

# Ética y estética en el cine de Martin Scorsese y Quentin Tarantino

Arturo Serrano ✱

## Resumen

La violencia puede ser considerada como recurso estético en lugar de solamente como problema moral. La violencia, incorporada a representaciones cinematográficas, es susceptible de ser disfrutada. Sin embargo, ¿es de verdad la violencia representada en el cine un recurso carente de toda dimensión moral? En este artículo el problema de la violencia es estudiado en tres partes: en la primera se propone una teoría acerca de las posibilidades estéticas de la violencia sin aplicarla a ningún arte en específico; en el segundo se estudia el carácter ético de la violencia en las películas del director norteamericano Martin Scorsese; y en el tercero se analiza el uso eminentemente estético que otro director norteamericano, Quentin Tarantino, hace de la violencia en su filmografía.

Palabras clave: Ética; estética; violencia; cinematografía americana.

## Abstract

Ethics and Aesthetics in Martin Scorsese's and Quentin Tarantino's Cinema  
Violence can be considered an aesthetic resource instead of only a moral subject. Incorporated to cinematographic representations, violence is enjoyable. However, is the violence represented in films just an aesthetic resource, lacking

any moral dimension? In this paper the problem of violence is studied in three parts: the first one proposes a theoretical approach into the aesthetics possibilities of violence, without mentioning the case of any specific art; the second one studies the ethical nature of violence in the films of American director Martin Scorsese; and the third one analyses the primarily aesthetic function of violence in the movies of another American director, Quentin Tarantino.

Keywords: Ethics; Aesthetics; Violence, American Cinema.

### Résumé

Éthique et esthétique dans le cinéma de Martin Scorsese et Quentin Tarantino

La violence peut être entendue comme une ressource esthétique au lieu d'être seulement considérée comme un problème d'ordre moral. Incorporée aux représentations cinématographiques, la violence est susceptible de procurer du plaisir aux spectateurs d'un film. Pourtant, la violence représentée dans le cinéma est-elle vraiment une ressource esthétique qui ne possède aucune dimension morale ? Dans ce travail la problématique de la violence est étudiée en trois parties : dans la première, l'auteur propose une théorie portant sur les possibilités esthétiques de la violence sans l'appliquer à aucun art spécifique ; dans la seconde, il étudie le caractère éthique de la violence dans les films du réalisateur américain Martin Scorsese ; et dans la troisième, l'auteur analyse l'utilisation éminemment esthétique qu'un autre réalisateur américain, Quentin Tarantino, en fait dans sa filmographie.

Mots clés: Éthique; esthétique; violence; cinéma américain.

Siempre me ha apasionado el hecho de que el mismo fenómeno pueda ser analizado desde distintas disciplinas. Ahora bien, esta pasión es aún mayor cuando ese objeto de estudio parece pertenecerle exclusivamente a cierta disciplina. La violencia será el caso que nos ocupe hoy.

Los estudios acerca de la violencia en el cine tratan casi exclusivamente de sus implicaciones éticas. Se intentan responder varias preguntas que pueden ser resumidas en la siguiente: ¿tiene la violencia en el cine alguna incidencia en la violencia real? Pero nuestro interés es distinto. Como dice Thomas De Quincey,

Todo en este mundo tiene dos asas. El asesinato, por ejemplo, puede ser sostenido por su asa moral (como se hace generalmente desde el púlpito) pero ese, les confieso, es su lado débil; o puede ser tratado

estéticamente —como lo llaman los alemanes— es decir, en relación con el buen gusto<sup>1</sup>.

De esta cita se puede deducir que esa otra disciplina desde la que pretendo estudiar la violencia en el cine es la estética. A falta de más espacio para desarrollar la idea, simplemente diré, a modo ilustrativo, que cuando hablo de estética no me refiero a la disciplina que se encarga de lo bello, sino a aquella que tiene como su tema de estudio lo sentido por el ser humano ante ciertas manifestaciones entre las que se encuentra el arte<sup>2</sup>.

Si bien hay múltiples teorías estéticas pienso basar mis conclusiones en las desarrolladas por Kant en la *Crítica del juicio*. En este libro Kant define lo bello como aquello que causa en el espectador cierta satisfacción o aversión que está separada de todo interés<sup>3</sup>. Este desinterés al que Kant se refiere es definido de la siguiente manera:

Uno no debe estar en lo más mínimo preocupado por la existencia real del objeto, sino que debe sentir completa indiferencia en este respecto si desea servir de juez en cuestiones de gusto<sup>4</sup>.

Este desinterés se convertirá en el criterio por excelencia para explicar aquí lo que pretendo mostrar: que la violencia ficticia (en el arte) puede ser disfrutada, es decir, que la violencia puede ser juzgada estéticamente sin atender a sus consideraciones éticas.

Para hacer esto dividiré este trabajo en tres partes. Primero explicaré mi teoría acerca de las posibilidades estéticas de la violencia sin aplicarla a nada específico; segundo mostraré por qué Scorsese es un ejemplo de la violencia considerada como un asunto ético y tercero haré lo mismo con Tarantino ahora mostrando cómo en este caso el interés es estético.

---

<sup>1</sup> Thomas De Quincey: "On Murder as One of the Fine Arts". En: Thomas De Quincey. *The Collected Writings of Thomas De Quincey*, v. XIII, p. 13.

<sup>2</sup> Esta definición es meramente instrumental y no pretende tener validez más allá del ámbito de este trabajo.

<sup>3</sup> Immanuel Kant. *The Critique of Judgement*, §5, p. 50.

<sup>4</sup> Immanuel Kant, ídem., §5, p. 43.

## 1. La estética de la violencia

Tomando el criterio del desinterés como el elemento esencial que posibilita que el placer sentido hacia algo lo convierta en estético, podemos desarrollar lo que he dado en llamar una estética de la violencia.

Para que la violencia pueda ser considerada estéticamente es necesario que sea apartada de todo interés en su existencia real. Esto me da paso a dar una primera condición: la violencia sólo podrá ser disfrutada si es ficticia, o si es tomada como tal.

El caso que nos va a ocupar será el primero, la violencia tal como se presenta en las obras de arte (tomando este término en su mayor amplitud). Ocuparnos del segundo caso sería mucho más complicado puesto que atender aquel caso en el que se confunde ficción con realidad implicaría un detallado estudio psicológico de este fenómeno que, por razones de ignorancia, estoy imposibilitado de realizar. Pero hay otra razón que es tal vez la más importante: filosóficamente sería imposible huir de las consecuencias morales de un acto violento real y, por ende, desarrollar una estética del mismo.

Si las consideraciones éticas son inevitables, estamos queriendo decir que esa "completa indiferencia" hacia la existencia real del objeto se hace inviable por lo que sería imposible juzgarlo estéticamente.

Así tenemos que aquí nos ocuparemos exclusivamente de la violencia en las artes, específicamente en el cine norteamericano de los noventa. Pero aún no hemos respondido nuestra pregunta, ¿y cómo hacemos para que la violencia en el arte sea, a su vez, considerada estéticamente?

Ahora bien, del hecho de que la violencia en el cine sea ficticia y no esté realmente ocurriendo, no podemos concluir que sea fácil separarnos de todo interés y no ocuparnos de la existencia real de esa violencia. Siempre que veo en la pantalla un acto violento, es normal que me proyecte en esa violencia y ocurra lo que describió Adam Smith en su libro *Teoría de los sentimientos morales*. Hablando acerca de lo que un ser humano siente ante el sufrimiento de otro nos dice,

Por la imaginación nos ubicamos en su situación, nos imaginamos soportando todos sus tormentos, entramos en su cuerpo y en cierta medida nos convertimos en esa persona y de esa manera formamos cierta idea de sus sensaciones; e inclusive sentimos algo que, aunque menor en grado, no es tan distinto de lo que él siente. Sus agonías,

cuando son llevadas a nuestra propia casa, cuando las hemos adoptado y las hemos hecho nuestras comienzan a afectarnos y es así como temblamos y nos estremecemos de sólo pensar en lo que esa persona siente<sup>5</sup>.

Lo normal es que una persona, inclusive cuando ésta es ficticia, sienta la violencia del cine como posible. “Eso no es verdad, no está ocurriendo”, nos decimos a nosotros mismos, “pero *podría* ocurrirnos”. En esta elucubración contrafáctica radica lo que podría considerarse como la imposibilidad de que la violencia, inclusive la ficticia, sea disfrutada.

Si un director pretende que la violencia de sus películas sea disfrutada, debe intentar que la audiencia no perciba ésta como posible, sino más bien que sea tomada como algo descabellado e imposible de ocurrir. Las maneras de hacer esto han sido múltiples pero podríamos enumerar aquí algunas. Sam Peckinpah ralentizaba todas las escenas violentas en sus películas, extrayendo así de la violencia uno de los elementos que la hacen tal: lo brusco y caótico. En otros casos se manipulan las consecuencias reales de un acto violento como es el caso de las comiquitas. El ratón Jerry (por nombrar uno de los casos) le ha hecho al gato Tom (o Tomás como le gustaba llamarlo a su ama) cosas que serían suficientes para matar a la tercera parte de la población mundial, y aún así no nos sentimos directamente afectados por esa violencia, lo cual permite que, sin remordimientos de conciencia, la disfrutemos.

En la tercera parte de este ensayo explicaré el caso que aquí nos ocupa, el de Quentin Tarantino, mostrando cuáles son sus técnicas para alejarnos de nuestro interés por la existencia real de la violencia.

## 2. El evangelio según San Martín

Martin Scorsese nació en la ciudad de Nueva York en el año 1941. Sus padres lo criaron como un niño católico e inclusive coqueteó con el sacerdocio hasta que entró a la New York University donde conoció a Haig Manoogian quien inculcó en el joven Scorsese un amor por el cine tan grande que su deseo de convertirse en sacerdote se convirtió en un deseo de ser director de cine que lo quemaba por dentro. Si bien la profesión a la que se iba a dedicar cambió, su vocación permaneció.

---

<sup>5</sup> Adam Smith. *The Theory of Moral Sentiments*, p. 9.

Me di cuenta de que la idea era poner todo lo que había dentro de mí en mis películas, que tal vez todo ese bien que deseaba hacer podría ser de igual manera realizado a través del cine<sup>6</sup>.

Para Martín Scorsese el cine es un púlpito desde el cual predicar al mundo un nuevo evangelio con el que el hombre de hoy día se pueda identificar. Un evangelio que se refiera a nuestros problemas del día a día y no a valores inalcanzables. Esto debe ser hecho con historias personales para de esa manera lograr un cine personal y auténtico que le hable a nuestros prójimos.

Ambas intenciones (la de tener un cine personal y ético) harán que el cine de Scorsese sirva como perfecto ejemplo para ilustrar el caso en el que los directores desean hacer de su cine un asunto ético y no estético. Para que esto se vea claro es necesario mostrar dos cosas: una será cómo las películas de Scorsese no nos permiten el necesario distanciamiento y segundo cómo la violencia en las películas de Scorsese es repentina no permitiendo así al auditorio tiempo para que se prepare.

## 2.1. La realidad como una meta

Casi en su totalidad las películas de Scorsese cuyo tema principal es la violencia, están basadas en hechos reales. Ahora bien, éste no es un hecho suficiente para explicar cómo se logra que el espectador entienda que aquello que ve es real, o por lo menos plausible (es decir: si bien no real, digna de serlo). Esto se logra de varias maneras, pero la principal es la utilización del estilo documental narrativo en sus películas.

Varios de los elementos estilísticos nos permiten hacer una equivalencia entre las películas de Scorsese y los documentales del llamado *cinéma-vérité* al estilo de los hermanos Meysles. Scorsese comentó, acerca de *GoodFellas*:

Quería un estilo que fuese muy fluido, como de costumbre, pero además quería que fuese lo más cercano posible a un documental *cinéma-vérité* de Al y David Meysles acerca de estos tipos por veinticinco años. Algo así como si hubiésemos tenido la habilidad de entrar y salir de las habitaciones con cámaras sin que nos viesen<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Martín Scorsese: "In the Streets". En Peter Occhiogrosso: *Once a Catholic: Prominent Catholics and Ex-Catholics Discuss the Influence of the Church in Their Lives*, p. 92.

<sup>7</sup> David Thompson & Ian Christie. *Scorsese on Scorsese*, p. xix.

A esta confesión de Scorsese se pueden añadir varios elementos como 1) el uso de los *voice over*, característico de los documentales, el cual es exagerado. Es como si se le diese a los personajes la oportunidad de narrarnos la historia fuera de la historia dejando así claro que ésta es real; 2) el interés rayano en la obsesión de Scorsese por que cada detalle de la película se adecue a la realidad (la música se escoge atendiendo a cuál canción era número uno en esa época, los trajes son sacados de revistas de la época, etc.).

## 2.2. La violencia como un fenómeno repentino y caótico

La violencia en las películas de Scorsese es repentina y no nos permite prepararnos para ella. La importancia de una violencia repentina o planeada radica en una distinción que hiciera Alfred Hitchcock entre terror y suspenso.

En la pantalla, el terror es inducido por la sorpresa; el suspenso por el aviso previo. (...) El suspenso es más disfrutable que el terror porque es una experiencia continua y obtiene un punto álgido en el estilo del crescendo<sup>8</sup>.

Así tenemos un ejemplo en la película *Casino* donde se hace claro este uso de la violencia repentina. Cuando los vigilantes del Tangiers atrapan a un tramposo lo llevan a un cuarto trasero y ahí lo toman de las manos y le muestran una sierra eléctrica. Pero repentinamente, sin previo aviso, aparece un martillo con el que le destrozan los cinco dedos de esa mano. Previniéndose, de esa manera, que disfrutemos esa violencia.

Como conclusión y elemento ilustrativo, si tomamos en cuenta todos los elementos a los que he hecho referencia quedan en evidencia las razones por las cuales no debe sorprendernos que el mismo director de películas tan violentas como *Mean Streets*, *GoodFellas* y *Cape of Fear* sea quien dirigió la pacífica *Kundun*. En la vida del Dalai Lama Scorsese ve una salida... primero nos mostraba el "No", ahora se nos muestra el "Sí".

---

<sup>8</sup> Alfred Hitchcock: "The Enjoyment of Fear". En Sydney Gottlieb. *Hitchcock on Hitchcock*, p. 120.

### 3. La estética *pulp* de Quentin Tarantino

Desde un principio las diferencias entre el acercamiento de Scorsese y el de Tarantino al cine se hacen evidentes. Mientras que, como hemos visto, para Scorsese el cine es una cosa seria en donde la violencia debe ser mostrada con el único propósito de condenarla; para Tarantino la violencia es un asunto meramente estético y que, como tal, debe ser tratado.

Para mí —dice Tarantino— la violencia es un asunto estético. Decir que no te gusta la violencia en el cine es como decir que no te gustan las escenas de baile en las películas de Minelli<sup>9</sup>.

Pero no basta con que Tarantino nos diga que para él la violencia es estética. La curiosidad del investigador lo debe llevar a verificar esta afirmación y en nuestro caso el camino para hacer esto es el de verificar si la violencia en las películas de Tarantino se adecua o no al criterio de desinterés del que hablamos en un principio para que la violencia sea estética.

¿Cómo hace Tarantino para que la violencia en sus películas sea estética? Es decir, ¿cómo hace Tarantino para que el espectador se aleje de las consecuencias de esa violencia y así la considere irreal e implausible? La clave hermenéutica que nos ayudará a responder esta pregunta está en las comiquitas.

¿Qué tienen las comiquitas que su violencia no es percibida como amenazante? La comedia. Una violencia que da risa es una violencia que no amenaza. Al sacar la violencia de su contexto natural y al quitarle sus posibilidades destructoras lo que nos queda es un hecho cómico. Una violencia que no amenaza es una violencia que da risa.

Tal vez el ejemplo más claro de esto es la escena de *Pulp Fiction* en la que mientras Jules (Samuel L. Jackson) maneja, Vince (John Travolta) habla con Marvin quien se encuentra en el asiento trasero. Tal vez ésta sería una escena nada peculiar si no fuese porque Vince tiene en sus manos un arma cargada con el dedo en el gatillo. Debido a que caen en un hueco, a Vince se le escapa el tiro y mata a Marvin dejando todo el

---

<sup>9</sup> Graham Fuller: "Answers First, Questions Later: Quentin Tarantino interviewed by Graham Fuller". En John Boorman & Walter Donohue (ed.), *Projections 3: Film-makers on Film-making*, p. 189.

carro hecho un desastre. Si analizamos esta escena será posible darnos cuenta de tres elementos importantes que nos ayudarán a entender por qué la violencia es tomada por su asa estética y no por su usual asa ética.

El primer elemento es la accidentalidad de la violencia. El acto de violencia en este caso no es producto, como vemos en la mafia de Scorsese, de una preparación y finalidad clara. Es, más bien, producto de la improvisación, elemento éste que ayuda a la intención cómica.

El segundo elemento es el tiempo de preparación que se nos concede. Para lograr una respuesta estética clara es necesario que el espectador tenga el tiempo suficiente para prepararse. Desde el momento en el que vemos que Vince se voltea con la pistola en la mano es evidente que se le va a escapar un tiro. Esto no nos agarra por sorpresa... y tomando de nuevo prestada la distinción de Hitchcock entre suspenso y terror, aquí se nos permite el disfrute que en el otro se nos arrebatara.

Y finalmente, el tercer elemento es lo obvio del mero interés estético y la ausencia casi absoluta de preocupaciones éticas. Una vez que a Vince se le escapa el tiro su único interés será el de limpiar el carro. No hay preocupación de haber asesinado a un inocente. De hecho, una vez cometido el crimen la principal preocupación es limpiarse, labor para la que contratan a Wolf.

En conclusión, las posibilidades estéticas de la violencia son limitadas por la distancia que el espectador debe tener con respecto a ella. Sólo si el espectador percibe esa violencia no sólo como irreal, sino como implausible, se hará posible el disfrute de la violencia en el cine.

## Referencias

- De Quincey, Thomas. *The Collected Writings of Thomas De Quincey*. Edinburgh: Adam and Charles Black, 1890.
- Fuller, Graham: "Answers First, Questions Later: Quentin Tarantino Interviewed by Graham Fuller". En John Boorman & Walter Donohue (ed.). *Projections 3: Film-makers on Film-making*. London: Faber and Faber, 1994.
- Hitchcock, Alfred. "The Enjoyment of Fear". En Sydney Gottlieb. *Hitchcock on Hitchcock*. London: Faber and Faber, 1995.

Kant, Immanuel. *The Critique of Judgement*. Oxford: Oxford University Press, 1952.

Scorsese, Martin: "In the Streets". En Peter Occhiogrosso. *Once a Catholic: Prominent Catholics and Ex-Catholics Discuss the Influence of the Church in Their Lives*. Boston: Houghten Mifflin, 1987.

Smith, Adam. *The Theory of Moral Sentiments*. Oxford: Oxford University Press, 1976.

Thompson, Davit & Ian Christie. *Scorsese on Scorsese*. London: Faber and Faber, 1996.