *Mannix*, *The Man From U.N.C.L.E.* y *Batman & Robin*; también se nombra al actor Robert Conrad, quien en esa época salía en la televisión, y a la serie ficcional *Bingo Martin*, con Scott Brown (actor ficcional). Esta escena es muy significativa para entender la situación de Rick, y es determinante para el futuro de su carrera.
- Sobre el final de la secuencia suena la estación de radio KHJ, en la cual hablan sobre la muerte del político estadounidense Robert F. Kennedy (hermano de John F. Kennedy, quien fue asesinado el 6 de junio de 1968) y mencionan una noticia relacionada a la guerra de *Vietnam*, haciendo mención al presidente Richard Nixon. En el penúltimo plano fotográfico, un *Big Long Shot*, se observa la salida del *Cadillac Coupe de Ville* en el que se encuentran Cliff y Rick, a la vez de mostrar, a la izquierda del vehículo, un mural de Chaplin.

Secuencia IV. Rick y Cliff se cruzan con la Familia Manson (00:15:20 - 00:17:33)

Esta secuencia, que presenta una estructura lineal, da pauta a la entrada de nuevos personajes, relevantes para la historia, introduciendo a varias de las seguidoras de Charles Manson, quienes se cruzan en el camino de Rick y Cliff. De esta manera se abre camino a otra parte importante de la narrativa.

- Este grupo de mujeres, quienes visten ropa de mezclilla y prendas estampadas, se encuentra cantando *I'll Never Say Never to Always*, canción compuesta por Charles Manson.
- Ellas caminan frente al mural de un vaquero (vestido de rojo con amarillo), cuyo objetivo puede no ser referenciar a alguna serie o película particular, sino mostrar la influencia de los *western* para el desarrollo de esta cinta. Para esta toma es utilizado un gran angular, en contrapicado, que permite apreciar los detalles en la misma.
- Dentro de su automóvil, Rick está quejándose con Cliff del declive que ha sufrido su carrera, haciendo mención al hecho de que las películas del género *spaghetti western* no tienen credibilidad y a nadie le gustan. Al momento de cruzarse con las chicas, en la radio del coche (sonido diagético) comienza a sonar la canción *Mrs. Robinson* (1968) de *Simon & Garfunkel*, misma que suena más fuerte cuando la cámara muestra el punto de vista de Cliff, intercambiando miradas (alternando tomas en un plano contraplano) con *Pussycat* (quien está inspirada en Kitty Kat, ex

miembra de la Familia Manson que prestó testimonio para ayudar a resolver el caso de Sharon Tate), una integrante de la agrupación.

Secuencia V, Rick y Cliff a sus casas (00:17:34 - 00:27:26)

En esta secuencia, la cual es lineal y recurre a la narración de historias paralelas, Cliff deja a Rick en su casa, en donde ambos observan la llegada de Roman Polanski con Sharon Tate, pareja que lleva aproximadamente un mes siendo sus vecinos. Posteriormente se muestra a Cliff trasladarse a su remolque, el cual se encuentra detrás de un autocinema, en donde le da de comer a Brandy, su pitbull para luego comer y descansar, viendo la televisión. Mientras tanto Rick practica sus diálogos para el rodaje de *Lancer* al día siguiente.

- La casa de Rick se encuentra ubicada en la calle *Cielo Drive*, lugar donde sucedió la masacre real de Sharon Tate y sus amigos a manos de seguidores de la Familia Manson. En la radio del coche de Rick se escucha al presentador de la estación *KHJ*, anunciando un concierto, seguido de un anuncio de un comercial donde se menciona al escritor estadounidense Ray Bradbury, mientras que en el auto de Polanski y Tate suena, posiblemente en la misma estación, dando continuidad a su programación, un comercial de la marca de colonia *Numero Uno*, producto real que se vendió a mediados y finales de los años 60.
- En su plática, Rick y Cliff hacen menciones a la productora *Screen Gems* (que produjo *Bounty Law*), subsidiaria de *Columbia Pictures*, y al actor Eddie O'Brien (Edmond O'Brien, una celebridad del cine estadounidense del siglo XX, ganador de dos premios *Oscar*, uno en 1954 y otro 1964). También se hace una referencia a Audie Murphy, soldado y artista estadounidense, con el mayor número de condecoraciones en la historia del ejército de EE.UU, siendo que Rick llama Audie Murphy a su amigo.
- En su despedida, Rick comenta que está a una fiesta de protagonizar una película de Polanski, siendo esto una referencia al propio final de la película, y menciona a la cinta *Rosemary's Baby*, del propio Polanski.
- En esta escena, se ve a Cliff, parado fuera de su residencia, vistiendo de azul, igual que el color del cielo de la ciudad, mientras que Rick viste de un color similar a los muebles de madera de su casa, alegoría a que son personas pertenecientes a mundos diferentes. El *Volkswagen Karmann Ghia* azul de 1969 (el mismo modelo que *La novia* maneja en *Kill Bill, Vol. 2*) de Cliff está estacionado al lado del *Cadillac* de Rick, lo cual es una analogía a la diferencia en el estatus socioeconómico de ambos.
- Mientras Cliff va de camino a su casa, suena la canción *Summertime*, de Billie Stewart (1966), ambientando la escena. En su trayecto, al fondo, se puede apreciar el *Vine Cinema* (cine real en *Hollywood*) donde se está proyectando *Romeo and Juliet*, de Franco Zefirelli, estrenada en 1969. Posteriormente se escucha *Rambin' Gamblin' Man* (1969), de *The Bob Seger System*, seguida de *Hector* de *The Village Callers* (1968) (ambas son música extradiegética). También se muestra un poster

amarillo con letras rojas de *Tanya Taming Butter*, producto que es anunciado en la radio en varias escenas de la película.

- Cliff llega a donde se ve un espectacular del autocinéma *Van Nuys Drive-in Theatre*, donde se está proyectando *Lady in Cement*, película de Gordon Douglas, protagonizada por Frank Sinatra y estrenada en 1968. Llegando a su remolque se escucha *The House that Jack Built* (1968), de Aretha Franklin. Entrando a su hogar se observa una televisión encendida donde se muestra a un hombre cantando y, seguido de esto, inicia un programa llamado *Mannix* (transmitido de 1967 a 1975). Más adelante sale un comercial de la película *Three in the Attic* (1968), dirigida por Richard Wilson.
- Cliff toma de su refrigerador una cerveza de la marca ficticia *Old Chattanooga*; dentro del mismo se encuentra un queso de la marca real *Cheez Whiz*. En su despensa hay varias latas de una marca falsa de comida para perro llamada *Wolf's Tooth*, las cuales son de diversos sabores, como *Rat flavor* y *Raccoon flavor*.
- El remolque cuenta con una gran variedad de elementos visuales que hacen referencia a la época. Por ejemplo, en la puerta de la alacena hay un cartel de un *Grand Prix* de motociclismo, mientras que en una de las paredes, detrás de la televisión, se aprecia un póster de Anne Francis, protagonista de la serie *Honey West* (1965-1966). Otros objetos reconocibles en su remolque son una guía de programación de televisión *Television in Turmoil*. y los cómics *Sgt. Fury and His Howling Commandos* y *Kid Colt Outlaw*.
- Mientras Cliff come en su remolque, Rick se encuentra en su casa repasando sus diálogos, con la ayuda de su cinta de ensayo y una grabadora portátil *Craig 212*, mientras se prepara un tarro de un cóctel a base de *whisky* llamado *Whisky Sour*.
- En esta escena se aprecian diversos elementos visuales que hacen referencia a elementos culturales de la época, de forma similar a lo explicado anteriormente con Cliff, pero que también refieren a la propia carrera actoral de Rick, destacándose objetos como un póster de la película western *The Golden Stallion*, de 1949, dirigida por William Witney y protagonizada por Roy Rogers, otra guía de T.V. *Television in Turmoil*, con la diferencia de que esta cuenta con una versión caricaturizada de Rick Dalton en la portada, la guía de la revista *MAD* #65 publicada en septiembre de 1961, también con Rick en la portada, y diversos objetos y botellas con decoraciones *western* en la barra de la casa.

Secuencia VI, Fiesta en la Mansión *Playboy* (00:27:27 - 00:32:31)

Polanski y Sharon salen de su hogar camino a una fiesta en la Mansión *Playboy*, en donde se encuentran con sus amigos Steve McQueen, Michelle Phillips y Jay Sebring, entre otras celebridades. Una vez dentro, McQueen le narra a una mujer desconocida cómo Sharon Tate se separó de Sebring tras conocer a Polanski en la filmación de una película pero, a pesar de esto, los tres se volvieron inseparables.

- Esta es una secuencia que cuenta con una estructura lineal, con un inicio clásico. En esta, Polanski viste un traje azul con blanco, lo cual es posiblemente una referencia

al primer traje vestido por Django en *Django: Unchained* (autorreferencia-metaficción), mientras que Tate está usando unas botas negras y un abrigo de piel. Debajo de este porta una vestimenta amarillo fosforescente.

- Las celebridades con quienes Tate y Polanski se encuentran al llegar a la Mansión Playboy son el actor Steve McQueen (apodado *The King of Cool*), la cantante, compositora y actriz Michelle Phillips, integrante del grupo *The Mamas & the Papas* y Jay Sebring, estilista de celebridades, ex prometido de Tate y una de las víctimas de la masacre a manos de La Familia Manson.
- Cuando Polanski y Tate salen de su casa, en el automóvil suena *Hush* (1968) de *Deep Purple*, sonido que inicia como diegético (en la radio), pasa a ser extradiegético y, llegando a la mansión, regresa a ser diegético. Ya en la fiesta se escucha *Son of a Lovin' Man*, canción de 1969 de *Buchanan Brothers* (sonido diegético).

Secuencia VII, Rick en el set de *Lancer* (00:32:32 - 00:37.28)

A continuación, se muestra la llegada de Rick Dalton a un set de *Hollywood*, en el cual se va a filmar el episodio piloto de la serie western *Lancer*. Dentro de su camerino, Rick conoce a Sam Wanamaker, quien se va a encargar de la dirección.

- Esta secuencia, la cual cuenta con una estructura lineal, con un inicio clásico, comienza con un plano abierto del jardín de Polanski, al día siguiente de la fiesta. Aparece la fecha (9 de Febrero del 69) en naranja. Polanski se sienta en la mesa del jardín; lleva una cafetera de prensa y una taza roja. Le lanza su pelota al perro de Sharon, el cual se llama Dr. Sapirstein (nombre de uno de los personajes de *Rosemary's Baby*) Mientras tanto, Sharon Tate está durmiendo en su habitación. Al fondo se escucha un anuncio de *Tanya Tanning Butter* en la radio (sonido diegético, dentro de la casa/habitación).
- Al corte sigue la canción del anuncio, desde dentro del coche de Rick. Cliff, quien se encuentra manejando el *Cadillac*, viste una camisa amarilla, mientras que Dalton, quien va de copiloto, usa la misma chamarra café de piel del día anterior, y debajo lleva una playera amarilla mostaza. Cuando Rick baja del auto, se aprecia al fondo el logo de la serie, *Lancer*. Cuando ambos se están despidiendo, hacen mención a la serie *The Green Hornet*.
- Dentro del camerino de Rick predomina mucho el uso del color amarillo, tanto en los objetos y la ropa de Rick como en el propio reflejo en el espejo; en este lugar hay una botella de tónico para el cabello marca *Vitalis*, al lado hay una jarra desinfectante *Barbicide*, utilizada para utensilios de estética y ahí mismo, a la izquierda, hay un spray para el cabello *Aqua Net*. En este lugar es presentado el director Sam Wanamaker, vistiendo un suéter y unos pantalones amarillos, quien fue el director real del piloto de *Lancer*.
- En la conversación entre Rick y el director Wanamaker se comenta que el protagonista de la serie es Jim Stacy (el actor estadounidense Maurice William Stacy/Jim Stacy fue uno de los protagonistas de *Lancer*). Mencionan dos series

reales, *The Big Valley* y *Bonanza*, y a *Strip*, refiriéndose al vecindario *Sunset Strip*. Wanamaker quiere peinar a Rick como los *Hell's Angels*, haciendo referencia al grupo de motociclistas (también es el nombre de una película estadounidense de cine bélico de 1930). Posteriormente tiene la idea de ponerle un mostacho grande como el de Zapata, referencia a Emiliano Zapata y a su apariencia física.

Secuencia VIII. Un *flashback* dentro de otro *flashback* (00:37:29 - 00:49:59)

Cliff va a reparar la antena de Rick tras haberlo dejado en el set de filmación de *Lancer*. Una vez ahí, recuerda la experiencia que tuvo con Randy, el coordinador de dobles de *The Green Hornet*, razón por la cual ya no puede trabajar con él.

- Mientras Cliff maneja hacia la casa de Rick, en el coche suena un anuncio de *Suddenly / Heaven Sent*, de *Harold E. Weed & Dana Classic Fragrances*. En la avenida se aprecia un camión con un letrero de la serie *Combat*, transmitida en el canal *KTTV 11* y, al otro lado de la calle, una banca con un anuncio de la serie de televisión *The Groovy Show*, en el canal *KHJ-TV*. Frente al *Cadillac* hay un camión de helados, de la marca *Good Humor: Ice Cream Novelties & Treats*, el cual se encuentra junto a un vehículo de *Carnation*. En un cambio de toma, al fondo, sale un edificio de *Capitol Records*, un sello discográfico. En un semáforo, durante el alto, él se reencuentra brevemente con *Pussycat*, la chica vista durante la cuarta secuencia.
- Cliff llega a casa de Rick escuchando *Kentucky Woman* (1968) de *Deep Purple* en la radio. Una vez en un almacén de la casa, toma las cosas para arreglar la antena y una lata de cerveza *Old Chattanooga*, de color amarillo con letras rojas, y posteriormente sube al techo.
- Mientras tanto, Sharon Tate, quien se encuentra en su habitación, comienza a reproducir en su tocadiscos un vinilo de *The Spirit of '67*, álbum de *Paul Revere & The Raiders* (quienes llegaron a rentar la misma residencia en los años sesenta). y comienza a sonar *Good Thing*. En una de las paredes hay una réplica de *The Autumn*, una pintura de Alphonse Mucha de 1896.
- De regreso con Cliff, él empieza a fumar y comienza a sonar la voz en off de Rick, recordando lo que le dijo al dejarlo en el set sobre el coordinador de stunts y *The Green Hornet*, dando paso al primer *flashback* de esta secuencia, situado en el set de *Hollywood*. En este se aprecia un espectacular rojo y blanco con letras amarillas de *Tora! Tora! Tora!*, una película bélica japonesa de 1970 (probablemente se refiere al rodaje de la cinta, siendo que *Once Upon a Time in Hollywood* transcurre en 1969).
- En este *flashback* Rick trata de convencer a Randy (Kurt Russell, quien interpreta a un doble en *Death Proof*, por lo cual se trata de un caso de metaficción), coordinador de stunts de *The Green Hornet* (en un episodio donde está actuando Rick) de darle a Cliff la oportunidad de trabajar como doble. Durante la plática se menciona a *Andy McLagen*, probablemente refiriéndose a *Andrew V. McLagen*, un director de cine y televisión británico-estadounidense, y a la marca de coches *Lincoln*.

- Posteriormente se da paso a un segundo *flashback* a partir del momento en que Randy comenta que Cliff supuestamente mató a su esposa. En este se muestra al propio Cliff en un bote (probablemente perteneciente al *Beach Bum Club*), vestido de naranja, con un arpón en la mano, bebiendo cerveza, y a su esposa, vestida con un bikini amarillo y sentada sobre una toalla amarilla, quien lo está insultando. La escena culmina con Cliff apuntándole discretamente a su esposa con el arpón.
- La cinta regresa al primer *flashback*, en el cual Randy le da una oportunidad de trabajo a Cliff y lo lleva con los demás dobles, al set de la serie *The Green Hornet*, donde Bruce Lee está dando una plática sobre combate moderno. Él menciona al boxeador estadounidense Cassius Clay (Muhammad Ali) y sus dos peleas contra Sonny Liston, para posteriormente hablar de otro pugilista estadounidense, Joe Louis.
- En el set hay un *Lincoln Continental* (mismo modelo en el que iba el presidente Kennedy cuando lo asesinaron), color azul, estacionado, el cual es propiedad de Janet, coordinadora de stunts y esposa de Randy.
- Bruce Lee reta a Cliff, quien está bebiendo leche *Carnation* de un empaque de cartón, a un combate dos de tres, a lo cual éste acepta, se levanta, llama Kato a Lee (el nombre de su personaje en *The Green Hornet*) y comienza el enfrentamiento.
- En esta parte de la secuencia se da una representación irónica de los movimientos y ruidos característicos de Bruce Lee al combatir, mostrando cómo se tocaba la nariz con el pulgar en repetidas ocasiones y exagerando su particular *Kia*⁹.

Secuencia IX, Charles Manson visita la residencia Polanski (00:50:50 - 00:51:47)

Regresando al presente, Cliff Booth ve cómo un hombre (Charles Manson), vestido con una chamarra café de cuero y una camisa azul, llega a la residencia Polanski, buscando a sus anteriores inquilinos.

- En la casa sigue sonando la música de *Paul Revere & The Raiders*, pero ahora se trata de *Hungry*, séptima canción del álbum mencionado en la secuencia anterior.
- Jay Sebring observa a Manson acercándose a la casa y se dice a sí mismo “*Who’s this shaggy asshole*”, una referencia a la apariencia de Manson, la cual se asemeja a la de Shaggy, personaje de la serie animada *Scooby-Doo* (1969-presente). Al abrirle la puerta, Manson le comenta que busca a Terry (Terry Melcher) y Dennis Wilson, siendo que Melcher y su novia Candice Bergen eran los anteriores inquilinos de la vivienda. Sebring lo dirige con el dueño de la casa, a quien llama Paul (el dueño de la residencia era Rudolph Altobelli)
- Dentro de la casa, mientras Sharon Tate camina hacia la entrada, se aprecia un cartel de *Don’t Make Waves*, película de 1967 dirigida por Alexander Mackendrick y en donde Tate actuó. Posteriormente se muestra el póster de *Eye of the Devil*,

⁹ Término japonés que refiere al grito agudo realizado por los artemarcialistas cuando ejecutan un ataque o movimiento.

película de John Lee Thomson, estrenada en 1967 y donde ella también tuvo un papel como actriz.

Secuencia X, *Easy Breezy* (00:51:48 - 00:59:46)

Ya en la caracterización de su personaje, Rick está caminando en el set de grabación de *Lancer*, en el cual se encuentra con una pequeña niña llamada Trudi Fraser, con la que entabla una conversación que provoca que reaparezcan sus frustraciones.

- Esta secuencia lineal cuenta con un inicio clásico (se presenta el lugar y luego se sitúa al personaje en este), no cuenta con historias paralelas ni *flashbacks* y muestra desde un inicio cómo se veían los sets *western* de la época.
- El villano que interpreta Rick (Caleb DeCoteau), tiene una apariencia muy similar a la del antagonista del piloto real de la serie original, Day Pardee, el cual fue interpretado por Joe Don Baker. El capítulo, llamado *The High Riders*, fue dirigido por Sam Wanamaker y emitido el 24 de septiembre de 1968.
- Rick sale de su camerino en el set de filmación de *Lancer*; viste pantalones de mezclilla, un poncho café, un sombrero vaquero café y lleva un mostacho estilo *Zapata*; llega a una parte del set de *Lancer* donde se encuentra con la joven actriz Trudi Fraser (este es una posible alusión a la actriz estadounidense Jodie Foster), quien se encuentra leyendo la biografía de Walt Disney; ella viste un vestido largo, color crema, con detalles en blanco y café.
- Rick se sienta junto a ella a leer un *western* ficticio llamado *Ride a Wild Bronco*, y le platica a Trudi sobre el personaje principal del libro, Tom "Easy" Breezy, cuyo arco narrativo hace referencia a la vida del propio Dalton, cuya carrera ha ido en picada los últimos años, llegando al punto en que se percibe a sí mismo como un inútil. Dentro de la conversación entre Rick y Trudi se hace muy visible la comparación entre la madurez de una niña muy adulta con un adulto muy niño.
- El final de la secuencia es marcado por la canción de *Buffy Sainte-Marie*, *The Circle Game*, del año 1967, misma que ayuda a la transición al mantenerse al corte con primera toma de la siguiente escena, para posteriormente salir con una disolución.

Secuencia XI, Sharon en Westwood Village (00:59:47 - 01:02:32)

En esta secuencia se muestra a Sharon Tate manejando en Los Ángeles. En su camino se encuentra con una chica en la calle, a quien accede a subir a su automóvil. Posteriormente llegan al estacionamiento de un cine, lugar en donde se bajan del coche y parten en caminos diferentes. Sharon Tate procede a caminar hacia una librería, a recoger un regalo para Polanski. Durante su trayecto se encuentra con un cine en donde se está proyectando *The Wrecking Crew*, la última película en la cual tuvo un papel.

- Esta es una secuencia lineal, con una paleta de colores cálida, en donde predominan el amarillo y el rojo. Cuenta con un inicio moderno, siendo que la

cámara comienza con un *close-up* a Sharon Tate, para posteriormente realizar un lento *zoom out* que sirve para situarla primero en su automóvil, un *Porsche 911* azul, y luego en *Westwood Village*, un vecindario real en L.A.

- Sonoramente hablando, y como ya fue mencionado en la secuencia anterior, esta inicia con la canción de *Buffy Sainte-Marie*, *The Circle Game*, del año 1967, misma que sirve como transición entre secuencias a partir de una disolución sonora.
- Sharon deja a la chica en el estacionamiento, detrás del cine *Westwood Village (Fox Theatre)*, en cuya pared trasera hay un póster de una película británica llamada *Joanna*, de 1968, dirigida por Michael Sarne. En el siguiente corte, cuando Tate camina frente a la entrada del establecimiento, es posible notar que en este están proyectando la película *Pendulum* (1969), protagonizada por George Peppard, Jean Seberg y Richard Kiley y dirigida por George Schaefer. Cuando ambas se despiden, se menciona que la chica se dirige a *Big Sur*, una famosa región montañosa en la costa central de *California*.
- Mientras Sharon camina por las calles de *Westwood Village*, se aprecian unas sombrillas donde se encuentra escrito el nombre de la marca italiana de vermut *Cinzano*. Más adelante, al pasar frente al *Bruin Theater*, ella observa el póster de una película en la cual participó en un papel secundario, *The Wrecking Crew* (1968), dirigida por Phil Karlson. En esta escena se muestra la publicidad real de la cinta.
- Cuando Sharon cruza la calle, camina frente a diversos establecimientos reales, como son la agencia internacional de viajes *Travel Agency ABC* (también conocida actualmente como ABC International), y una compañía de tintorería llamada *Campus Cleaners*.
- Cuando Sharon entra a la librería, recoge un ejemplar de la novela *Tess of the d'Urbervilles* (1891), del autor británico Thomas Hardy, misma que piensa regalar a su esposo. Polanski eventualmente adaptaría la novela al cine, con la película franco-británica *Tess*, estrenada en 1979.

Secuencia XII. El gran escape de Rick Dalton (01:02:33 - 01:04:28)

Rick se encuentra en el set de *Lancer*, en donde sostiene una plática con James Stacy, el protagonista de la serie. Hablan sobre qué tan cerca estuvo Rick de interpretar a *Hilts 'The Cooler King'* en *The Great Escape* (la cual fue protagonizada por Steve McQueen).

- Es una secuencia lineal, con un inicio clásico. En esta se recurre a superponer la narración de Dalton con flashbacks de *The Great Escape*, contraponiendo así lo que dice el personaje con lo que se muestra en la pantalla.
- Durante esta conversación se hacen varios cortes a una escena real de la película, pero con Rick interpretando el papel del capitán Hilts. Los *flashbacks* se van intercambiando con el diálogo que sostiene Dalton con Stacy.
- James Stacy (cuyo nombre real era Maurice William Elias), el protagonista real de la serie, habla con Rick sobre *The Fourteen Fists of McClusky* y comenta que el

protagonista de esta iba a ser alguien llamado Fabian (actor y cantante italiano de la época), pero se rompió un hombro rodando *The Virginian*, una serie Western de NBC, transmitida de 1962 a 1971. Después, Stacy le pregunta a Rick sobre lo cerca que estuvo de obtener el papel de Hilts 'The Cooler King' (finalmente interpretado por Steve McQueen, amigo de Sharon Tate) en la película *The Great Escape*, a lo cual Rick responde que no estuvo ni cerca, ya que ni siquiera tuvo pláticas con el director John Sturges y solo llegó a estar en una lista de cuatro posibles candidatos (junto con George Peppard, George Maharis y George Chakiris), quienes eran opciones secundarias en caso de que McQueen rechazara el papel, pero dejando en claro que nunca tuvo alguna posibilidad.

- La secuencia cierra con el final de la escena de *The Great Escape*. Rick (Hilts) camina hacia el fondo, y la imagen hace una disolución a Sharon Tate (en *Westwood Village*) caminando en la misma dirección, mientras la música propia de la película hace un *fade out*.

Secuencia XIII, Sharon Tate y *The Wrecking Crew* (01:04:29 - 01:09:15)

Sharon Tate se encuentra caminando por la calle y, al pasar frente a un cine, voltea a ver el póster de la cinta *The Wrecking Crew*; de esta manera, su curiosidad la lleva a entrar a la sala de cine para ver su interpretación.

- Esta secuencia cuenta con un inicio clásico, no se presentan *flashbacks* ni historias paralelas, y es completamente lineal ya que únicamente es mostrado un fragmento del día de Sharon Tate, de forma continua.
- Después de comprar el libro mencionado en la secuencia XI, Sharon Tate se dirige hacia la calle. En su recorrido se puede observar un anuncio de la serie televisiva de ciencia ficción *The Invaders* (1967–1968), en el cual se especifica que los episodios son emitidos los sábados a las 18:30 pm en el canal de televisión *KCOP-TV*, emisora con sede en Los Ángeles, California.
- Sharon se detiene frente al poster de su película, el cual se encuentra en el cine *Bruin*, ubicado en la calle *Broxton*, en L.A., luego camina hacia una pared amarilla donde hay un espacio con algunas fotos de la cinta original, donde se ven a los actores y las actrices reales de la misma, incluyendo a Sharon Tate y a Dean Martin, el protagonista del filme. Tate camina hacia la taquilla, que tiene cortinas amarillas, y la taquillera que la atiende viste una camisa amarilla.
- Sharon decide ver la película *The Wrecking Crew* y termina entrando a la función que está por comenzar. En el cine también se exhibe *The Mercenary* (1968), un *Zapata Western* dirigido por Sergio Corbucci y con música de Ennio Morricone y Bruno Nicolai.
- La taquillera menciona la película *Valley of the Dolls* (1967), dirigida por Mark Robson, donde Tate también tuvo un papel, y a la actriz estadounidense Patty Duke, quien actuó en la misma cinta. También se comenta el nombre de la serie de *ABC Peyton Place* (1964-1969) y se hace referencia a la actriz Barbara Parkins, quien aparece tanto en dicho programa como en *Valley of the Dolls*; finalmente le toman

una foto a Sharon junto al póster de *The Wrecking Crew* con la intención de que pueda ser identificada, de esta manera es una muestra de la Tate ficcional junto a la Tate real.

- Al ingresar a la sala, se está proyectando el tráiler de la película *C.C. and Company* (1970), acompañado de la canción *Jenny Take A Ride* de Mitch Ryder & The Detroit Wheels del año 1966. Después de un corte, se hace una elipsis al minuto 24 de la película *The Wrecking Crew*, escena en la cual aparece Sharon Tate. Este momento de *'Once Upon a Time in Hollywood'*, es muy significativo, ya que Sharon Tate, interpretada por Margot Robbie, está viendo en pantalla a la verdadera Tate (ya que los fragmentos de película son provenientes del filme original), viviendo la experiencia de mirarse a sí misma en el cine y percibiendo las reacciones del público hacia su propio trabajo.

Secuencia XIV. *Lancer*. *The High Riders* (01:09:16 - 01:19:12)

Mientras Sharon Tate se encuentra viéndose a sí misma en el cine, se muestra un poco de la filmación del episodio piloto de *Lancer*. Esta secuencia se enfoca en Rick Dalton y los problemas que tiene en el set, debido tanto a sus problemas con el consumo de alcohol la noche anterior como por la propia crisis actoral que carga desde su conversación con Schwarz y la posterior plática con Trudi Fraser.

- Se trata de una secuencia lineal, con una estructura clásica, pero que constantemente rompe la narrativa al alternar entre la representación de la filmación del piloto con los diálogos del propio Rick con su el staff de la serie y con el director, Sam Wanamaker. De este modo, la película salta entre mostrar el punto de vista de la propia cámara utilizada para la serie con la cámara de la película. Esto a su vez se trata de hibridación genérica al entrar y salir de las características formales del género *western*. Esta alternancia formal y genérica se da en los repetidos momentos en que Rick olvida sus diálogos y pide que se los recuerden (algo que sí pasaba en realidad en las series de la época, donde les decían sus líneas y volvían a interpretarlas, grabando todo de corrido en vez de cortar y repetir la escena). Cada que Rick se equivoca es que se detiene la música y cambia la ambientación *western*, siendo estas las salidas del género.
- El piloto de *Lancer* que está siendo filmado es una recreación del episodio real de la serie, el cual es titulado *The High Raiders* y fue dirigido por el propio Wanamaker. Como ya se mencionó, es mostrado desde el punto de vista de la cámara de la serie, lo cual simula la perspectiva de un televidente (aunque se trata de una secuencia en formato de 35 mm, cuando la televisión de la época era filmada en 16 mm). En los momentos que Rick olvida sus diálogos es que el espectador de la película pasa de ser audiencia de la propia serie a visualizar tal cual lo que está siendo captado en el rodaje. Hay una toma en la cual la propia cámara regresa para volver a grabar el movimiento de la escena.
- Existen algunas variaciones con el capítulo piloto original de *Lancer*. La escena que es apreciada en *Once Upon a Time in Hollywood*, es similar al lapso del episodio original de *The High Riders* que transcurre desde el minuto 24 hasta el minuto 32; en

ambas Johnny Madrid Lancer (quien viste una camisa roja, siendo el personaje que más destaca visualmente) es el personaje principal. Entre las similitudes pueden destacarse el bar, el enorme parecido físico en el villano, la conversación (aunque con diferente tema) que transcurre en una mesa y la apariencia del cantinero, quien viste de forma muy similar, siendo en ambas versiones lleva un trapo en el hombro, en la original del lado izquierdo, y en la recreación del lado derecho, y que en la versión original responde al nombre de *Tequila*, mientras que en la versión de Tarantino es llamado *Pepe*.

- Retomando al villano, Rick Dalton interpreta a Caleb DeCoteau, tomando así el lugar del actor de la época Joe Don Baker, quien interpretó a Day Pardee, el antagonista real de este episodio. Se trata de un uso de intertextualidad pretextual de forma irónica, al modificar aspectos de la propia serie.
- Para culminar la secuencia hay un *flashforward*¹⁰ a una escena que transcurre dentro del tráiler de Rick, rompiendo de forma definitiva el género *western* que predominó en las escenas anteriores. Para este fragmento final es utilizada una sola toma, con diversos *jump cut*¹¹.
- En esta escena Rick tiene una crisis causada por haber olvidado sus diálogos, insultándose a sí mismo. En este momento es que él se recrimina por haberse embriagado la noche anterior bebiendo ocho *Whisky Sour*. La cámara juega mucho con el espejo que se encuentra en el camerino y con Rick hablando con sí mismo, llegando a un determinado ángulo en el que, a partir de su propio reflejo, termina dirigiendo la mirada y apuntando con el dedo hacia la cámara, rompiendo discretamente la cuarta pared.
- Sobre el final, entra el sonido de la película *The Wrecking Crew*, y un segundo después se da el cambio de secuencia.

Secuencia XV, Sharon y Bruce Lee (01:19:13 - 01:20:25)

Sharon Tate se encuentra en el cine viendo *The Wrecking Crew*. En el momento en que hay una escena de pelea donde ella participa, recuerda su entrenamiento en artes marciales con Bruce Lee.

- La secuencia es completamente lineal, con una estructura clásica, y con un par de *flashbacks*.
- La película *The Wrecking Crew* se encuentra corriendo en la hora con 32 minutos, en la escena donde Sharon Tate tiene una pequeña pelea con Nancy Kwan. Esto se intercala con un *flashback*, donde se ve a Sharon Tate siendo entrenada por Bruce Lee.
- Esta secuencia sirve para retratar la relación existente entre ambos actores.

¹⁰ Salto al futuro.

¹¹ Cortes al futuro en una sola toma continua, eliminando partes del metraje.

Secuencia XVI, Cliff recoge a Pussycat (01:20:26 - 01:26:27)

Cliff se encuentra manejando el *Cadillac* de Rick; en el camino se encuentra con Pussycat, la joven hippie a la que había visto anteriormente, quien le pide que la lleve al *Spahn Movie Ranch*, en el distrito *Chatsworth*, un lugar que le es conocido a Booth, por lo cual accede.

- Esta es una secuencia lineal, clásica, sin *flashbacks* ni narrativas paralelas. Al inicio de esta, Cliff Booth se encuentra manejando el *Cadillac* de Rick, escuchando *Bring a Little Lovin'* (1968), canción de *Los Bravos* (música diegética, ya que está sonando en el coche, pero que aparenta ser extradiegética por el volumen tan alto). Luego, también en el coche, suena *Brother Love's Travelling Salvation Show* (1969), de Neil Diamond.
- En esta, Cliff recoge a Pussycat, quien se encuentra sentada sobre una banca, en la cual se aprecia un anuncio del noticiero de *George Putnam* (conocido como *newsman*), un conocido reportero y presentador de *talk show* en *L.A.*
- Pussycat comenta a Cliff que se dirige a *Chatsworth* (un distrito en el Valle de *San Fernando*, en *L.A.*), a *Spahn Movie Ranch* (donde solía ser filmada *Bounty Law*), un rancho utilizado para filmar series y películas western, y famoso por ser la residencia de Charles Manson y sus seguidores de 1968 a 1969.
- Una vez dentro del coche, la joven platica con Cliff y habla sobre la guerra de *Vietnam* (haciendo referencia al movimiento *Yippie*); en el transcurso se ve un cartel de *Hollywood Adventist Church* y una camioneta de *It's Jack Stephan*, un famoso servicio de plomería, fontanería y calefacción en Los Ángeles, fundado en 1953, mientras suena la música *Hey Little Girl* (1961), de Dee Clark (música extradiegética).

Secuencia XVII, "Rick fuckin' Dalton" (01:26:28 - 01:32:54)

Tras su crisis actoral y la consecuente explosión emocional en su camerino, Rick Dalton se encuentra ensayando las líneas de su próxima escena, mientras se abrocha sus botas. Posteriormente camina hacia el set de *Lancer*. Ya en la filmación, donde también actúan Trudi Fraser y Wayne Maunder, Rick improvisa parte de sus diálogos e incluso tira a Trudi al piso para darle más peso dramático a su interpretación. Tanto Wanamaker como Fraser le comentan que todo salió perfecto y que es una de las mejores actuaciones que han visto.

- Esta es una secuencia lineal, con un inicio moderno, la cual comienza con una toma a las botas de Rick; la cámara posteriormente sube hasta terminar en un *close-up* al rostro de Rick, poniéndose su sombrero, para posteriormente bajar en diagonal, culminando este movimiento con un *insert* de la grabadora *Craig 212* que Dalton utiliza para practicar sus diálogos
- Cuando Rick sale a filmar el resto del piloto, la escena es ambientada por la canción *Victorville Blues* de *Sounds of Harley* (sonido extradiegético), una pieza musical perteneciente a la banda sonora de *The Hard Ride* (1971), película dirigida por Burt

Topper. La música se disuelve lentamente conforme progresa la realización de la escena.

- Una vez que Rick termina sus diálogos, el director Wanamaker le dice a Rick “*Give me evil sexy Hamlet*”, siendo esto una referencia a *Hamlet* (1603) del dramaturgo británico William Shakespeare.
- Esta secuencia repite la estructura explicada anteriormente (secuencia XIV), al alternar entre el punto de vista de la cámara de la serie con la cámara de la película, mostrando tanto la perspectiva de la audiencia televisiva de la época como la de un observador de la propia filmación. Una vez más, está presente la hibridación genérica, entrando y saliendo del género *western*.
- Como parte de la recreación de la serie, Wayne Maunder aparece como un personaje de la película, interpretando a Scott Lancer, siendo que el verdadero Maunder fue el encargado de representar a este mismo personaje (intertextualidad pretextual).
- Esta secuencia muestra el momento en que Rick acepta su realidad, y decide cambiar como actor para poder acoplarse a la nueva época del cine. Gracias a esto es que él retoma su confianza y su fuerza escénica. La escena acaba con un *close-up* a su rostro, llorando de alegría, emoción y alivio.

Secuencia XVIII. Cliff en *Spahn Ranch* (01:32:55 - 01:53:12)

Cliff lleva a Pussycat a Spahn Ranch, lugar que se encuentra habitado por unos *hippies* pertenecientes a la Familia Manson. Una vez en el sitio, Cliff es presentado a varios miembros de la agrupación; él comienza a notar que algo anda mal y va a conversar con George Spahn, el dueño del rancho, para asegurarse de que no se estén aprovechando de él. Tras tener una corta conversación con George, sale al exterior del rancho y camina hacia el *Cadillac* de Rick, al cual uno de los *hippies* le ponchó una llanta, por lo cual lo golpea repetidas veces y lo obliga a cambiar el neumático.

- Secuencia con estructura lineal, sin *flashbacks*, pero con un par de escenas paralelas y una marcada hibridación genérica, ya que el montaje y los planos están contruidos a partir de varios elementos característicos de diversos géneros cinematográficos, por lo cual es posmoderna. La paleta de colores es cálida, con una luz amarillenta.
- Uno de los géneros retomados para esta secuencia es el *western*, algo notorio en momentos como cuando Cliff se baja del coche, en donde la cámara enfoca a sus botines, haciendo referencia a las tomas utilizadas cuando los vaqueros se bajan de los caballos (Cliff es un personaje muy al estilo vaquero, con características que permiten asociarlo a Clint Eastwood en sus *western* italianos). Esto también es apreciable cuando Tex va al rancho para conocer a Cliff, quien es mostrado como si fuera el *sheriff* del lugar, algo notorio tanto por su comportamiento y su rol en la comunidad como por el sombrero que porta.

- Sin embargo, este fragmento de película también cuenta con muchas características estilísticas utilizadas en el suspenso. Esto es apreciable en la escena que se presenta a Tex (con un *medium shot* holandés a la hora de hacer un acercamiento). Otro momento donde esto es notorio es cuando Cliff llega a la casa de George Spahn, siendo que la luz y la ambientación cambian, asemejándose más a un *thriller*, con menor exposición y oscureciendo la imagen, y utilizando más *close-ups* con planos holandeses, picados y contrapicados para generar tensión. Hay un mayor uso de las sombras, con un contraste más marcado.
- *Pussycat* y *Gypsy* mencionan a Charlie (Charles Manson), comentando que él y varios miembros de la secta no se encuentran en el rancho, ya que fueron a *Santa Bárbara*.
- En esta secuencia se evidencia que Cliff conoce a George Spahn (el dueño del rancho), desde la época en que filmaban *Bounty Law*, siendo que este era el principal set de realización de esta serie ficcional. Sin embargo, el verdadero *Spahn Ranch* fue demolido en 1970, por lo cual esta secuencia fue llevada a cabo en el *Corriganville Movie Ranch*.
- Durante toda la secuencia se presentan diversas referencias a varios programas y películas de la época. Los *hippies* se encuentran viendo el programa de variedades de *Rock & Roll Happening 68'*. Cuando Squeaky se encuentra viendo la televisión, se está transmitiendo el video musical de la canción *Mr. Sun y Mr. Moon* (1969), de *Paul Revere & The Raiders*; Squeaky también comenta que los domingos ella y George suelen ver *The F.B.I.* y *Bonanza*. Ella cambia de canal hasta que empieza a sonar una música de suspenso, perteneciente al *thriller Tom Curtain* (1966), película escrita por Brian Moore y dirigida por Alfred Hitchcock (intertextualidad pretextual al referir a la cinta, y architextual, al referir a todo el género *thriller*).
- En esta secuencia es posible ubicar a varios miembros de la Familia Manson, esto debido a que los integrantes de la secta tenían permitido vivir en *Spahn Ranch*.
- Algunos de los miembros de la Familia, identificables en esta secuencia, son Catherine Louise Gypsy Share, Charles Denton Tex Watson, un personaje muy importante para el desenlace de la película, y Lynnette Squeaky Fromm, quien se encuentra cuidando a George.
- Cuando Spahn no reconoce a Cliff, lo confunde con el actor de teatro John Wilkes Booth, fallecido en 1865 y famoso por ser el asesino de Abraham Lincoln. Posteriormente confunde a Rick Dalton con los hermanos Dalton (Bob, Grat, Emmett y Bill), una banda de forajidos, activa a finales de los años 1800.
- En cuanto a la música de la secuencia, en la escena en la cual Cliff obliga al *hippie* a cambiar la llanta del auto, entra la canción *Don't Chase Me Around*, interpretada *Robert Corff*, perteneciente a la banda sonora de *Gas-S-S-S*, (1970), película dirigida por Roger Corman y protagonizada por el propio Corff. Durante el segmento en que Tex monta a caballo al rancho, hay una pieza musical con guitarra, que se encuentra en un punto más alto de la misma. Al final de la secuencia suena la identidad sonora de la estación de radio *KHJ*, y comienza la pieza musical *California*

Dreamin' (1968), de José Feliciano (música extradiegética), misma que sirve para la transición entre secuencias.

- Esta secuencia sirve para anticipar el encuentro que se dará sobre el final de la película (varias de las mujeres que se encuentran entre la masa forman parte de este cierre, lideradas por Tex). Cliff poco a poco se va relacionando indirectamente con la Familia Manson, derivando en las secuencias finales.

Secuencia XIX, F.B.I.: All the Streets are Silent (01:53:13 - 01:58:05)

Cliff va a recoger Rick al set de *Lancer* para llevarlo a su casa, mientras que Jim Stacy deja el lugar en su motocicleta y Sharon sale del cine, dirigiéndose a su hogar. Una vez en su casa, Rick invita a Cliff amigo a quedarse para ver el episodio que será transmitido de F.B.I. en el cual él actúa (dicho capítulo fue mencionado en la secuencia III). Durante la transmisión de la serie, Schwarz habla por teléfono con un cineasta a quien llama Sergio (posiblemente Sergio Corbucci) para que lo sintonice y aprecie la habilidad actoral de Dalton.

- Esta es una secuencia lineal, introduciendo un pequeño *flashback* a mitad de la misma, y que en un inicio cuenta con narrativas paralelas, ya que muestra a diversos personajes retirándose para descansar. Sharon Tate sale de la función de *The Wrecking Crew*, en el *Bruin Theatre*, mientras Jimmy sale del set de *Lancer* y Cliff Booth pasa a recoger a Rick, en las afueras de los estudios de *Columbia Pictures*. Cuando parten del set, pasan junto a una pared donde se aprecian dos pósters, uno de *Funny Girl* (1968), película dirigida por William Wyler, y otro de *Mackenna's Gold* (1969), una cinta de John Lee Thompson.
- Al momento de mostrar a Sharon manejando su *Porsche*, se aprecia cómo ella pasa frente al *Hollywood Pantages Theatre*, cine donde se proyecta *Three in the Attic*; en las paredes de dicho sitio se ven los posters de *2001: A Space Odyssey* (1968), de Stanley Kubrik, *Hell's Angels '69* (1969), de Lee Madden y Conny Van Dyke, *The Sergeant* (1968), dirigida por John Flynn, *Ice Station Zebra* (1968), dirigida por John Sturges y *Sweet Charity* (1969), de Bob Fosse.
- Posteriormente hay un corte a Rick y Cliff, quienes pasan frente a un cine donde se proyecta *The Night They Raided Minsky's* (1969), película dirigida por William Friedkin; una vez llegando a su casa Rick invita a Cliff a ver *The F.B.I.*, siendo que esa noche transmitirán el episodio *All the Streets Are Silent*.
- La casa está llena de posters de las películas ficcionales en las cuales ha actuado Rick Dalton (*Hell-Fire Texas*, *Tanner*, *Jigsaw Jane*, *The Fourteen Fists of McCluskey*). En la televisión se muestra la introducción de *The F.B.I.* (probablemente la introducción original de la serie), transmitido en el canal 7 de la cadena ABC. El fragmento apreciado del capítulo es una secuencia real de la serie, montando la imagen de Leonardo DiCaprio en el rostro del antagonista del episodio, el cual fue transmitido por primera vez en 1965.

- En el capítulo aparece un personaje, a lo cual Rick Dalton comenta que se trata de Bobby Hogan, posiblemente refiriéndose al actor estadounidense Robert Joseph Hogan.
- Cliff menciona a Rick que tiene un cigarrillo con ácido, un comentario aparentemente sin sentido y que no aporta a la historia, pero que cobra relevancia en el final de la cinta, derivando en un *flashback* en el cual este cigarrillo le fue vendido por una joven *hippie*.
- Mientras tanto, Marvin Schwarz está viendo la misma transmisión del episodio, en un bar, hablando con algún director en Italia (Sergio Corbucci) sobre Rick Dalton y el potencial de llevarlo a trabajar allá, vendiéndole la idea de que él actúe como *Nebraska Jim* (película en la que posteriormente actuaría Dalton).

Secuencia XX, Rick y Cliff en Italia (01:58:06 - 02:03:33)

Seis meses después (el viernes 8 de agosto de 1969, un día antes del asesinato de Sharon Tate), Rick, su esposa Francesca Capucci (a quien conoció en Italia) y Cliff se encuentran en un avión, regresando de Italia, en dirección a Los Ángeles. A la par de mostrar a los personajes en el avión, la secuencia narra los hechos más destacados de estos personajes durante su tiempo en Europa (también trabajaron en España).

- Esta secuencia gira en torno al diálogo de un narrador omnisciente¹² (Kurt Russell), quien describe a grandes rasgos las cuatro películas en que Rick tuvo participación durante este lapso. Esta narración es acompañada por tomas de los diversos pósters de dichas cintas, a la vez de ciertos fragmentos de las mismas, y de algunos *flashbacks* de las filmaciones, alfombras rojas, etc. Es debido a esto que la estructura es no lineal, al presentar diversos saltos en el tiempo.
- El avión en el que vuelan los personajes pertenece a la aerolínea *Pan Am*, la misma en la cual Sharon Tate y Roman Polanski llegaron a Los Ángeles durante la segunda secuencia.
- Dentro de la propia narración, hay un *flashback* en el cual se muestra a Schwarz, dentro del restaurante *Musso & Frank Grill*, hablando con Rick (vestido de amarillo, frente a un poster rojo), sobre la primera película que filmaría en Italia, titulada *Nebraska Jim*, bajo la dirección del cineasta italiano Sergio Corbucci, a quien Rick desconoce. Schwarz le pide a una mesera un *Hennessy X.O.* El narrador procede a hablar sobre la participación de Rick en dicha cinta, filmada en Roma. Menciona a Daphna Ben-Cobo, la coestelar de la obra (interpretada por Daniella Pick, esposa de Tarantino).
- En la narración se comenta el pensar de Rick sobre la tendencia en las películas europeas a que cada actor hablara en su propio idioma, cosa que le parece ridícula. Se trata de una referencia a una característica real de diversas cintas italianas, como

¹² No es un personaje dentro de la historia, y conoce todo lo que sucede en ella. Es una voz extradiegética.

A Fistful of Dollars de Sergio Leone, donde cada actor decía sus líneas en su respectiva lengua para posteriormente doblar los diálogos en post producción.

- El segundo western en que participó Rick fue *Kill Me Quick Ringo, Said the Gringo*, dirigida por Calvin Jackson Padget (Giorgio Ferroni, director italiano real) y donde también participó Joseph Cotten (actor real de *Hollywood*).
- Su tercera película fue una coproducción italiana y española, en donde actuó junto a Telly Savalas (actor estadounidense real), titulada *Red Blood, Red Skin*, dirigida por Joaquín Romero Marchent (el cineasta español Joaquín Luis Romero Marchent) e inspirada en la novela ficcional *The Only Good Indian is a Dead Indian* (proverbio estadounidense acuñado alrededor de 1860 por el general Philip Sheridan, y probablemente la inspiración para el slogan de *The Fourteen Fists of McCluskey*, “*The Only Good Nazi is a Dead Nazi*”), del escritor ficticio Floyd Raye Wilson (Floyd Wilson es el nombre del boxeador que Butch mata en una pelea de box, en el segundo capítulo de *Pulp Fiction*).
- Por último, Rick participa en la película *Operazione Dyn-O-Mite!*, dirigida por Antonio Margheriti (un cineasta italiano, cuyo nombre es utilizado como alias por el sargento Donny Donowitz en *Inglourious Basterds*) y en la cual el propio Cliff Booth participó como doble de Dalton. Se muestra un fragmento de la película, a color, en formato 16 mm (4:3).
- La esposa de Rick, Francesca Capucci, quien está vestida de rojo y sentada en un asiento del mismo color (mientras el respaldo de Rick es color azul), es un personaje ficcional inspirado en una combinación de actrices italianas de la época.
- En el avión, en la clase turista donde se encuentra Cliff, bebiendo un *Bloody Mary*, hay alguien leyendo la revista *Time*. Se aprecia a un vaquero montando un caballo en la portada.
- El último de los *flashbacks* muestra a Cliff y Rick, en un restaurante español, en Almería (con asientos rojos y pared de ladrillos, ambos visten ropa similar, color amarillo; probablemente están en un receso de la filmación de *Red Blood, Red Skin*). Rick le dice que ya no podrá seguir pagándole por sus servicios. Su idea es vender su casa en *Beverly Hills* e invertir en bienes raíces en *Toluca Lake, L.A.* En la conversación vuelven a mencionar a Eddie O'Brien.
- Después de esto, mientras el narrador habla de la inminente despedida de Rick y Cliff, hay una toma donde dividen la pantalla para mostrarlos a ambos al mismo tiempo. Se menciona a la ciudad californiana *El Segundo*, en la cual van a aterrizar. Empieza a sonar *Out of Time* (1966), de *The Rolling Stones*, dando paso a la siguiente secuencia.

Secuencia XXI, La Familia Manson en Cielo Drive. (02:03:34 - 02:29:50)

Rick y Francesca se instalan en la residencia de Rick, mientras que Cliff va a recoger a su bulldog Brandy al veterinario. A su vez, Sharon Tate almuerza con una amiga suya, Joanna. Posteriormente, Sharon Tate va con Jay Sebring, Abigail Folger y Wojciech Frykowski,

quienes después pasarían la noche en la residencia Polanski, a un restaurante mexicano. Mientras Sharon cena con sus amigos, Rick y Cliff van a celebrar el fin de su relación laboral a otro restaurante mexicano para posteriormente seguirse embriagando en la casa de Rick; Más tarde, pasada la medianoche, Tex y tres integrantes más de la Familia Manson llegan a las calles de *Cielo Drive*, en busca de la residencia de Sharon, pero al tener un encuentro con Rick Dalton, deciden matarlo primero a él, resultando en un enfrentamiento violento dentro de su hogar.

- Esta es la secuencia climática de *Once Upon a Time in Hollywood*, la cual inicia con una crónica de los hechos ocurridos, con múltiples narrativas paralelas que al final se conectan.
- La secuencia inicia con el aterrizaje del avión en el que viajan los protagonistas, mientras sigue sonando *Out of Time* (1966), de *The Rolling Stones*, canción que sale en un *fade out*.
- En el aeropuerto, Rick va caminando, tomado de la mano con su esposa (vestida de rojo), mientras Cliff lleva el equipaje. Hay una posible similitud entre esta escena y la llegada de Tate a Los Ángeles. Posteriormente hay un corte a Cliff manejando el *Cadillac*, con Rick y Francesca en los asientos traseros, y con las maletas en la cajuela. Los tres llegan a la casa de Rick, quien añade dos tazas con su imagen (en azul y en rojo) a su colección, la cual fue previamente mostrada, en la secuencia V.
- Mientras tanto, la actriz británica Joanna Pettet llega a la casa de Sharon Tate (quien se encuentra embarazada), para almorzar con ella.
- Se muestra Jay Sebring entrenando con Bruce Lee (quien estuvo muy cerca de ir a la residencia de Tate la noche del asesinato, razón por la cual fue acusado por Polanski por este crimen).
- Posteriormente la pantalla pasa a formato 4:3, a color, con el sonido de una cinta corriendo. Es una grabación real de la casa de Tate, en la cual se aprecia a dos amigos suyos en la alberca de la misma. El narrador explica que el escritor Polaco Wojciech 'Voytek' Frykowski y su novia Abigail Folger, heredera de la marca de café *Folgers Coffee*, se fueron a vivir con ella mientras Polanski estaba en Londres, preparando su próxima película (probablemente *Macbeth*, que sería estrenada en 1971).
- Hay un corte a la pared del *Grauman's Chinese Theatre*, donde se proyecta *They Came to Rob Las Vegas* (1968), dirigida por Antonio Isasi-Isasmendi Lasa, y a un letrero rojo que guía al estacionamiento del cine. La imagen pasa a un *Taco Bell* prendiendo sus luces, al *Pacific's Cinerama Theatre*, donde se está proyectando *Krakatoa: East of Java* (1968), dirigida por Bernard Louis Kowalski, al *Vine Theatre* (segunda aparición), donde se sigue proyectando, por octavo mes, la ya mencionada *Romeo & Juliet*, y a letreros en luces neón de diversos restaurantes: *Musso & Frank Grill*, establecimiento donde Rick tuvo su primera reunión con Schwarz, *The Supply Sergeant*, *Chili John's* (el segundo en abrirse en estados unidos, ya que el primero está en *Green Bay, Wisconsin*), *Der Wienerschnitzel* (cadena de comida rápida, especializada en hot dogs, ubicada mayoritariamente en *California*), y *El Coyote*,

restaurante mexicano, ubicado en *Beverly*, donde Sharon Tate y sus amigos cenaron esa misma noche.

- Tate y sus amigos llegan a *El Coyote*, en *Beverly*, en un *Pontiac Firebird 68*, color crema. Al fondo hay una premiere de una película pornográfica. Mientras tanto, Rick y Cliff van a un restaurante mexicano llamado *Casa Vega*, ubicado en *Ventura Blvd.*, para embriagarse con margaritas. Al presentar el nombre del restaurante, se ve un letrero de la película *Candy* (1968), dirigida por Christian Marquand, basada en la novela homónima de Terry Southern y Mason Hoffenberg (1958)¹³. Dentro del restaurante, Rick saluda a un tal Doug a quien llama *Cobra* (Puede que se trate de Doug DeWitt, apodado *Cobra*, un ex boxeador estadounidense retirado, quien llegó a ser Campeón Mundial de peso mediano de la OMB¹⁴).
- Dentro del restaurante, Rick y Cliff hablan sobre un director a quien consideran el más infravalorado en el cine de acción de todos los tiempos, aunque no se menciona su nombre. Mientras todo esto sucede, Brandy cuida la casa de Rick y a su esposa Francesca, quien está dormida debido al *jet lag*.
- A las 10:16 pm, Sharon y sus amigos llegan de regreso a su casa. Dentro, se puede apreciar un póster de la película *Don't Make Waves* (1967), protagonizada por Sharon Tate junto con otros 3 actores y dirigida por Alexander Mackendrick. Abigail toca el piano y canta *Straight Shooter* (1966), de *The Mamas and the Papas*, mientras los demás escuchan, beben, y fuman marihuana. A las 11:04 pm Abigail se va a su habitación a fumar marihuana y leer un libro con empastado color rojo, mientras la música se disuelve poco a poco. Posteriormente se muestra a *Voytek* viendo la televisión mientras lee la guía de televisión *Television in turmoil*, con el actor Andrew Duggan (protagonista de *Lancer*) en la portada, y fuma marihuana. A las 11:10 pm Sharon Tate se viste con ropa más cómoda.
- A las 11:46 pm, Rick y Cliff llegan a su casa en un taxi. A la media noche Rick, vistiendo una bata roja, comienza a preparar margaritas congeladas, a la par que Cliff saca a pasear a Brandy mientras se fuma el cigarrillo bañado en ácido mencionado en la secuencia XIX.
- En la residencia Polanski, Sebrig, quién está con Tate, pone un vinilo y comienza a sonar *Twelve Thirty* (1968), de *The Mamas & the Papas* (música diegética que, al cortar a Cliff paseando a Brandy, se vuelve extradiegética y, en el momento en que llegan los *hippies* en el coche, se vuelve diegética una vez más, bajando el volumen debido a que el sonido proviene de la residencia Polanski). Los miembros de la Familia Manson llegan a *Cielo Drive* en un *Ford Galaxie* amarillo, descuidado, manejado por Tex. Mientras esto ocurre, Rick termina de preparar sus margaritas congeladas en una licuadora. Este escucha el sonido del coche, se asoma por su ventana y sale a gritarle a los *hippies* que salgan de su propiedad, hasta que se retiran (ellos están buscando la casa de Polanski por órdenes de Manson). Rick llama Dennis Hopper (un actor estadounidense) a Tex, haciendo referencia a su apariencia física (el largo del cabello) y a que ambos son *hippies*.

¹³ Basada en la novela *Candide, ou l'Optimisme*, de Voltaire (1759)

¹⁴ Organización Mundial de Boxeo.

- En el coche van Tex y 3 chicas más, quienes estaban en el *Spahn Ranch* durante la secuencia con Cliff Booth (interpretan a los personajes reales que fueron a asesinar a Sharon Tate, incluyendo la mujer que huyó y posteriormente fungió como testigo para el juicio).
- Tex menciona la frase "*Terry's old house*", referencia al anterior inquilino de la casa en donde viven Tate y Polanski, y a quien Manson quería matar inicialmente.
- Los *hippies* culpan a la televisión estadounidense por haberlos hecho crecer en un ambiente violento. Sadie (Susan Denise Atkins) comenta que cualquier show de televisión que no fuera *I love Lucy* (sitcom de CBS, 1951-1957) trataba sobre asesinato. Ellos deciden matar a la gente que se hizo millonaria enseñándoles a matar.
- Flowerchild (Linda Darlene Kasabian) dice que olvidó su cuchillo en el coche, Tex le da las llaves para que vaya por él, pero ella sube y arranca, dejándolos a su suerte. A pesar de esto, Tex, Sadie y Katie (Patricia Dianne Krenwinkel) proceden a cometer el asesinato.
- Durante este suceso, Cliff y Brandy regresan a la casa. Cliff está sintiendo los efectos del cigarrillo con ácido (ya que no puede soportar la luz de la casa). Se ve un póster de la película ficticia *Comanche Uprising*. Mientras tanto, los *hippies* van hacia la casa, caminando
- Cliff toma un par de latas amarillas de comida *Wolf's Tooth, rat flavour*, y le sirve una a Brandy, quedándose con otra en la mano. En la alacena hay productos de diversas marcas, donde las que pueden ser identificadas son *Tang, Green Giant, Cheese Nips, Chef Boyardee, Dainticuts Macaroni, Buitoni, Ovaltine, Nabisco, Hi Ho, Graham Crackers, Hills Bros Coffee, Hormel Chili y Del Monte*. Mientras tanto, los *hippies* están por llegar a la casa, a la vez que Rick está en la alberca, vistiendo una camisa amarilla con azul, con una radio y audífonos, escuchando y cantando *Snoopy V.S. The Red Baron* (1966), de *The Royal Guardsmen*.
- Cliff pone música en una radio *Marantz* y comienza a sonar a) *STRA (Illusions of My Childhood-Part One)* b) *You Keep Me Hanging On* c) *WBER (Illusions of My Childhood-Part Two (LP Version)* (1967), de *Vanilla Fudge* (música diegética), despertando a Francesca, quien duerme bajo una cobija amarilla. Se trata de una pieza de rock psicodélico, haciendo referencia al consumo de LSD por parte de Cliff. A su vez, la entrada de los asesinos tiene tintes *western* debido al momento de la música en que sucede. Entran los *hippies* a la casa (Sadie entra por la puerta trasera). Se aprecian más posters de las películas de Rick en la casa; Sadie está parada frente al póster de *Tanner*.
- Tex le apunta a Cliff con un arma, mientras Katie amenaza a Francesca con su cuchillo y la lleva a la sala. Cliff los reconoce a todos de su vez en el *Spahn Ranch*, seis meses atrás. Cuando le preguntan su nombre, Tex le dice a Cliff las siguientes palabras: "*I'm The Devil, and I'm here to do the Devil's business*". Cliff se burla de él en ese momento, lo distrae, y manda a Brandy a morderlo. Sadie lo ataca y él le lanza la lata a la cara. A partir de este momento se muestra cómo Cliff y Brandy masacran a los miembros de la Familia Manson. Cliff termina siendo apuñalado en la

cadera (puede ser una referencia a *Easy Breezy*, quien terminó con una herida en la cadera).

- Sadie sale corriendo hacia la alberca y cae en ella. Rick la mata con el lanzallamas que utilizó en *Fourteen Fists of McCluskey* (lo cual es otra referencia a *Inglorious Basterds*). Cuando lo hace suena la música de dicha película (sonido extradiegético). Es la misma pieza que se utiliza en la escena mostrada en la secuencia III, cuando Mike Lewis/Rick quema a los Nazis.

Secuencia XXII. Rick conoce a Sharon Tate/Final Feliz (02:29:51 - 02:36:28)

La policía acude a la casa de Rick para tomar testimonio de lo ocurrido, tras lo cual Cliff es transportado por una ambulancia al hospital. Al escuchar los disturbios Jay Sebring sale a preguntar sobre lo sucedido y reconoce inmediatamente a Rick Dalton, con quien se queda hablando del acontecimiento; posteriormente Sharon Tate lo invita a pasar a su casa para poder platicar y convivir con él.

- La secuencia abre con un insert del mismo póster con el cual empieza la secuencia II, iluminado con las luces rojas de las patrullas. La policía se encuentra anotando el testimonio de Rick, mientras otros oficiales llevan la evidencia a otra patrulla. Dentro de la casa Cliff está acostado sobre una camilla, explicando lo sucedido a otro oficial. Mientras tanto, dentro de la habitación principal de la residencia, Francesca, quien viste una bata azul y se encuentra notoriamente alterada y enojada, está testificando en italiano mientras fuma.
- La ambulancia que está en espera para llevar a Cliff a algún hospital es de la marca *Schaefer* (una extinta compañía de ambulancias). Cliff le dice a su amigo que se quede a cuidar a su esposa y a Brandy, y mejor lo visite hasta el día siguiente en el hospital; Rick menciona que Francesca tomó cinco pastillas para dormir y estará dormida hasta *Columbus Day* (Día del Descubrimiento de América).
- Posteriormente Jay Sebring reconoce a Rick a la distancia y le habla a través de la reja de la residencia Polanski, preguntándole sobre lo sucedido. Rick le narra el suceso, incluyendo el uso de un lanzallamas, por lo cual Jay reconoce que fue el utilizado en la película *The Fourteen Fists of McCluskey*. Dentro de la conversación, Sebring le comenta que constantemente le dice a Sharon que vive al lado de Jake Cahill y que si necesita ponerle recompensa a Polanski, nada más debe ir a la casa de al lado. Tate reconoce a Rick a través del interphone y lo invita a pasar a la mansión por un trago y a conocer a sus amigos, a lo que él accede. Tal como Rick dijo al inicio de la película, él siempre estuvo a una *pool party* (fiesta en una alberca) de poder protagonizar una película de Polanski y revivir su carrera.
- Las rejas se abren y comienza a sonar *Miss Lily Langtry*, de Maurice Jarre, pieza perteneciente al *soundtrack* de la película *western The Life And Times Of Judge Roy Bean* (1972), de John Hutson. La toma se abre y sube hasta llegar al patio frontal de la residencia Polanski, donde Tate recibe a Rick y lo abraza, para luego presentarle a sus amigos, a quienes les comenta que él es un maravilloso actor. Aparece el nombre de la película, con letras en blanco (*Once Upon a Time...*) y en amarillo (*in*

Hollywood). Luego entran los créditos en amarillo, mientras la música sigue sonando.

Secuencia XXIII. Créditos + *Red Apple* (02:36:29 - 02:41:28)

Una vez que Rick, Sharon, y demás personas en la residencia Polanski entran a la casa, la cámara se queda fija en la entrada de la misma y entran los créditos finales de la película. Posteriormente esta imagen de fondo se disuelve, quedando los créditos sobre la imagen en negro; la mitad de estos, la pantalla se divide en dos. A la izquierda prosiguen los títulos de crédito, mientras que a la derecha se muestran dos comerciales de *Red Apple*, protagonizados por Rick. Una vez culminan, la pantalla vuelve a su estado anterior, llegando así al final de la cinta.

- La música con que cierra la secuencia inicial sirve como transición hacia los créditos, permaneciendo extradiegéticamente hasta la aparición de los dos anuncios de *Red Apple*.
- Ambos anuncios de la marca ficticia *Red Apple* son mostrados formato 4:3 (16 mm), en blanco y negro, en la mitad derecha de la pantalla. Dentro de la propia diégesis, estos muy probablemente fueron filmados en la época en que Dalton protagonizó *Bounty Law*, siendo que en el primero se muestran escenas de Jake Cahill en dicha serie, fumando esta marca de cigarrillos, mientras su propia voz sigue al fondo (voz en off), por lo cual el sonido alterna entre diegético y extradiegético.
- Sobre el final del primer anuncio Rick dice que la tabacalera ficticia existe desde 1862.
- Una vez que se menciona el slogan de la marca hay un corte al segundo anuncio, el cual es más corto, en donde se muestra a Rick fumando un cigarrillo *Red Apple*, parado al lado de un póster con una imagen suya, en el cual se encuentra agarrando una cajetilla de dicha marca. Se escucha que cortan la filmación y suena una campanilla (ambos sonidos diegéticos). Rick procede a aventar el cigarro, decir que sabe espantoso y quejarse de la foto que eligieron, para luego aventarla, enojado, y salir de cuadro.
- Los créditos vuelven a ocupar toda la pantalla. En este momento entra el sonido de un promocional, de la estación *KHJ*, de *Batman & Robin* (transmitida entre 1966 y 1968), en el cual se escucha la propia música de la serie mientras el conductor del programa anuncia un concurso relacionado al programa. La secuencia culmina con el audio de la identidad sonora de la estación.

4. Categorías de intertextualidad en *Once Upon a Time in Hollywood*

A partir del desglose por secuencias de la película y de la identificación de todos los elementos intertextuales utilizados en la misma, se procede a categorizar los mismos para detectar las principales estrategias de intertextualidad presentes a lo largo de la obra. (Términos obtenidos del Manual de análisis narrativo de Zavala).

Para esto, los referentes intertextuales que aparecen o son mencionados a lo largo de la cinta son separados inicialmente en cuatro bloques primordiales, los cuales son: personajes, películas, programas televisivos y los productos, compañías y establecimientos.

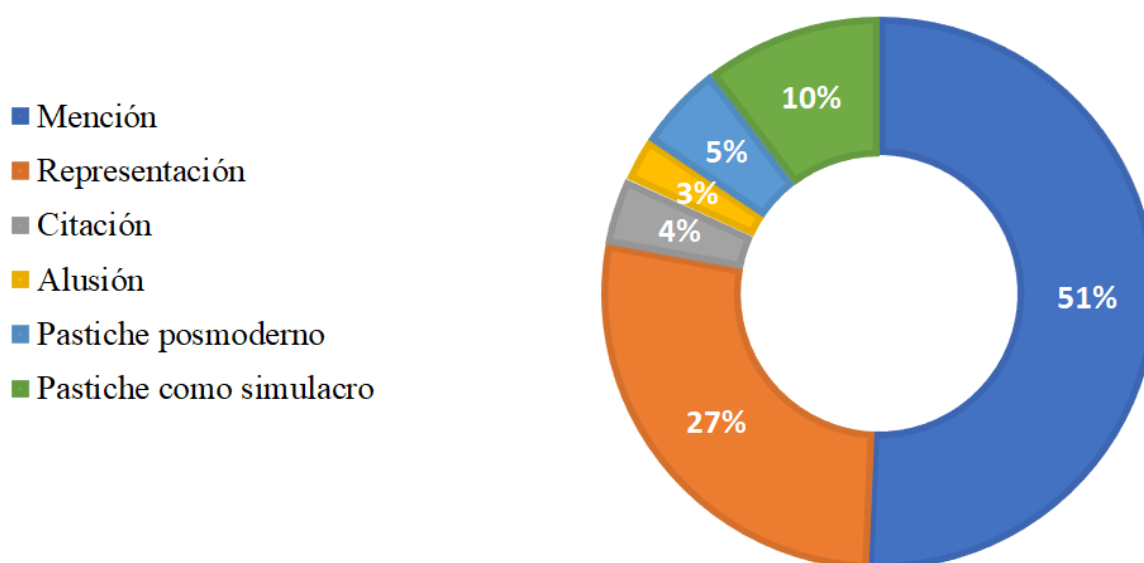
Posteriormente, y para complementar el desarrollo de la categorización de las estrategias de intertextualidad que predominan en *Once Upon a Time in Hollywood*, se procede a elaborar una ejemplificación visual y una comparativa entre diversos de los elementos previamente identificados con sus referentes en la realidad (en caso de que exista alguno).

4.1 Los personajes en *Once Upon a Time in Hollywood*

| CATEGORÍA | PERSONAJES |
|--------------------|--|
| Mención: 39 | Ron Ely / Robert Conrad / Robert F. Kennedy / Richard Nixon / Ray Bradbury / Eddie O' Brien / Audie Murphy / Anne Francis / Andy McLagen / Cassius Clay / Sonny Liston / Joe Louis / Terry Melcher / Dennis Wilson / Walt Disney / Hits "The Cooler King" / Fabian / George Peppard / George Maharis / George Chakaris / Dean Martin / Patty Duke / Barbara Parkins / George Putnam / John Wilkes Booth / Bob Dalton / Grat Dalton / Emmett Dalton / Bill Dalton / Suzane Pleshette / Robert Joseph Hogan / Sergio Corbucci / Calvin Jackson Padget / Joseph Cotten / Telly Savalas / Joaquin Romero Merchant / Antonio Margheriti / Andrew Duggan / Dennis Hopper |
| Representación: 21 | Sharon Tate / Roman Polanski / Steve McQueen / Michelle Phillips / Jay Sebring / Sam Wanamaker / Jim Stacy / Bruce Lee / Charles Manson / Mayne Maunder / Gypsy / George Spahn / Tex / Squeaky / Joanna Pettet / Wojciech "Voytek" Frykowski / Abigail Folger / Cobra / Sadie / Flowerchild / Katie |
| Citación: 3 | Sharon Tate (real) / Wojciech "Voytek" Frykowski (real) / Abigail Folger (real) |

| | |
|----------------------------|--|
| Alusión: 2 | Pussycat / Trudi Fraser |
| Pastiche posmoderno: 4 | Rick Dalton / Cliff Booth / Marvin Schwarz / Francesca Capucci |
| Pastiche como simulacro: 8 | Allen Kinkade / Mary-Alice Schwarz / Scott Brown / Randy / Janet / Easy Breezy / Daphna Ben-Cobo / Floyd Raye Wilson |

PERSONAJES



Como puede apreciarse en la gráfica, la gran mayoría de los personajes que aparecen en *Once Upon a Time in Hollywood* son casos de mención, presentándose esta situación en el 51%; en segundo lugar se encuentra la clasificación de representación, con el 27% del total; finalmente las cuatro categorías que tienen menor presencia a lo largo de la cinta son pastiche como simulacro con un 10%, pastiche posmoderno con 5%, citación con el 4%, y alusión, presente en el 3% de la película.

Mención

En el caso de la categoría en la cual encajan la mayoría de personajes de la cinta, algunos de los ejemplos más relevantes son los cuatro directores europeos y los dos actores estadounidenses mencionados durante el repaso de la carrera de Rick Dalton en Italia, los cuales son Sergio Corbucci (Figura 1), Joaquin Romero Merchant (Figura 2), Antonio Margheriti (Figura 3) y Calvin Jackson Padgett (Giorgio Ferroni, Figura 4) y los actores Joseph Cotten (Figura 5) y Aristotelis "Telly" Savalas (de origen griego, pero nacido en Nueva York; Figura 6).

Figura 1; Sergio Corbucci



Figura 2; Joaquín Romero Merchant



Figura 3; Antonio Margheriti



Figura 4; Giorgio Ferroni

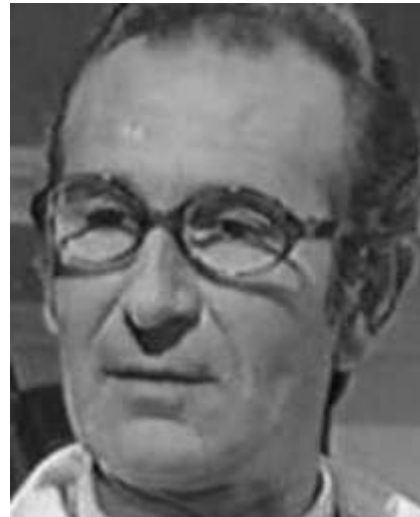


Figura 5; Joeph Cotten



Figura 6; Telly Savalas



Representación

Tres casos significativos de representación dentro de la película son los de Sharon Tate, Frykowski (Costa Ronin) y Abigail Folger (Samantha Robinson), mismos que también son citados, situación que será explicada más adelante (Figura 7), por lo cual son personajes que se encuentran situados en ambas categorías.

Figura 7; fotograma de la película donde aparecen las representaciones de Abigail Folger, izquierda, y “Voytek” Frykowski, derecha.



Hablando específicamente de Sharon Tate, en diversas escenas de la película se muestra a la Tate interpretada por Margot Robbie (Figura 8) viendo fragmentos reales de la película *The Wrecking Crew*, interpretada por la verdadera Tate (Figura 9). A su vez, en diversos momentos ella puede ser vista observando fotografías reales de la actriz.

La actriz Margot Robbie se comprometió de tal manera con la interpretación de su personaje, que basó parte de su actuación en la asesoría que recibió por parte de la hermana de Sharon Tate, Debra Tate, quien también le prestó algunas joyas que pertenecieron a Tate. A su vez, Debra participó a la hora de elaborar el guion.

Figura 8; Sharon Tate.



Figura 9; Representación de Sharon Tate.



Roman Polanski (Rafal Zawierucha; Figura 10), Steve McQueen (Damian Lewis) y Michelle Phillips (Rebecca Rittenhouse) son personajes con apariciones breves que ayudan a contextualizar la llegada de Sharon Tate a Los Ángeles y su círculo social inmediato; estos últimos dos aparecen por primera vez a la par de Sebring (Emile Hirsch; Figura 11), este a su vez funge como puente entre la realidad representada y la ficción de la película, siendo que sobre el final de la cinta, él es quien crea un lazo entre Rick Dalton y Sharon Tate.

Figura 10; última aparición de Roman Polanski en la película.



Figura 11; primera aparición de McQueen, Phillips y Sebring en la cinta, en la entrada de la Mansión *Playboy*.



Otro caso destacado de representación es Bruce Lee (Figura 12), interpretado por Mike Moh, un personaje icónico en el cine de artes marciales de la época, quien aparece por primera vez en *Once Upon a Time in Hollywood* en la recreación del set de *The Green Hornet* (Figura 13), serie que en la vida real lo catapultó a la fama en *Hollywood*, en la cual interpretó al personaje *Kato*.

Posteriormente, este personaje tiene otra aparición que hace referencia a su vida real, siendo este el caso del *flashback* en el que se encuentra entrenando a Sharon Tate para interpretar su papel dentro de la película *The Wrecking Crew*, en la cual participó como

coreógrafo y asesor para las escenas de combate (en los créditos de la cinta original aparece como *asesor de karate*).

Figura 12; Bruce Lee en *Enter the Dragon* (1973).



Figura 13; representación de Bruce Lee en la película, en el set de *The Green Hornet*.



Si bien Bruce Lee tiene cierta relación al contexto de Tate, ya que él en la vida real se comenzó a relacionar con los Polanski gracias a Sebrig, su rol principal en la película es el de resaltar las cualidades físicas y de combate de Cliff Booth, hecho que justifica el clímax de la película. Este es un personaje que causó controversia al ser representado como

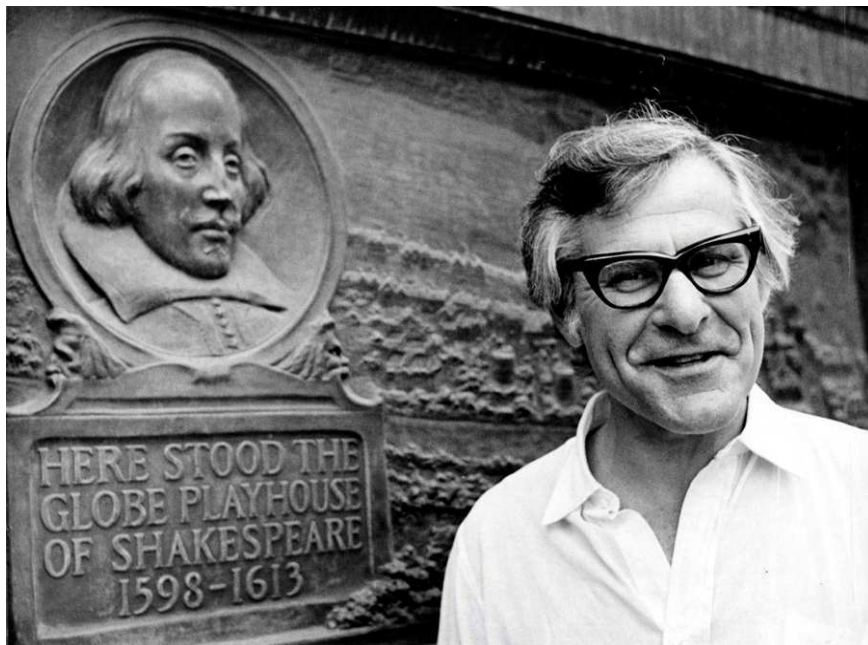
alguien egocéntrico que pierde en un combate, debido a que en sus películas lo colocaron en un pedestal como un sujeto aparentemente imbatible.

En las escenas correspondientes a la filmación del episodio piloto de la serie *Lancer*, se presenta a diversas personalidades que trabajaron en esta serie, destacándose el caso de Sam Wanamaker (Nicholas Hammond; Figura 14), actor y director estadounidense quien en la realidad (Figura 15) sí fue el encargado de dirigir dicho capítulo.

Figura 14; aparición en pantalla de Sam Wanamaker en la película, previo a la filmación del episodio piloto de *Lancer*.



Figura 15; fotografía real de Sam Wanamaker.

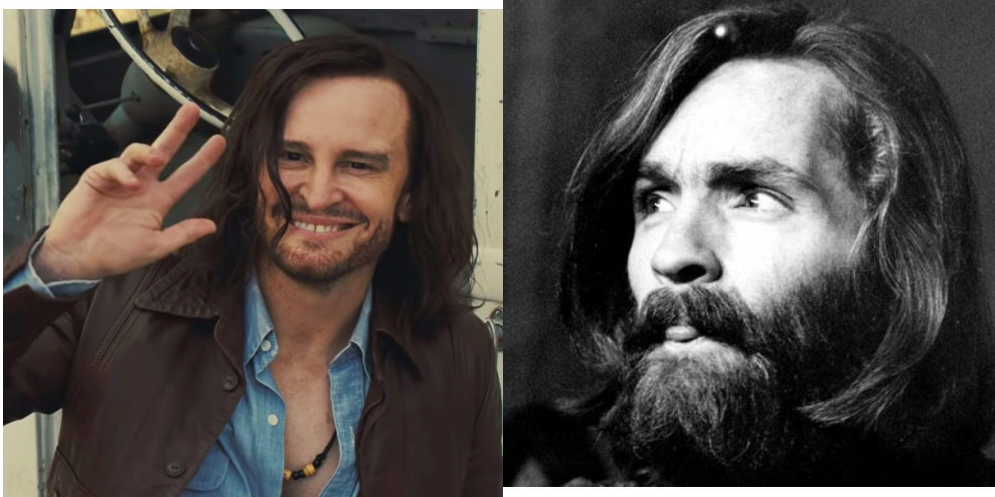


Más adelante se muestra la representación de los actores Jim Stacy (Timothy Olyphant) y Wayne Maunder (Luke Perry), mismos que ocuparon los roles principales durante las dos temporadas que duró el programa.

En lo que respecta a la Familia Manson y el asesinato de Sharon Tate, el propio Charles Manson (Damon Herriman; Figura 16) es representado en una escena en la cual realiza una

visita a la casa de los Polanski. Más adelante, en llegada de Cliff Booth al *Spahn Ranch*, aparecen dos personajes que solían ser miembros de la secta, Catherine Louise “Gypsy” Share (Lena Dunham) y Lynette “Squeaky” Fromme (Dakota Fanning). Más adelante se presenta a George Spahn (Bruce Dern), el dueño del rancho, para posteriormente mostrar a otros seguidores de Manson, como Charles “Tex” Watson (Austin Butler), Susan “Sadie” Atkins (Mikey Madison), Linda “Flowerchild” Kasabian (Maya Hawke) y Patricia Dianne “Katie” Krenwinkel (Madisen Beaty). Por último, es mostrada la actriz y amiga de Sharon Tate, Joanna Pettet, visitando a su amiga, hecho verídico y que sirve para situar al espectador en un momento histórico específico, horas antes del asesinato de Tate.

Figura 16; Charles Manson en la película, en comparación al Manson real.



Pastiche como simulacro

Dos personajes destacados en esta categoría (Figura 17) son Randy (Kurt Russell) y Janet (Zoë Bell), la pareja de coordinadores de *stunts* de la serie *The Green Hornet*, mismos que hacen referencia a la película *Death Proof* de Tarantino, en la cual dos dobles de acción profesionales son interpretados por los mismos actores.

Figura 17; Randy y Janet en el set de *The Green Hornet*.



Pastiche posmoderno

En la categoría de pastiche posmoderno, tanto Rick Dalton como Cliff Booth son los dos casos identificados en esta categoría con mayor relevancia, siendo que son los protagonistas de la cinta; ambos están compuestos por la mezcla de las características de varias personalidades reales del Hollywood de la época.

Rick Dalton (Figura 18), quien representa el arquetipo del actor estadounidense famoso en los años cincuenta y sesenta, está inspirado principalmente en los actores Steve McQueen, Burt Reynolds, Pete Duel y Ralph Meeker.

Figura 18; Rick Dalton



La inspiración principal para desarrollar a este personaje es McQueen (Figura 19), siendo que en la diégesis de *Once Upon a Time in Hollywood*, Dalton está planteado como su competencia televisiva. En esta historia, la serie *Bounty Law* (NBC) fue la principal competencia en los ratings de *Wanted: Dead or Alive*, serie de CBS que le facilitó a McQueen dar el salto al cine de *Hollywood*.

Figura 19; Steve McQueen



Por otro lado, Pete Duel (protagonista de la serie western de ABC *Alias Smith and Jones*; Figura 20), era un actor con problemas de alcoholismo y depresión (el propio Tarantino considera que sus síntomas son propios de una persona con trastorno bipolar no diagnosticado), siendo él la inspiración para la personalidad de Rick y sus problemas con la bebida y de control emocional.

Figura 20; Pete Duel



Por último, Ralph Meeker (Figura 21) es un actor que Tarantino considera era bastante talentoso, a pesar de no recibir el reconocimiento que merecía de acuerdo a sus cualidades como intérprete; es este potencial actoral no explotado la base para explorar el verdadero talento en el propio Rick, mismo que es evidenciado hasta la filmación del piloto de *Lancer*.

Figura 21; Ralph Meeker



Por último, la amistad que Burt Reynolds (Figura 22) tuvo con su doble de acción, Hal Needham (Figura 23), con quien llegó a vivir durante cinco años, es la principal fuente de inspiración para la relación entre Rick Dalton y su propio doble de acción, Cliff Booth.

Figura 22; Burt Reynolds

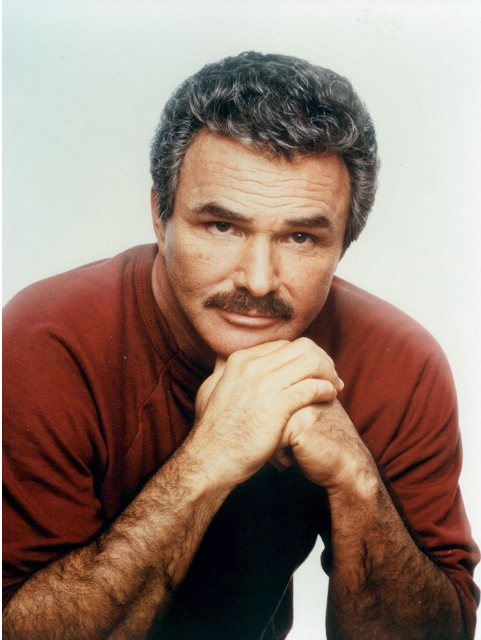


Figura 23; Hal Needham



En el caso de Cliff Booth (Figura 24), su personaje está planteado y desarrollado, como fue mencionado anteriormente, a partir del doble de acción Hal Needham y su relación con Reynolds. Sin embargo, su vida también está inspirada en el actor Robert Wagner, y en el también actor, y veterano de guerra, Audie Murphy, quien es el soldado con la mayor cantidad de condecoraciones en la historia del ejército de los Estados Unidos.

Figura 24; Cliff Booth



Robert Wagner (Figura 25), famoso intérprete de cine y televisión que saltó a la fama en los años cincuenta, es conocido por ser uno de los principales sospechosos en el asesinato su

esposa, la actriz Natalie Wood, caso por el cual nunca ha sido declarado culpable. La referencia a este hecho se encuentra en el *flashback* en el cual se muestra el momento en que Booth probablemente cometió el homicidio de su propia esposa.

Figura 25; Robert Wagner



Por último, la similitud entre la carrera Audie Murphy (Figura 26) y Booth se encuentra en que ambos son veteranos de guerra quienes, al regresar a los Estados Unidos, decidieron incursionar en el mundo del cine, con la diferencia de que Booth se convirtió en un doble de acción (principalmente de series *western*), mientras que Murphy si trabajó como actor, protagonizando la mayoría de sus películas.

Figura 26; Audie Murphy



Citación

Hay tres personajes que son citados a lo largo de la cinta, ya que en varias escenas se muestran fotografías o se reproducen fragmentos de video reales de Wojciech “Voytek” Frykowski (Figura 27), Abigail Folger (Figura 28) y Sharon Tate (Figura 29), mismos que también son representados en la película.

Figura 27; fragmento de video real de “Voytek” Frykowski, mostrado en la película.



Figura 28; Fragmento de video real de Abigail Folger, mostrado en la película.



Figura 29; Sharon Tate (Margot Robbie) apuntando a una fotografía real de Sharon Tate en *The Wrecking Crew*.



Alusión

Uno de los dos casos de alusión que se presentan en la película es el de la actriz infantil Trudi Fraser (Julia Butters; Figura 31), quien alude a la reconocida intérprete estadounidense Jodie Foster (Figura 30), quien comenzó su carrera televisiva en 1968, a los seis años de edad, en un pequeño papel en la serie *sitcom Mayberry R.F.D.*

Figura 30; Jodie Foster



Figura 31; Trudi Fraser



El segundo personaje que encaja en esta categoría es Pussycat (Margaret Qualley; Figura 33), miembro ficticial de la Familia Manson y que funge como el nexo inicial entre esta secta y Cliff Booth. Se trata de una muy probable alusión a Kathryn Lutesinger (Figura 32), conocida en la secta Manson como Kitty. Lutesinger prestó testimonio en contra de Manson y sus seguidores.

Figura 32; Kathryn “Kitty” Lutesinger



Figura 33; Pussycat



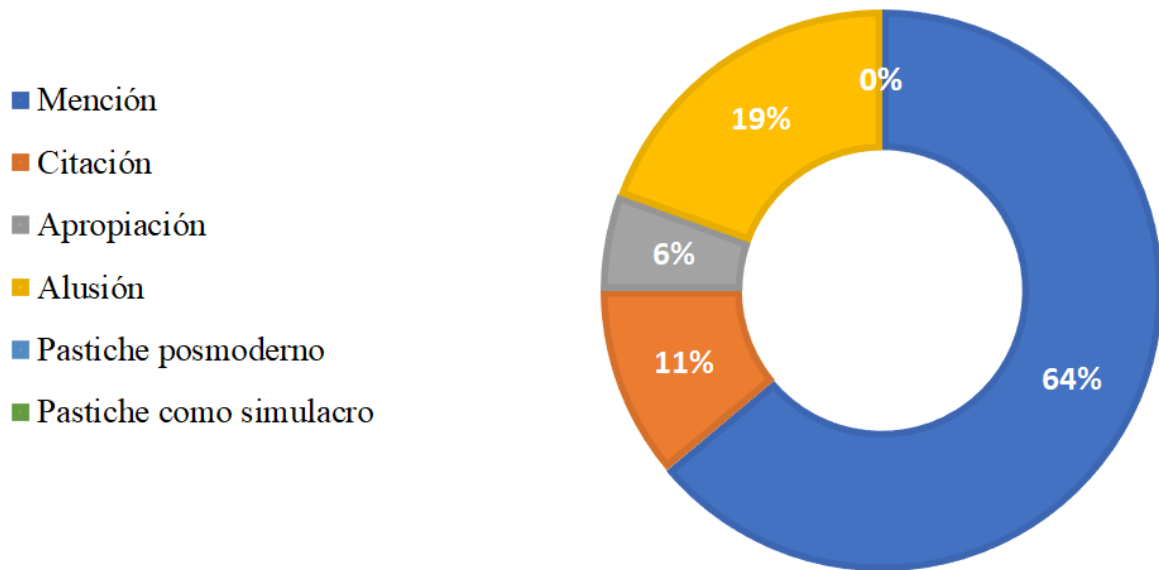
A partir de las gráficas y las posteriores comparativas visuales, puede entenderse que, en el caso de las categorías citación, pastiche posmoderno, alusión y pastiche como simulacro, los personajes que encajan en las mismas cumplen la función primordial de generar un anclaje histórico y reflejar, en menor o mayor medida, las características sociales y los arquetipos de las celebridades de la época. Por su parte, aquellos que están siendo representados son los que cumplen un rol importante para el desarrollo de la narrativa.

4.2 Hollywood y Spaghetti Western en los años 60

| CATEGORÍA | CANTIDAD |
|----------------|--|
| Mención: 23 | <i>Rosemary's Baby / Romeo and Juliet / Lady in Cement / The Golden Stallion / Tora! Tora! Tora! / Don't Make Waves / Eye of the Devil / Joanna / Pendulum / The Mercenary / Valley of the Dolls / Funny Girl / Mackenna's Gold / 2001: A Space Odyssey / Hell's Angels 69 / The Sergeant / Ice Station Zebra / Sweet Charity / The Night They Raided Minsky's / Hell-Fire Texas / They Came to Rob Las Vegas / Krakatoa: East of Java / Candy</i> |
| Citación: 4 | <i>Three in the Attic / The Wrecking Crew / C. C. and Company / Tom Curtain</i> |
| Apropiación: 2 | <i>The Great Escape / Operazione Dyn-O-Mite!</i> |
| Alusión : 7 | <i>Tanner / The Fourteen Fist of McCluskey /</i> |

| | |
|----------------------------|--|
| | <i>Jigsaw Jane / Nebraska Jim / Kill Me Quick Ringo, Said the Gringo / Red Blood, Red Skin / Comanche Uprising</i> |
| Pastiche posmoderno: 0 | - |
| Pastiche como simulacro: 0 | - |

PELÍCULAS



La gráfica y la tabla reflejan el hecho de que la gran mayoría de las películas referidas en *Once Upon a Time in Hollywood* son un caso de mención, siendo esta una estrategia de intertextualidad que representa el 64% del total; en segundo lugar se encuentran las películas que aluden a otras cintas, con el 19%; por su parte, y en una menor medida, se encuentra la categoría de citación, con el 11%, y, por último las obras que son clasificadas como apropiación, con el 6% del total. Es importante destacar que en ninguna ocasión se hacen presentes el pastiche posmoderno y el pastiche como simulacro.

Mención

Tanto las películas que son mencionadas a lo largo de *Once Upon a Time in Hollywood* como aquellas sobre las cuáles se muestran los nombres y/o los pósters sirven para situar al espectador a finales de los años sesenta, dándole mayor verosimilitud a la representación del *Hollywood* de estos años, siendo que todas son obras que fueron estrenadas o estaban en filmación en la época en que está ambientada la historia. Algunos de los ejemplos que pueden ser vistos durante la cinta son *Romeo and Juliet*, *Tora! Tora! Tora!* (Figura 34), *2001: A Space Odyssey* (Figura 35) y *Krakatoa: East of Java*.

Figura 34; póster de la película *Tora! Tora! Tora!*, estrenada en 1971, por lo cual esta imagen posiblemente refiere a la época de filmación.



Figura 35; fotograma de la película donde se muestra el *Hollywood Pantages Theatre*, donde se proyecta la cinta *Three in the Attic*, y en cuya pared se aprecian los posters, de izquierda a derecha, de las películas *Ice Station Zebra*, *The Sergeant*, *Hell's Angels '69*, y *2001: A Space Odyssey*.



Alusión

En lo que respecta a las cintas ficcionales mostradas o mencionadas a lo largo de la película, pertenecientes a la carrera de Rick Dalton, estas suelen ser, en la mayoría de los casos, una alusión directa a alguna otra cinta de la época, siendo este el caso de *Tanner* (Figura 37) (*Gunman's Walk*, 1958, dirigida por Phil Karlson, Figura 36), *Jigsaw Jane* (*Jigsaw*, 1968, de James Goldstone) y *Comanche Uprising* (Figura 39) (*Navajo Joe*, 1966, de Sergio Corbucci, protagonizada por Burt Reynolds; Figura 38), y tres de las cuatro películas en las que Dalton trabajó en Italia, las cuales son *Nebraska Jim* (Figura 41) (*Ringo del Nebraska*, 1966, de Antonio Román, Figura 40), *Kill Me Quick Ringo, Said the Gringo* (*Una Pistola per Ringo*, 1965, e *Il Ritorno di Ringo*, 1966, ambas dirigidas por Duccio Tessari) y *Red Blood, Red Skin* (Figura 43) (*Land Raiders*, 1970, de Nathan Juran; Figura 42).

Figura 36; *Gunman's Walk* como la principal inspiración para el concepto de la película ficcional *Tanner* (Figura 37).



Figura 38; *Comanche Uprising* recreando de forma idéntica el póster de *Navajo Joe* (Figura 39).

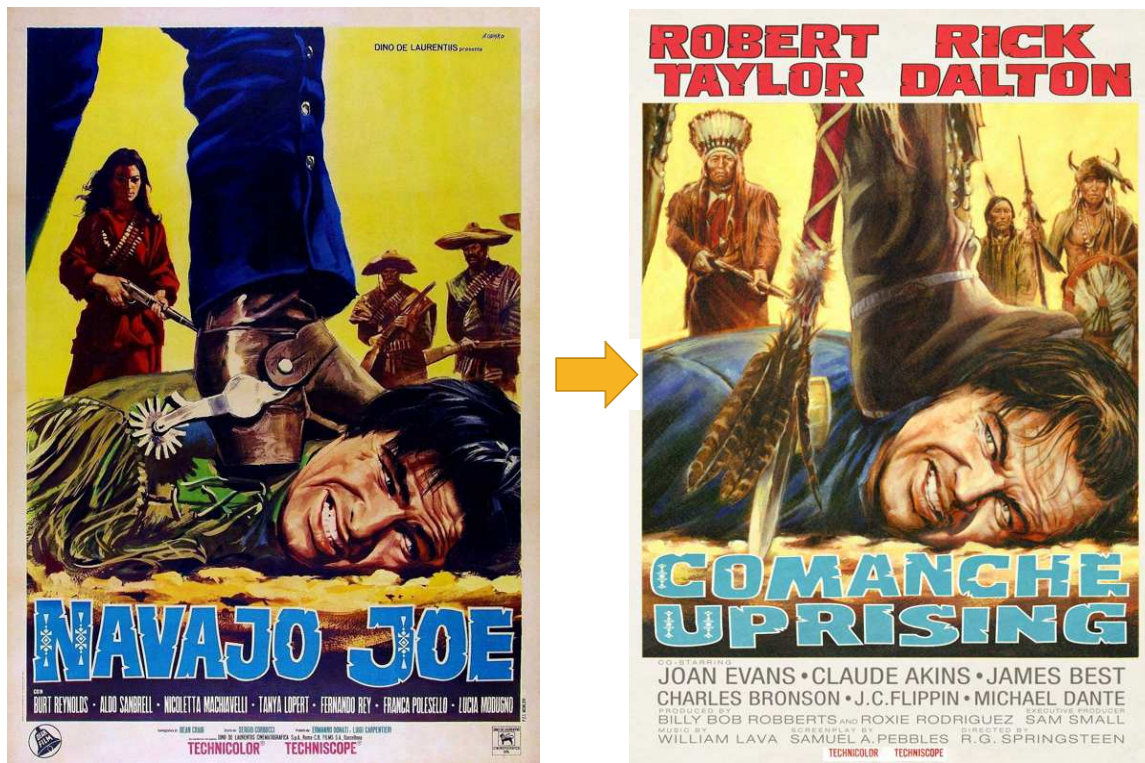


Figura 40; Alusión a *Ringo del Nebraska* en *Nebraska Jim* (**Figura 41**), tanto en el nombre de la cinta como en la pose del protagonista.



Figura 42; *Land Raiders* siendo referida por *Red Blood, Red Skin* (**Figura 43**), situación evidente por el hecho de que Telly Savalas, protagonista de la primera, tiene una participación ficcional en la segunda, como coprotagonista.



Por último, la única película que alude directamente a una cinta contemporánea es *The Fourteen Fists of McCluskey* (Figura 46), la cual es una autorreferencia a *Inglorious Basterds* (Figuras 44 y 45), de Tarantino.

Figuras 44 y 45; escena original de *Inglorious Basterds*.



Figura 46; alusión a dicha escena en *The Fourteen Fists of McCluskey*.



Citación

A lo largo de *Once Upon a Time in Hollywood* se reproducen fragmentos de diversas películas reales de la época, logrando así una mayor verosimilitud en la ambientación de la cinta. Este es el caso de *Three in the Attic* (posiblemente un tráiler de la película, siendo que esta posteriormente es mostrada en exhibición), *C. C. and Company* (Figura 47), *The Wrecking Crew* (Figura 48) y *Tom Curtain*; en el caso de esta última, es reproducida en un televisor en la casa de George Spahn, pero sólo se escucha la música de la cinta.

Figura 47; Sharon Tate (Margot Robbie) viendo un tráiler de *C.C. and Company*.



Figura 48; Sharon Tate (Margot Robbie) viéndose a sí misma en *The Wrecking Crew*.



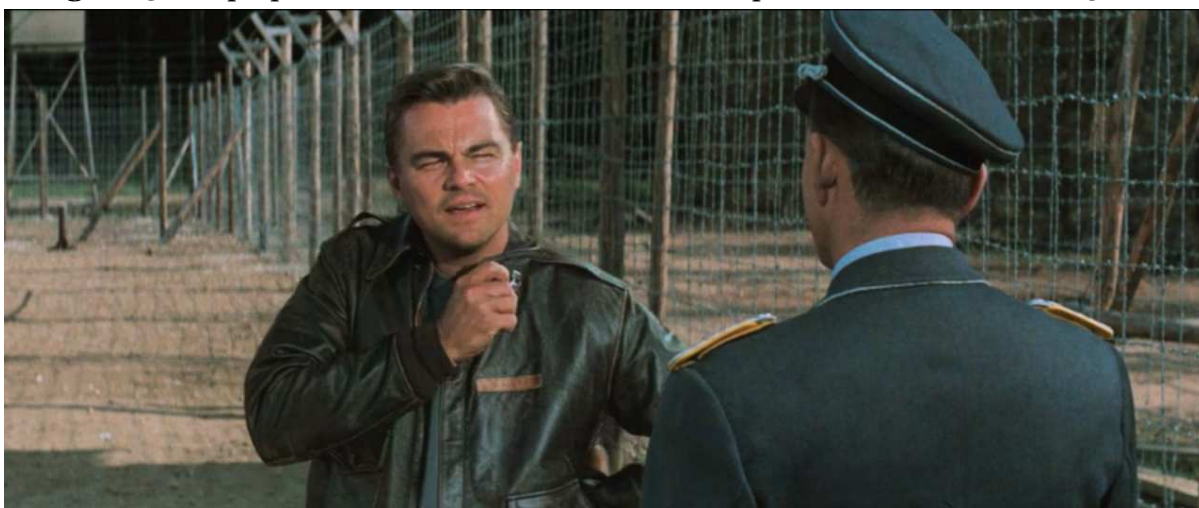
Apropiación

Esta es una categoría en la cual solo es posible clasificar a dos películas. La primera de estas es *The Great Escape* (dirigida por John Sturges, estrenada en 1963; Figura 49), de la cual se reproduce un fragmento al cual se le hace una modificación, siendo que la cara de Rick Dalton fue superpuesta en el rostro de Steve McQueen (Figura 50), el protagonista real de la cinta. Esta situación se da posiblemente debido a que, como fue mencionado anteriormente, McQueen es uno de los principales referentes para la concepción del personaje de Dalton.

Figura 49; fotograma original de *The Great Escape*.



Figura 50; superposición del rostro de Leonardo DiCaprio sobre el de Steve McQueen.



El otro caso de apropiación presente en las películas mostradas en *Once Upon a Time in Hollywood* es el de la cinta italiana *Operazione Dyn-O-Mite!*, la cual alude a la película *Eurospy*¹⁵ *Bersaglio Mobile* (figura 51), dirigida por Sergio Corbucci y protagonizada por Ty Hardin, actor que inició su carrera en el *western* estadounidense para luego trabajar en Italia, del mismo modo que Dalton. Al igual que en la situación explicada anteriormente, en esta escena se superpuso la imagen de Dalton sobre la del protagonista (Figura 52), Hardin, en la única escena de la cinta mostrada en pantalla.

Sin embargo, en esta escena se nota un ligero cambio en los planos utilizados entre el metraje original y en *Once Upon a Time in Hollywood*, siendo que hay pequeñas diferencias en el posicionamiento de la cámara, por lo cual es posible suponer que no solo se superpuso el rostro de Dalton, sino que se recrearon las tomas utilizadas dentro del automóvil para luego insertarlas en el filme.

¹⁵ Término que denomina a las cintas europeas de espías, mismas que solían imitar a la franquicia *James Bond*.

Figura 51; fotograma original de *Bersaglio Mobile*



Figura 52; integración de Leonardo DiCaprio a *Bersaglio Mobile*, tomando el lugar del protagonista Ty Hardin.



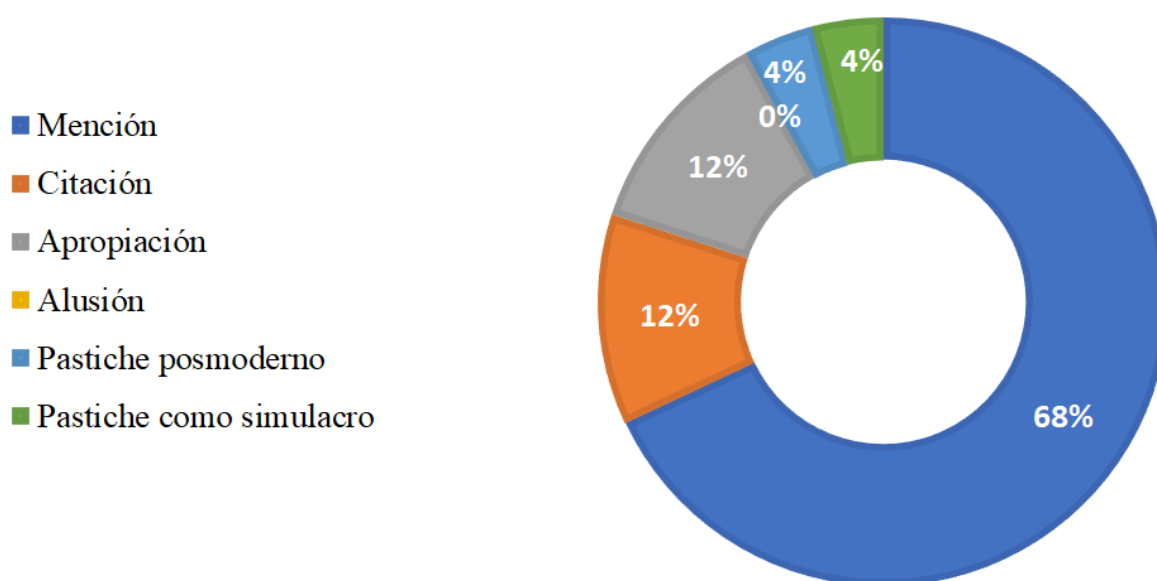
Sintetizando e interpretando la información obtenida en estas clasificaciones, el hecho de que en todas las películas no se presente ni un sólo caso tanto de pastiche posmoderno como de pastiche como simulacro es posiblemente debido a la fidelidad con la cual Quentin Tarantino busca representar el cine de la época y rendirle un homenaje, priorizando el presentarlo tal cual él lo vio durante su infancia, razón por la cual los casos de apropiación son mínimos, y sólo en situaciones muy específicas.

Retomando estos casos, las dos modificaciones realizadas a las cintas *The Great Escape* y *Bersaglio Mobile* corresponden estrictamente a las necesidades narrativas de la película, al situar a Rick Dalton dentro de la industria cinematográfica de la época que está siendo representada, por lo cual se trata de hechos aparentemente aislados, pero imprescindibles para la verosimilitud de la historia.

4.3 Televisión estadounidense en los años sesenta

| CATEGORÍA | CANTIDAD |
|----------------------------|--|
| Mención: 17 | <i>Tarzan / Land of the Giants / The Green Hornet / The F.B.I. / Mannix / The Man from U.N.C.L.E. / Batman & Robin / The Big Valley / Bonanza / Combat / The Groovy Show / The Virginian / The Invaders / Zorro / Duel in the Sun / Peyton Place / I Love Lucy</i> |
| Citación: 3 | <i>Mannix / Batman & Robin / Rock & Roll Happening 68'</i> |
| Apropiación: 3 | <i>Hullabaloo / Lancer / The F.B.I.</i> |
| Alusión: 0 | - |
| Pastiche posmoderno: 1 | <i>Bounty Law</i> |
| Pastiche como simulacro: 1 | <i>Bingo Martin</i> |

SERIES Y PROGRAMAS



En el caso de los programas televisivos en esta película, la categoría con mayor preponderancia es la de mención, con el 68%; por su parte, tanto citación como apropiación cuentan con la misma presencia, con un porcentaje del 12%; y a diferencia de las películas, aquí se encontró una aparición mínima de pastiche posmoderno y pastiche como simulacro, siendo que ambos presentan el 4% del total; por último, es importante rescatar que no se hizo presente la alusión.

Mención

Al igual que en el caso de las películas, en *Once Upon a Time in Hollywood* se mencionan o muestran los nombres de diversos programas televisivos para realizar un anclaje histórico y contextualizar a la época en que esta se desarrolla, ya que estos se encontraban al aire en la década de los años sesenta. Cuatro de los ejemplos más destacados de esta categoría son *Bonanza* (Figura 53), *The F.B.I.* (Figura 54; misma también aparece en la categoría de apropiación), *Batman & Robin* (Figura 55; la cual también se encuentra en el apartado de reproducción) y *The Green Hornet* (Figura 56).

Figura 53; *Bonanza* (1959 - 1973)

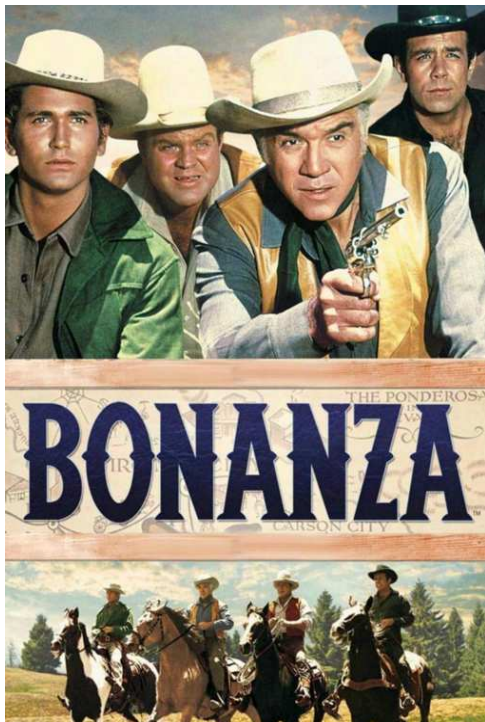


Figura 54; *The F.B.I.* (1965 - 1974)



Figura 55; *Batman & Robin* (1966 - 1968)



Figura 56; *The Green Hornet* (1966 - 1967)



Citación

Hay diversas series televisivas que son reproducidas (citadas) en varios momentos de la cinta, como es el caso de *Mannix* (Figura 57) y *Rock & Roll Happening 68'* (Figura 58).

Figura 57

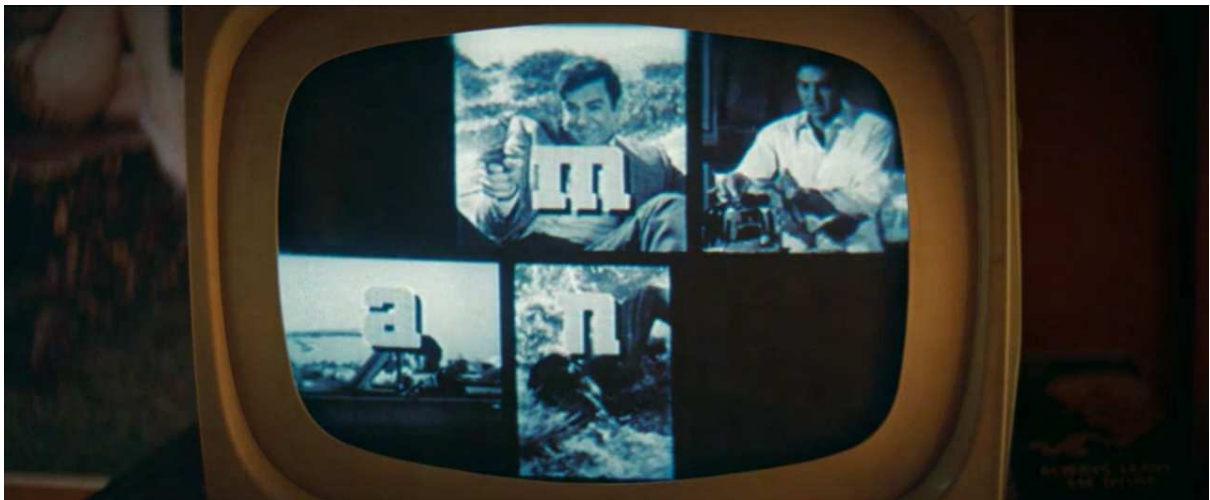


Figura 58



Apropiación

También se da el caso de tres programas televisivos reproducidos pero con ligeras modificaciones en los mismos, similar al caso de las películas que entran en esta misma categoría. Dentro de esta clasificación, el primer fragmento mostrado es uno del programa musical de variedades *Hullabaloo* (Figura 59), mismo que fue recreado para mostrar una aparición de Rick Dalton en pantalla (Figura 60).

Figura 59; imagen original de *Hullabaloo*.



Figura 60; recreación de *Hullabaloo*, con Rick Dalton como invitado.



Posteriormente, en la película se muestra a Rick Dalton filmando el episodio piloto de la serie western *Lancer*, titulado *The High Riders* (Figura 61); para estas escenas, se recreó la filmación de algunas de las escenas del mismo, con Rick Dalton interpretando al villano Caleb DeCoteau (Figura 62), el cual toma el lugar del antagonista real del capítulo, Day Pardee, quien fue interpretado por Joe Don Baker.

Figura 61; fotograma original del episodio piloto de *Lancer*, siendo esta la escena que posteriormente fue recreada en *Once Upon a Time in Hollywood*.



Figura 62; recreación de la filmación del episodio, con Caleb DeCoteau (Rick Dalton/Leonardo DiCaprio) en el lugar de Day Pardee (Joe Don Baker).



Posteriormente, en la película se muestra un fragmento del onceavo capítulo de la primera temporada de *The F.B.I.*, titulado *All Streets are Silent* (Figura 63), el cual fue estrenado el 28 de noviembre de 1965. En esta escena de la película, se superpuso la cara de Rick Dalton sobre la de Burt Reynolds (Figura 64), quien interpretó al antagonista del episodio. Del mismo modo que en la apropiación de *The Great Escape*, este caso es significativo debido a que Reynolds, así como McQueen, es una de las principales inspiraciones para la creación del personaje de Dalton.

Figura 63; Burt Reynolds interpretando a Michael Murtaugh, el antagonista de *The Streets Are Silent*, el episodio #11 de la primera temporada de *The F.B.I.*



Figura 64; Rick Dalton/Leonardo DiCaprio tomando el lugar de Burt Reynolds en el episodio.



Pastiche posmoderno

La única serie clasificada como pastiche posmoderno es *Bounty Law* (Figura 65), el programa gracias al cual Rick Dalton saltó a la fama y que está inspirado en diversos *western* estadounidenses televisivos de la época, como *Wanted: Dead or Alive* (Figura 66) y *Have Gun-Will Travel* (Figura 67; incluso se utilizan dos temas musicales de este último).

Figura 65; Leonardo DiCaprio/Rick Dalton interpretando a Jake Cahill en *Bounty Law*.

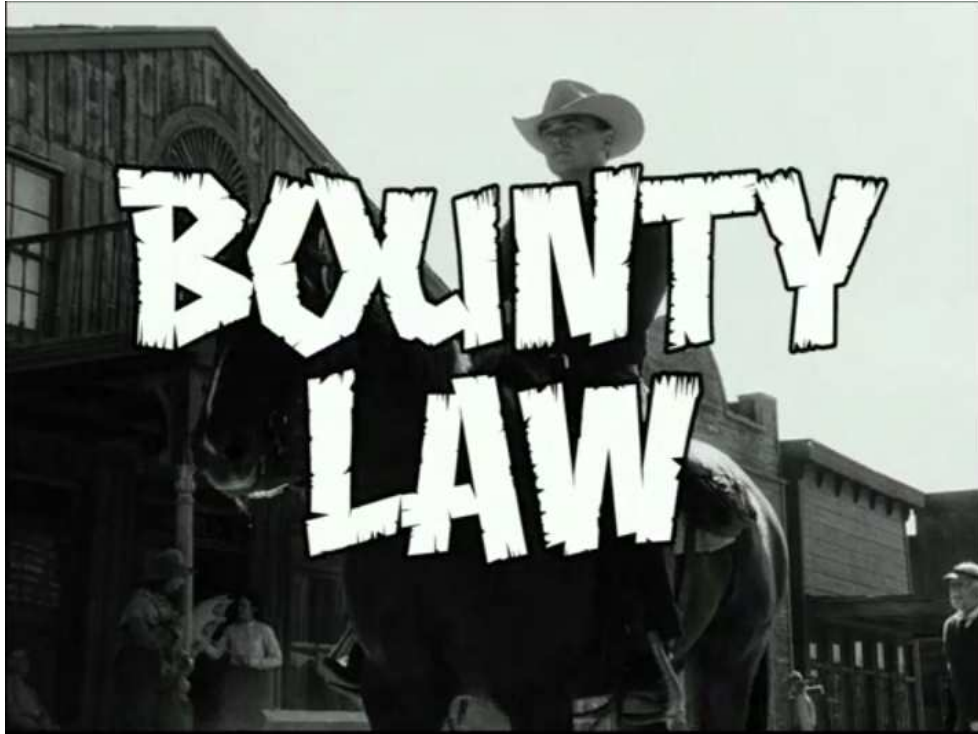


Figura 66; Steve McQueen en la intro de *Wanted: Dead or Alive* (1958 - 1961).



Figura 67; Richard Boone en el segundo episodio de *Have Gun – Will Travel* (1957 - 1963).



Pastiche como simulacro

En esta categoría sólo se encuentra la serie ficticia *Bingo Martin*, programa que es mencionado en una ocasión por Marvin Schwarz durante su conversación inicial con Rick Dalton, y sobre el cual nunca es mostrada alguna imagen (ni siquiera del protagonista ficticial, Scott Brown). Este programa cumple el rol de aportar al repaso de la carrera ficticial de Dalton y contextualizar su estado actual, en el cual sólo participa como villano en papeles menores.

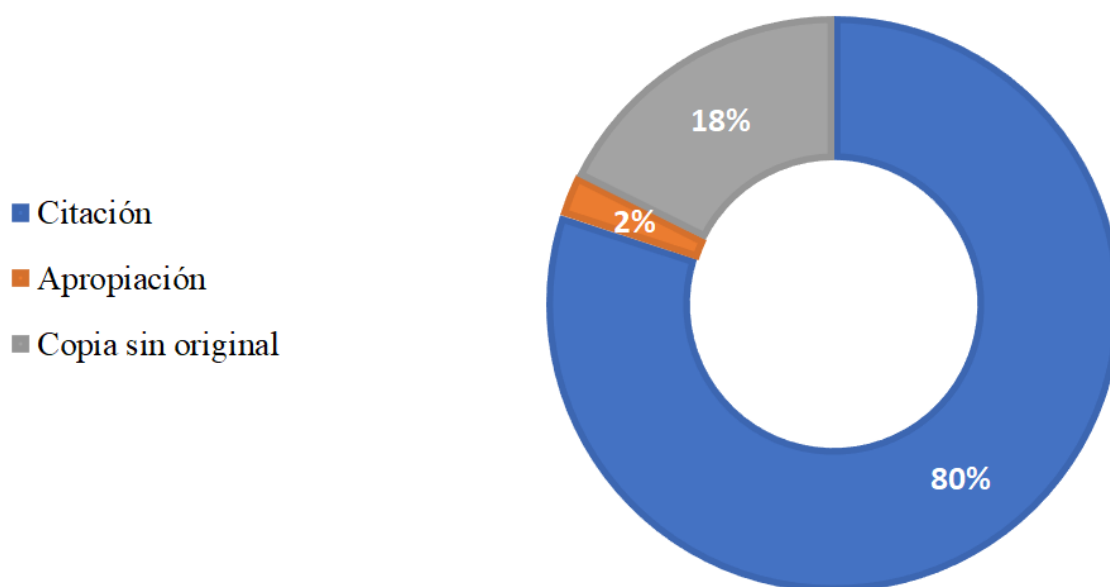
Como puede notarse a lo largo del presente subapartado, en toda la película sólo se presentan un caso de pastiche posmoderno y otro de pastiche como simulacro, y estos casos corresponden exclusivamente al desarrollo de la carrera de Rick Dalton, destacándose así, una vez más, la fidelidad con la que Tarantino reflejó los productos de la época, siendo que los únicos programas ficticios son aquellos que tienen relación directa a la carrera de Dalton.

4.4 Productos, compañías y establecimientos en la película

| CATEGORÍA | CANTIDAD |
|--------------|---|
| Citación: 68 | Television in Turmoil / NBC / Pan Am / Cadillac Coupe de Ville / MGTD 1950 / Musso & Frank Grill / Rolls Royce / Technicolor / Hennessy X.O. / Hoyo de Monterrey / CBS / Numero Uno / Screen Gems / Volkswagen Karmann Ghia 69' / |

| | |
|-----------------------|--|
| | <p><i>Vine Cinema / Tanya Tanning Butter / Van Nuys Drive-in Theatre / Cheez Whiz / Sgt. Fury and His Howling Commandos / Kid Colt Outlaw / Craig 212 / Vitalis / Barbicide / Aqua Net / Suddenly / Heaven Sent, de Harold E. Weed & Dana Classic Fragrances / Good Humor: Ice Cream / Carnation / Capitol Records / Lincoln / Beach Bum Club / Lincoln Continental / Porsche 911 / Westwood Village (Fox Village Theater) / Cinzano / Bruin Theater / ABC Travel Agency / Campus Cleaners / Tess of the d'UrberVilles / ABC / It's Jack Stephan / KHJ / Columbia Pictures / Pantages (cine) / Revista Time / Grauman's Chinese Theater / Taco Bell / Pacific's Cinema Theatre / The Supply Sergeant / Chili John's / Der Wienerschnitzel / El Coyote / Pontiac Firebird 68 / Casa Vega / Ford Galaxie / Tang / Green Giant / Cheese Nips / Chef Boyardee / Dainticuts Macaroni / Buitoni / Ovaltine / Nabisco / Hi Ho / Graham Crackers / Hills Bros Coffee / Hormel Chili / Del Monte / Schaefer</i></p> |
| Apropiación: 2 | <i>Television in Turmoil / Revista MAD #65</i> |
| Copia sin original: 5 | <i>Old Chattanooga / Wolf's Tooth / Red Apple / Ride a Wild Bronco / The Only Good Indian is a Dead Indian</i> |

PRODUCTOS, COMPAÑÍAS Y ESTABLECIMIENTOS



Por último, en lo que se refiere a los productos, compañías y establecimientos que aparecen en la película, la gran mayoría de estos pertenecen a la categoría de citación, siendo estos el 80% de total; por su parte, el 18% de los mismos son casos de copia sin original; por último, solo el 2% pueden ser clasificados dentro de la categoría de apropiación.

Citación

Algunos de los casos más evidentes de citación son el cognac de la reconocida marca *Hennessy X.O.* (Figura 68), el cual es bebido en un par de ocasiones por Marvin Schwarz, los cómics *Sgt. Fury and His Howling Commandos* y *Kid Colt Outlaw* (Figura 69), la marca de helados *Good Humor: Ice Cream* (Figura 70; conocida como Helados Holanda en México) y la leche evaporada *Carnation* (Figura 71).

Figura 68; *Hennessy X.O.*



Figura 69; *Sgt. Fury and His Howling Commandos* y *Kid Colt Outlaw*.



Figura 70; Camión de productos *Good Humor: Ice Cream* junto a otro de *Carnation*.



En lo que se refiere a los establecimientos, algunos de los ejemplos más fáciles de reconocer son el restaurante de Los Ángeles *Musso & Frank Grill* (Figura 71), el cine *Westwood Village* (Figura 72) y el cine *Bruin Theater* (Figura 73).

Figura 71; *Musso & Frank Grill*



Figura 72; Sharon Tate caminando frente al cine *Westwood Village (Fox Theater)*, en el cual se está proyectando la película *Pendulum*.



Figura 73; *Bruin Theater*, cine al cual Sharon Tate asiste a ver su propia película, *The Wrecking Crew*.



Copia sin original

En el caso de esta categoría, los productos que aparecen en ella son aquellos que tienen algún tipo de relación directa con Cliff Booth o Rick Dalton, los dos protagonistas de la cinta, ya sea que los consumen en algún momento de la película o que tienen alguna participación laboral con la propia marca.

En el caso de los productos sin referente a la realidad y que tienen relación con Cliff Booth, uno de los principales ejemplos es la cerveza de la marca ficticia *Old Chattanooga* (Figura 74), misma que él consume en diversas ocasiones a lo largo de la película.

Figura 74; Latas de cerveza *Old Chattanooga* en el refrigerador de Cliff.



Otro caso relevante de un producto que encaja en esta categoría y que corresponde al propio Booth es la comida para perros de la marca ficticia *Wolf's Tooth* (Figura 75), siendo que este es el alimento que Cliff le da de comer a Brandy, su pitbull, en dos ocasiones (a su vez, Cliff utiliza una de las latas como arma, en el clímax de la película).

Figura 75; Latas de *Wolf's Tooth* en la alacena de Cliff.



Por su parte, uno de los productos ficticios que tiene relación directa con Rick Dalton, es la novela *Ride a Wild Bronco* (Figura 76), la cual está leyendo en el set de *Lancer*. Este libro alude al declive en la propia carrera de Dalton.

Figura 76; Rick Dalton leyendo *Ride a Wild Bronco*, antes de filmar su primera escena.



Posteriormente, se muestran dos comerciales de la marca de cigarrillos (creada por Quentin Tarantino para todas sus películas), *Red Apple*, los cuales son protagonizados por el mismo Dalton.

Otro caso relevante de esta clasificación es la película *Red Blood, Red Skin* en la cual Rick trabajó durante su estancia en Italia, la cual es una adaptación de *The Only Good Indian is a Dead Indian*, una novela, también ficcional, que no es mostrada en pantalla y solo es mencionada en un diálogo.

Apropiación

Los productos que pertenecen a la categoría de apropiación cumplen, en primera instancia, el mismo objetivo que aquellos categorizados dentro de la clasificación de citación; sin embargo, también sirven para situar a Rick Dalton en el contexto histórico de la película,

dándole así una mayor importancia a este personaje en esta ficcionalización de *Hollywood*, mostrándolo en las portadas de dos productos reales, distribuidos en los Estados Unidos en esos años. El primero de estos casos es la guía de televisión *Television in Turmoil* (Figuras 77 y 78).

Figura 77; Portada real de la guía *Television in turmoil*.

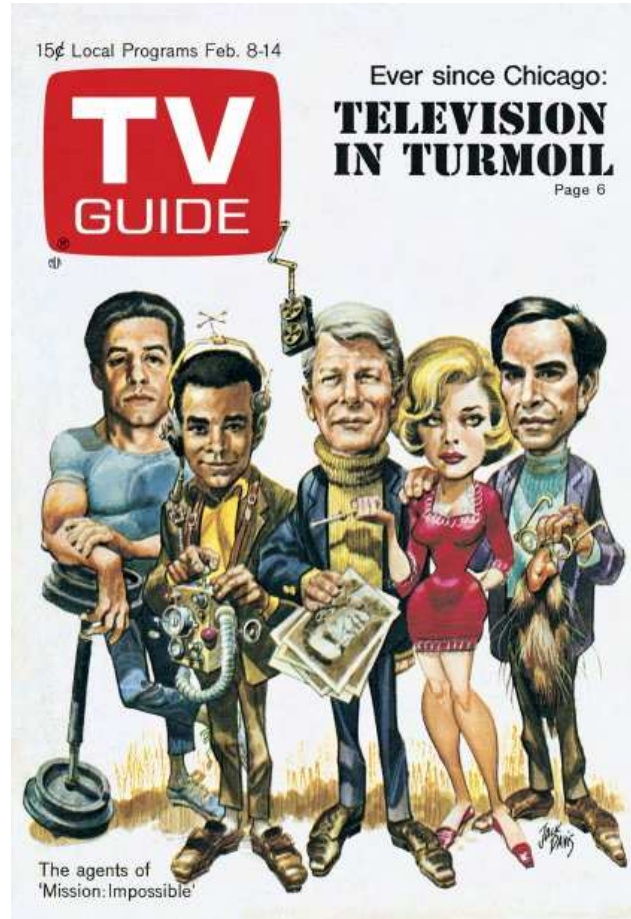


Figura 78; recreación de la guía de televisión, con una caricatura de Rick Dalton.



El segundo y último caso de apropiación presente en la cinta es el de la revista humorística *MAD* #65 (Figura 79), número que salió a la venta en 1961, año en el cual, acorde a la historia de la película, *Bounty Law* todavía se encontraba en emisión (Tarantino reveló que

la serie fue transmitida de 1959 a 1963). En esta portada se aprecia otra imagen caricaturizada de Dalton en el programa (Figura 80).

Figura 79; portada de la revista *MAD* #65 original.

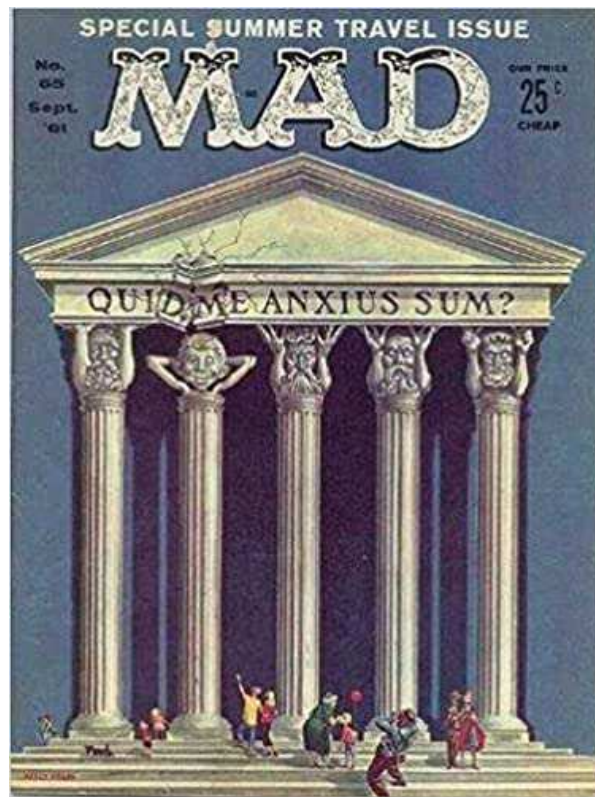


Figura 80; recreación de la revista *MAD* #65 de 1961 con la imagen de Rick Dalton, en caricatura.



Como puede apreciarse en las tres categorías anteriormente explicadas, la mayoría de los productos, las compañías y los establecimientos mostrados en la película son citados debido a que cumplen los objetivos de contextualizar en la época y de situar a los personajes en esta, fungiendo así como anclajes históricos que dan mayor verosimilitud a la narrativa.

No obstante, aquellos que están clasificados como copia sin original tienen propósitos específicos relacionados a los personajes principales de la cinta; sin embargo, estos pueden ser confundidos como reales debido que reflejan las características de lo que se consumía en los Estados Unidos en esos años.

Por su parte, las dos revistas que se encuentran categorizadas en el apartado de apropiación son productos reales pero que cuentan con la imagen de Rick Dalton para situarlo en la época y darle una mayor relevancia al personaje dentro de esta ficcionalización de *Hollywood* a finales de los años sesenta, lo cual permite a las audiencias dimensionar la relevancia de este personaje dentro del contexto en el cual se desarrolla la película.

5. El asesinato de Sharon Tate

A lo largo de la película hay diversos momentos que van guiando poco a poco a la narrativa hacia el clímax de la propia historia, el cual se da en el momento del enfrentamiento entre Rick Dalton, Cliff Booth y los miembros de la Familia Manson que tratan de asesinarlos. Este proceso se lleva a cabo tanto al mostrar secuencias completas como con pequeñas pistas, aparentemente aisladas, que contextualizan a los personajes para situarlos en el desenlace de la cinta.

Primero que nada, en la segunda secuencia de la película se muestra brevemente el momento en que Roman Polanski y Sharon Tate llegan a Los Ángeles. Ambos se conocieron en Londres cuando Tate estaba actuando en la película *Eye of the Devil* (John Lee Thompson, 1966). Posteriormente, Tate consiguió un papel en *The Fearless Vampire Killers*, dirigida por Polanski y estrenada en 1968; ambos comenzaron a relacionarse íntimamente durante el rodaje de dicha cinta, resultando en su boda el 10 de enero de 1968. La pareja eventualmente terminó mudándose a Los Ángeles, en donde eventualmente alquilaron una residencia ubicada en *10050 Cielo Drive*, dirección que es mostrada en posteriores secuencias de la cinta.

Más adelante, en la cuarta secuencia, se da la primera aparición de la Familia Manson, siendo que Rick y Cliff se cruzan en la calle con diversas chicas que forman parte de la secta, cantando la previamente mencionada canción *I'll Never Say Never to Always*. Esta es una referencia clara al intento de carrera musical de Charles Manson, siendo que esta pieza forma parte de su álbum debut *Lie: The Love and Terror Cult* (Figura 81), producido por el productor estadounidense Phil Kaufman y publicado en 1970 por una disquera llamada *Awareness Records*; es por esto que se puede inferir que son integrantes de la Familia Manson.

Letra de *I'll Never Say Never to Always*:

Always is always forever

As long as one is one

Inside yourself for your father

All is none all is none all is one

It's time we put our love behind you

The illusion has been just a dream

The valley of death and I'll find you

Now is when on a sunshine beam

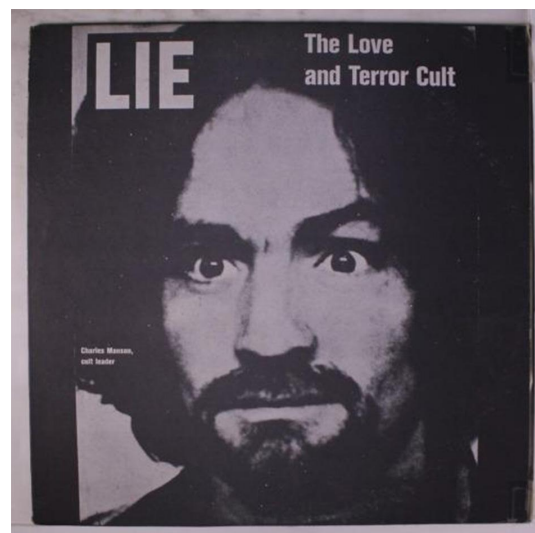
So bring all the young perfection

For there us shall surely be

No clothing, tears, or hunger

You can see you can see you can be.

Figura 81



Lie: The Love and Terror Cult. Álbum musical de Charles Manson

En la quinta secuencia, cuando Rick está llegando a su casa junto con Cliff, hay un paneo que sirve para mostrar que el nombre de la calle en la cual vive es *Cielo Drive* (Figuras 82 y 83). Posteriormente se muestra a Sharon Tate y a Roman Polanski llegando a su residencia, a bordo de su automóvil *MG TD* de 1950, a lo cual Rick le comenta que son sus nuevos vecinos. Esto sirve para situar a Polanski y a Tate en *Cielo Drive*, futuro lugar de los hechos.

Figura 82; Fotografía de *Cielo Dr.* en la actualidad.



Figura 83; fotograma de la *Once Upon a Time in Hollywood* en donde aparece *Cielo Dr.*



La fiesta en la Mansión Playboy cumple el objetivo de contextualizar y dar pistas sobre hechos reales. En esta secuencia se da la primera aparición de Jay Sebring, amigo de Sharon Tate, y Steve McQueen (Figura 84) (ex novio de Tate), quien estuvo a punto de asistir a la reunión en la casa de Polanski el 9 de septiembre de 1969, por lo cual pudo haber sido una víctima más del homicidio a manos de la Familia Manson. En lo que se refiere a Sebring, él solía ser la pareja de Sharon Tate (cosa que se menciona en la cinta), pero la dejó, por lo cual ella voló a Europa, lugar donde terminaría conociendo a Polanski. A pesar de esto ellos dos se mantuvieron como amigos cercanos, razón por la cual él se encontraba acompañándola el día del suceso, mientras Polanski trabajaba en Europa, desarrollando su próxima película (*Macbeth*).

Figura 84; Steve McQueen, Sharon Tate y Roman Polanski en agosto de 1969, días antes del asesinato de Tate.



Eventualmente, durante la décima secuencia, se da la única aparición en pantalla de Charles Manson, quien llega a la casa de Tate y Polanski en busca de dos personas llamadas Terry y Dennis Wilson. Como ya se mencionó en el tercer apartado, Terry Malcher y su novia Candice Bergen solían vivir en dicha residencia, previo a la llegada de Tate y Polanski. Por su parte, Dennis Wilson era un músico estadounidense, integrante de los *Beach Boys*, quien mantuvo una relación de amistad con Charles Manson. Fue él quien eventualmente presentó a Manson con Malcher, quien era un reconocido productor, con la ilusión de que le produjera su álbum debut, a lo que Malcher se negó. A su vez, Wilson estafó a Manson para obtener los derechos de publicación de una de sus composiciones originales, meses antes de que se produjeran los asesinatos.

Posteriormente, en la secuencia XV, de la película, en la cual Tate está en el cine viendo *The Wrecking Crew*, se muestra un *flashback* a Sharon Tate entrenando artes marciales con Bruce Lee (Figura 86). Si bien Lee fungió como coreógrafo para esta cinta (Figura 85), este fragmento sirve para reflejar la relación que existió entre él y Tate en la vida real.

Figura 85; Bruce Lee entrenando a Sharon Tate para la película *The Wrecking Crew*.



Figura 86; fotograma de la película, con Sharon Tate y Bruce Lee entrenando.



En la película hay una secuencia completa situada en *Spahn Ranch* (Figuras 87 y 88), lugar en donde se encuentran varios de los integrantes de la Familia Manson. Esta es una representación muy acertada de los hechos reales, siendo que en agosto de 1968 los seguidores de Charles Manson se instalaron en ese rancho, el cual solía ser un set de filmación de *Hollywood*. George Spahn, el dueño del lugar y quien se estaba quedando ciego, aceptó alojar a esta secta a cambio de que cuidaran el lugar.

En lo que se refiere a los personajes que aparecen en la secuencia XVIII, se trata en su mayoría de referencias a miembros reales de la secta. Se introduce a personajes importantes de la secta como Catherine Louise Gypsy Share, una antigua miembro de la Familia Manson, quien pasó cinco años en prisión debido a los asesinatos cometidos por la secta, a Charles Denton Tex Watson, uno de los encargados de la masacre en la residencia de Tate y Polanski y quien ha estado encarcelado desde 1971, y Lynnette Squeaky Fromm, quien fue condenada a cadena perpetua en 1975 tras intentar asesinar al en ese entonces presidente Gerald Ford, aunque en 2009 se le concedió la libertad condicional.

Figura 87; fotografía real de *Spahn Ranch*.

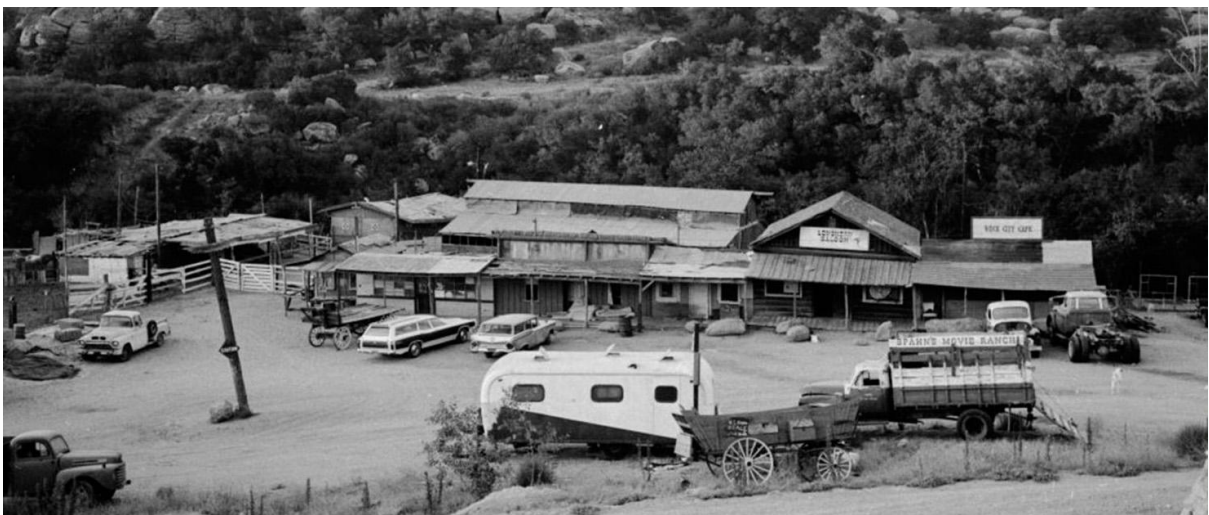


Figura 88; fotograma de la película en donde aparece la recreación de *Spahn Ranch*.



Sobre el final de la película, en las secuencias XXI y XXII, se narra una crónica de los hechos que desencadenaron en la confrontación final con diversos miembros de la secta, siendo este el momento donde Tarantino presenta una representación modificada de los acontecimientos, siendo este fragmento de la cinta en donde se encuentran la mayor cantidad de diferencias con respecto a los acontecimientos reales.

La secuencia XXI de la película muestra a Joanna Pettet yendo a almorzar a la casa de Sharon Tate, hecho que sucedió en la realidad, la mañana del 8 de agosto de 1969. Posteriormente se habla sobre Abigail Folger y Wojciech Frykowski, quienes se encontraban alojándose en la residencia de Tate y Polanski, a lo cual se muestra un video de archivo de estos en la alberca de dicha residencia, con el objetivo de introducir a los hechos verídicos ocurridos en *Cielo Drive* la madrugada del 9 de agosto.

Más adelante, Sharon Tate y sus amigos Sebring, Folger y Frykowski, van a cenar a un restaurante mexicano en Los Ángeles llamado *El Coyote Mexican Food* (Figuras 89 y 90). Acorde a información real sobre el acontecimiento, Sharon Tate había quedado para ir a cenar con Steve McQueen, quien le canceló, razón por la cual ella organizó una reunión en *El Coyote* con las tres personas mencionadas.

Figura 89; fotografía real de *El Coyote Mexican Food*.



Figura 90; fotograma de la película donde se muestra el restaurante.



A partir de este momento la narrativa se desvía completamente de los hechos históricos al presentar la confrontación de los miembros de la secta con Rick Dalton y Cliff Booth, en vez de con Sharon Tate y sus amigos. Es debido a esta razón que la película presenta una versión modificada de la realidad, siendo que en esta diégesis se plantea un escenario utópico en el cual Tate, Sebring, Folger y Frykowski sobreviven a la fatídica madrugada del 9 de agosto de 1969, ya que ni siquiera se encuentran con los 3 integrantes de la Familia Manson que iban a asesinarlos.

Uno de los primeros momentos en donde la historia comienza a cambiar de rumbo se da en el propio encuentro inicial entre Tex, Sadie y Katie y Rick Dalton, razón por la cual deciden cambiar al objetivo inicial de su asesinato. Flowerchild, la cuarta integrante del grupo de *hippies*, huye de *Cielo Drive* poco después de que estos bajan del coche. Sin embargo, en el hecho real, ella si observó el asesinato de Sharon y sus amigos dentro de la residencia Polanski, momento tras el cual decidió huir en el coche en el que llegaron.

Cuando Tex se encuentra frente a frente con Clif Booth y le apunta con un arma, le dice la frase *"I'm The Devil, and I'm here to do the Devil's business"*. Estas son las palabras reales que Tex le dijo a Frykowski en la realidad de los hechos, antes de asesinarlo.

El resto de la historia presenta acontecimientos totalmente ficcionales, creando así una conclusión satisfactoria para el futuro de Sharon Tate, mismo que es ligado con la historia de Rick Dalton, siendo que ambos se conocen poco antes de la entrada de los créditos. Esta escena final tiene dos objetivos principales; el primero es, como ya se mencionó anteriormente, mostrar una situación utópica en el cual Tate se mantiene con vida, y el segundo, dar pie al posible despegue en la carrera de Rick Dalton, siendo que él mismo comentó, desde el principio de la película, que estaba a una fiesta de protagonizar un largometraje del ya reconocido director Roman Polanski.

La representación de los diversos hechos que resultaron en el asesinato de la actriz estadounidense Sharon Tate, acontecimiento que marcó a *Hollywood* a finales de los años sesenta, marcando un antes y un después en toda la industria cinematográfica en los

Estados Unidos, lo cual es un reflejo del impacto que este suceso tuvo en la propia infancia de Quentin Tarantino, quien apenas estaba formándose como cinéfilo en esos años. La modificación de los hechos históricos y el desenlace de la película, tan alejado de la realidad, reflejan la visión onírica del director, creándose así un escenario ficcional que evidencia los anhelos del propio Tarantino.

Sin embargo, este es un acontecimiento que tiene el valor añadido de cumplir con la misma función narrativa que diversos de los elementos expuestos en el apartado 4, ya que sirve como punto de anclaje histórico para la película, dándole una mayor verosimilitud al desarrollo de la narrativa y a la integración de sus personajes en el contexto vivido en *Hollywood* a finales de los años sesenta.

Conclusiones

Sintetizando y conjuntando los resultados obtenidos a partir del análisis realizado en los apartados cuatro y cinco, las estrategias de intertextualidad predominantes en *Once Upon a Time in Hollywood* son aquellas que buscan representar con mayor fidelidad a los personajes, las películas, los programas televisivos y los productos, las compañías y los establecimientos que aparecen en la cinta. Esta situación se da debido a que el objetivo primordial de Tarantino es rendir homenaje a los diversos elementos que rodearon la infancia del director a partir de su llegada a Los Ángeles.

Quentin Tarantino presenta una perspectiva nostálgica de la industria cinematográfica y televisiva hollywoodense, rindiendo tributo a todo el *Hollywood* de la época, llegando al punto de recrear las características propias del lenguaje audiovisual predominante en esos años.

Sin embargo, esta representación tan escrupulosa del contexto sociocultural e histórico conlleva también un propósito con tintes narrativos, el cual es situar espacial y temporalmente, de forma verosímil, a los personajes que permiten el desarrollo de la historia presentada en el filme. Esta situación es evidente en casos como el de Rick Dalton, el protagonista de la cinta, quien es presentado como un actor reconocido en esta ficcionalización de las industrias cinematográficas tanto de *Hollywood* como de Europa.

A pesar de la gran fidelidad a la realidad con la cual fue realizada *Once Upon a Time in Hollywood*, esta cinta sigue manteniendo la esencia propia del estilo cinematográfico del director, siendo que se moldean diversos hechos históricos, de forma irónica, acorde a las necesidades narrativas de la película, por lo cual los casos de representación y de pastiche posmoderno, a pesar de no ser tan numerosos, son los que conllevan una mayor significancia para el desarrollo del guion.

El hecho histórico más importante para el progreso de la cinta es el asesinato de Sharon Tate a manos de integrantes de la Familia Manson, siendo que Tarantino trabaja la línea de tiempo de la historia a partir de la llegada a de Tate Los Ángeles, acompañada de Roman Polanski, y culminando con los acontecimientos sucedidos en *Cielo Dr.* el 9 de agosto de 1969, ya que la muerte de la actriz fue un suceso que sacudió la percepción intocable de las celebridades en *Hollywood*, desmitificando y vulenabilizando a la industria.

Tomando en cuenta la representación tan fiel de Sharon Tate y el hecho de que la película estaba pensada para estrenarse el 9 de agosto del 2019, en el 50 aniversario de su muerte, es pertinente plantear que esta cinta busca rendir homenaje a la propia actriz, presentando una visión más personal, íntima y humana de Tate y creando un escenario utópico en el cual *Hollywood* no se vio afectado por una de las noticias más impactantes de su historia y que marcó un antes y un después en la industria.

Sobre este mismo tema, en lo que se refiere a Charles Manson y su secta, Tarantino representa a estos personajes de forma burlesca, ironizándolos y menospreciándolos constantemente. El más claro ejemplo de esta situación se da sobre el clímax de la película, siendo que Cliff, drogado, armado con una lata y con ayuda de su pitbull entrenada, es capaz de derrotar a tres personas armadas, dando a entender las pocas habilidades de los *hippies*.

Prosiguiendo con los protagonistas de la película, Rick Dalton es un personaje que representa, principalmente, la perspectiva que se tenía en los Estados Unidos de la época hacia el cine europeo, menospreciándolo. A su vez, refleja lo discriminatoria que podía llegar a ser la sociedad estadounidense, evidente en las actitudes y los comentarios del personaje hacia la comunidad latinoamericana, los *hippies* y los italianos.

Por su parte, Cliff Booth es un personaje caracterizado a partir de los arquetipos de los protagonistas de *spaghetti western*, como Clint Eastwood, situación que queda evidenciada en su llegada a *Spahn Ranch* y sus posteriores enfrentamientos con los integrantes de la *Familia Manson*, y que se da debido a la gran afición de Tarantino por el *western* italiano, quien suele retomar y homenajear características (tomas, piezas musicales, etc.) de estas películas a lo largo de su filmografía.

Si bien *Once Upon a Time in Hollywood* es una película que puede derivar en un análisis subtextual e interpretativo más extenso de sus diversas formas de representación, dirigir el trabajo hacia una sobreinterpretación de esta obra no permite reflejar la visión que Tarantino busca plasmar sobre la época, siendo que el propio director está en contra de la sobreintelectualización de su cine.

En síntesis *Once Upon a Time in Hollywood* es una película que, en contraposición a la hipótesis planteada al inicio del presente escrito, contiene una mayor cantidad de representaciones que buscan ser fieles al *Hollywood* percibido por Quentin Tarantino a finales de los años sesenta; sin embargo, las formas intertextuales más relevantes para el desarrollo de la cinta son aquellas que muestran una visión modificada y satirizada de la realidad, reflejando la interpretación del director de dicha época.

Sin embargo, este trabajo abre la posibilidad de elaborar otras diversas investigaciones consecuentes que amplíen la interpretación de la perspectiva narrativa, estructural e ideológica que Quentin Tarantino plantea en la película.

En primera instancia, una de las posibilidades se da en el estudio de la metadiégesis y la metadiégesis sonora, entendidas como el uso metaficcional de la cámara y el sonido en diversos momentos de la cinta, como en la grabación del episodio piloto de *Lancer* o en los momentos en que los sonidos saltan de ser diagéticos a extradiegéticos, y viceversa, cambiando la ambientación y la intencionalidad en la cinta.

Otra de ellas sería la experiencia de los espectadores tanto implícitos como empíricos, con el objetivo de comparar las diferencias en la percepción de la película entre aquellas audiencias que vivieron en la época que está siendo representada con aquellas más contemporáneas y cuyo acercamiento a los acontecimientos vividos en dichos años se da de forma externa, a través de la narración y la información proveída por experiencias ajenas.

Por último, se encuentra la posibilidad de desarrollar un análisis de *Once Upon a Time in Hollywood*, concibiéndola como parte de toda la filmografía de Quentin Tarantino, estudiando cómo es que esta película encaja tanto dentro de la evolución del arco dramático a lo largo de la carrera del director como en su propio estilo de reivindicación histórica y de reescritura de la historia mundial, temáticas que han sido incluidas en diversas de sus más recientes obras.

Glosario¹⁶

Alusión: Referencia, explícita o implícita, a un pre-texto¹⁷ específico o a determinadas reglas genológicas.

Apropiación(es): Copias deliberadas pero en otra técnica.

Citación: Estrategia intertextual por excelencia. El pre-texto puede ser real o apócrifo.

Copia sin original: Objeto o producto que hace referencia a las características generales de una serie de originales, pero sin aludir a uno en particular.

Mención: Referencia explícita a un pre-texto ajeno al cuerpo del texto.

Parodia: Imitación irónica de un modelo artístico.

Pastiche: Utilización de elementos formales provenientes de distintos géneros y formaciones discursivas. Imitación estilística sin intención irónica.

Pastiche como simulacro: Recreación estilística carente de referente textual.

Pastiche posmoderno: Superposición de elementos procedentes de varios estilos.

Representación: Consecuencia de estar en lugar de algo.

¹⁶ Definiciones obtenidas del Dr. Lauro Zavala y su de Manual de análisis narrativo.

¹⁷ Texto de origen.

Referencias

Bibliografía

Antena 3. (30 de agosto de 2019). "Me hizo llorar": La hermana de Sharon Tate rompe su silencio sobre Margot Robbie en 'Érase una vez en Hollywood'. https://www.antena3.com/se-estrena/noticias/hizo-llorar-hermana-sharon-tate-rompe-silencio-margot-robbie-erase-vez-hollywood_201907305d4003140cf2d85bf8b2c1a9.html

Banks, A. (2019). *All The 'Once Upon a Time in Hollywood' Easter Eggs & References You Might Have Missed*. Highsnobiety. <https://www.highsnobiety.com/p/once-upon-a-time-in-hollywood-easter-eggs/>

Bignell, J. (2000). *Postmodern Media Culture*. Edinburgh; Edinburgh; University Press Ltd.

Bitran, T. (31 de enero de 2020). *How 'Once Upon a Time in Hollywood' Secured Clip Clearances to Re-create 1969*. The Hollywood Reporter. <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/how-once-a-time-hollywood-secured-clip-clearances-create-1969-1274998/>

Constable, C. (2015). *Postmodernism and Film: Rethinking Hollywood's Aesthetics*. New York; Wallflower Press Book.

Díez, B. (8 de agosto de 2019). *Crímenes de Charles Manson: las incógnitas que rodean los escabrosos crímenes de Sharon Tate y otras 6 personas por la secta liderada por Charles Manson*. BBC News. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-49271672>

Entertainment Weekly. (23 de julio de 2019). *Once Upon a Time in Hollywood Roundtable: Brad Pitt, Leonardo DiCaprio, More | Entertainment Weekly* [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=h_W12HmsIMY&list=WL&index=36&ab_channel=EntertainmentWeekly

Gómez, L. (16 de agosto de 2019). *Cuando Roman Polanski estaba convencido de que Bruce Lee había matado a su mujer*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190816/464099564594/roman-polanski-con-convencido-bruce-lee-asesino-sharon-tate.html>

Grant, B. K. (2008) *American Cinema of the 1960's: Themes and Variations*. New Brunswick, New Jersey and London; Rutgers University Press.

Hugues, H. (2004). *Once Upon a Time in the Italian West*. London; I.B.Tauris & Co Ltd.

Internet Movie Database. (s.f.) *Lancer: The High Riders*. Recuperado el 17 de abril de 2021 de https://www.imdb.com/title/tt0624416/?ref_=ttep_ep1

Internet Movie Database. (s.f.) *Once Upon a Time in Hollywood*. Recuperado el 12 de abril de 2021 de <https://www.imdb.com/title/tt7131622/>

Internet Movie Database. (s.f.) *Once Upon a Time in Hollywood: Soundtracks*. Recuperado el 8 de mayo de 2021 de <https://www.imdb.com/title/tt7131622/soundtrack>

Internet Movie Database. (s.f.) *Quentin Tarantino: Biography*. Recuperado el 8 de mayo de 2021 de https://www.imdb.com/name/nm0000233/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Jiménez, A. (16 de septiembre de 2019). *Érase una Vez en Hollywood: la «traidora» de la Familia Manson que fue clave para que la secta acabara entre rejas*. ABC Play. https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-erase-hollywood-linda-kasabian-traidora-familia-manson-clave-para-secta-acabara-entre-rejas-201909160046_noticia.html

Langmann, B. (28 de julio de 2019). *Érase una vez en Hollywood: la historia del especialista que inspiró el personaje de Brad Pitt*. Esquire. <https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a28522817/brad-pitt-erase-una-vez-hollywood-personaje-vida-real/>

López, P. (31 de marzo de 2019). *Quentin Tarantino un genio del séptimo arte, sin formación cinematográfica*. Coolture. <https://coolture.com.mx/quentin-tarantino-un-genio-del-septimo-arte/>

Lyrics. (2017). *I'll Never Say Never to Always*. <https://www.lyrics.com/lyric/33520137/I%27ll+Never+Say+Never+to+Always>

Midfikk, S., (26 de julio de 2019). *Pussycat From Once Upon A Time In... Hollywood Is (Probably) Based On This Real Manson Girl*. Refinery29. <https://www.refinery29.com/en-us/2019/07/238000/is-pussycat-real-person-once-upon-a-time-in-hollywood>

Mieder, W. (1993). "The Only Good Indian Is a Dead Indian": History and Meaning of a Proverbial Stereotype. *The Journal of American Folklore*, 106(419), 38-60. doi:10.2307/541345

Núñez, D. (28 de agosto de 2019). *¿Qué tiene que ver Steve McQueen en la nueva película de Tarantino?*. Motoresmx. <https://motoresmx.com/noticias/que-tiene-que-ver-steve-mcqueen-en-la-nueva-pelicula-de-tarantino/>

Pavlicic, P. (1993). La Intertextualidad Moderna y Posmoderna. *Versión: Intertextualidad y redes de comunicación*, (18), 87-113. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/279/278>

Piñero, R. (9 de agosto de 2020). *La Insólita Boda de Sharon Tate y Roman Polanski: La Felicidad Antes de la Gran Tragedia*. Vanity Fair. <https://www.revistavanityfair.es/sociedad/articulos/boda-sharon-tate-roman-polanski/39974>

Probertoj. (21 de noviembre de 2017). *El día en que los Beach Boys estafaron a Charles Manson y le tangaron una canción*. Xataka.

<https://magnet.xataka.com/idolos-de-hoy-y-siempre/el-dia-en-que-los-beach-boys-est-afaron-a-charles-manson-y-le-tangaron-una-cancion>

Ribeiro, S. (Agosto de 2018). *Tarantino, 6 características de su cine*. Clapps!.
<https://www.clapps.com.ar/tarantino-6-caracteristicas-de-su-cine/#>

Rollins, P. C. & O'Connor, J. E. (2005). *Hollywood's West: The American Frontier in Film, Television, & History*, Kentucky; The University Press of Kentucky.

Romero, S. (20 de marzo de 2017). *12 frases célebres de Quentin Tarantino*. Muy Interesante.
<https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/12-frases-celebres-de-quentin-tarantino-711427462407#:~:text=%E2%80%9CTodo%20lo%20que%20aprend%C3%AD%20como,el%20%C3%BAnico%20en%20quien%20conf%C3%ADo>

Tallerico, B. (31 de julio de 2019). *All the Movies and Shows Referenced in Once Upon a Time in Hollywood*. Vulture.
<https://www.vulture.com/article/once-upon-a-time-in-hollywood-influences-references.html>

Vanity Fair. (31 de julio de 2019). *Leonardo DiCaprio and Quentin Tarantino Break Down Once Upon a Time in Hollywood's Main Character* [Archivo de video].
https://www.youtube.com/watch?v=cF76gm9PdOs&list=WL&index=30&ab_channel=VanityFair

Zavala, L. (2005). Cine Clásico, Moderno y Posmoderno. *Razón y Palabra*, 10(46).
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/lzavala.html>

Zavala, L. (2007) *Manual de Análisis Narrativo: Literario, Cinematografía, Intertextual*. México; Editorial Trillas.

Filmografía

Avellán, E., Rodríguez, R., Steinberg, E., Tarantino, Q. (Productores) y Tarantino, Q. (Director). (2007). *Death Proof* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Dimension Films; Rodriguez International Pictures; The Weinstein Company; Troublemaker Studios.

Bender, L. (Productor) y Tarantino, Q. (Director) (2003) *Kill Bill: Volume 1* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: A Band Apart; Miramax; Super Cool ManChu.

Bender, L. (Productor) y Tarantino, Q. (Director) (2004) *Kill Bill: Volume 2* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: A Band Apart; Miramax; Super Cool ManChu.

Bender, L. (Productor) y Tarantino, Q. (Director) (1994). *Pulp Fiction* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: A Band Apart; Jersey Films; Miramax.

Bender, L., Clark, W. P., Molfenter, H., Woebcken, R., (Productores) y Tarantino, Q. (Director). (2009). *Inglourious Basterds* [cinta cinematográfica]. Alemania; Estados

Unidos; Francia: A Band Apart; The Weinstein Company; Universal Pictures; Visiona Romantica, Inc.; Visiona Romantica, Inc.

Bender, L., Hellerman, P. (Productores) y Tarantino, Q. (Director) (1997). *Jackie Brown* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: A Band Apart; Lawrence Bender Productions; Mighty Mighty Afrodite Productions; Miramax.

Bender, L., Keitel, H. (Productores) y Tarantino, Q. (Director). (1992). *Reservoir Dogs* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Dog Eat Productions Inc.; Live America Inc.

Clark, W. P., Francini, C., Gladstein, R. N., McIntosh, S., Sher, S., (Productores) y Tarantino, Q. (Director). (2015). *The Hateful Eight* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Double Feature Films; FilmColony; Visiona Romantica.

Clark, W. P., Heyman, D., McIntosh, S., Metropoulos, D., Tarantino, Q., (Productores) y Tarantino, Q. (Director). (2019). *Once Upon a Time in Hollywood* [cinta cinematográfica]. China; Estados Unidos; Reino Unido: Bona Film Group; Columbia Pictures; Heyday Films.

Clark, W. P., Hudlin, R., Savone, P., Sher, S., (Productores) y Tarantino, Q. (Director) (2012) *Django Unchained* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures; The Weinstein Company.

Colombo, A., Papi, G., (Productores) y Leone, S. (Director). (1964). *Per un pugno di dollari* [cinta cinematográfica]. Alemania del Oeste; España; Italia: Constantin Films; Jolly Films; Ocean Films.

Ercolli, L., Pugliese, A. (Productores) y Tessari, D. (Director). (1965). *Il Ritorno di Ringo* [cinta cinematográfica]. España; Italia: Balcázar Producciones Cinematográficas; Produzioni Cinematografiche Mediterranee; Rizzoli Film.

Ercolli, L., Pugliese, A. (Productores) y Tessari, D. (Director). (1965). *Una Pistola per Ringo* [cinta cinematográfica]. España; Italia: Balcázar Producciones Cinematográficas; Produzioni Cinematografiche Mediterranee.

Fracassi, C., Sachs, W., (Productores) y Corbucci, S. (Director). (1967). *Bersaglio Mobile* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos; Italia: Cineriz; Rizzoli Film; Heritage Enterprises.

Grimaldi, A., (Productor) y Leone, S. (Director) (1965). *Il buono, il brutto, il cattivo* [cinta cinematográfica]. Italia: Produzioni Europee Associate; United Artists.

Grimaldi, A., (Productor) y Leone, S. (Director) (1965). *Per qualche dollaro in più* [cinta cinematográfica]. Alemania del Oeste; España; Italia: Arturo González Producciones; Constantin Film; Produzioni Europee Associati

Lucisano, F. (Productor) y Román, A. (Director). (1966). *Ringo del Nebraska* [cinta cinematográfica]. Italia: Castilla Cooperativa Cinematografica; Italian International Film.

Meadow, H. (Escritor), Rofle, S. (Escritor) y McLagen, A. (Director). (1957, 14 de septiembre). Three Bells to Perdido (Temporada 1, Episodio 1) [Capítulo de serie de

televisión]. Por J. Claman, (Productor), *Have Gun – Will Travel*. CBS Television Network; Filmaster Productions.

Milchan, A., (Productor) y Leone, S. (Director). (1984). *Once Upon a Time in America* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos; Italia: Embassy International Pictures; Producers Sales Organization; The Ladd Company.

Morsella, F., (Productor) y Leone, S. (Director). (1971). *A Fistful of Dynamite* [obra cinematográfica]. España, Estados Unidos; Italia: Euro International Films; Rafran Cinematografica; San Miura; United Artists Corporation.

Morsella, F., (Productor) y Leone, S. (Director). (1968). *Once Upon a Time in the West* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos; Italia: Euro International Films; Paramount Pictures; Rafran Cinematografica.

Peeples, S. A., (Escritor) y Wanamaker, S. (Director). (1968, 24 de septiembre). The High Riders (Temporada 1, Episodio 1) [Capítulo de serie de televisión]. Por A. A. Armer (Productor), *Lancer*. 20th Century Fox Television.

Robinson, J. (Escritor) y Carr, T. (Director). (1958, 6 de septiembre). The Martin Poster (Temporada 1, Episodio 1) [Capítulo de serie de televisión]. Por J. Robinson, (Productor), *Wanted: Dead or Alive*. CBS Television Network; Four Star Productions; Malcolm Enterprises.

Rodgers, M. (Escritor) y Graham, W. A. (Director). (1965, 28 de noviembre). All the Streets Are Silent. (Temporada 1, Episodio 8) [Capítulo de serie de televisión]. Por C. Larson; N. Jolley; Q. Martin (Productores) *The F.B.I.* Quinn Martin Productions; Warner Bros. Television.

Schneer, C. (Productor) y Juran, N. (Director). (1970). *Land Raiders* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Morningside Productions.