

Reseña de *Once Upon a Time in Hollywood* de Quentin Tarantino: Hollywood y la sociedad del espectáculo¹

Alejandro Rodriguez Zegarra, Universidad de Ciencias y Artes de América Latina (UCAL)

Correo: arodriguez@crear.ucal.edu.pe

 <https://orcid.org/0000-0001-6032-9842>

Identificación de la obra

Once upon a time in Hollywood

Año: 2019

País: Estados Unidos

Director: Quentin Tarantino

Guionista: Quentin Tarantino

Productora: Columbia Pictures - Heyday Films

Bona Film Group - Visiona Romantica



Reseña

Cuando apareció el *teaser trailer* de *Once Upon a Time in Hollywood*, el montaje ya anticipaba una película cargada de espectáculo. Con cortes vertiginosos y música vibrante, parecía prometer una historia centrada en Sharon Tate y su brutal asesinato a manos de la Familia Manson. El tráiler ya operaba como primer simulacro: lo que prometía no era experiencia, sino representación. Aquí Debord (1967) y Baudrillard (1981) se encuentran: para Debord, vivimos en un mundo donde lo real se degrada a imagen; para Baudrillard, la imagen termina sustituyendo lo real por completo. Tarantino parece

¹ Fecha de envío: 03 de diciembre

Fecha de aceptación: 04 de diciembre

Fecha de publicación: 06 de diciembre

Cómo citar este artículo (APA): Rodriguez Zegarra, A. (2025). Reseña de *Once Upon a Time in Hollywood* de Quentin Tarantino: Hollywood y la sociedad del espectáculo. *Revista Ciencias y Artes*, 3(2), 119-122. <https://doi.org/10.37211/2789.1216.v3.n2.179>

dialogar con ambos: el tráiler vende una historia que no se contará, preparando al espectador para un acontecimiento que nunca ha sido real, pero que emocionalmente comenzará a serlo.

El film juega con el manejo de la expectativa de la audiencia, que acudía convencida de presenciar el asesinato histórico de Tate. Tarantino subvierte esa demanda con una ucronía redentora. Visualmente, esto se plasma en el contraste entre la violencia caricaturesca que Dalton y Booth ejercen sobre los asesinos y la escena final en la que Tate recibe a Dalton bañada en luz cálida. Aquí aparece Vargas Llosa (2012), quien advertía que la cultura contemporánea ha convertido el entretenimiento en valor absoluto y ha desplazado la reflexión moral. Y Barker, Holmes y Ralph (2015) lo complementan: el público no es pasivo, sino que llega al cine con expectativas, deseos y narrativas previas. El morbo por la muerte de Tate ya estaba en juego antes del estreno. Tarantino lo sabe, lo administra y lo invierte transformando la tragedia histórica en una ficción emocionalmente satisfactoria. Como anticipó Debord (1967): “en el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso” (p. 3).

Dalton como espejo del espectáculo

Rick Dalton (Leonardo DiCaprio) encarna la fragilidad de la identidad en un mundo mediatizado. Su quiebre emocional frente al espejo, donde se recrimina su decadencia profesional, puede leerse en clave de Goffman: lo que Dalton defiende no es su esencia, sino su “presentación de sí” (Goffman, 1959), la máscara social con la que ha aprendido a existir. Hitchcock (1954) ya intuía que el cine es máquina de la mirada, y Dalton vive bajo esa máquina: existe en la medida en que lo ven. Dalton, aun humillado, encuentra alivio cuando actúa; el aplauso simbólico le ofrece reparación. En este punto, Goffman y Hitchcock no se contradicen, se complementan: Dalton interpreta para la mirada, y la mirada lo confirma. Y como sostiene Rodríguez Zegarra (2023), la visibilidad sustituye al mérito: la imagen importa más que la autenticidad.

Pero la construcción de Dalton como imagen pública no depende únicamente de Dalton. La presencia de Cliff Booth (Brad Pitt) como doble de riesgo revela que la identidad espectacular de Dalton se sostiene materialmente en el cuerpo de otro. Booth absorbe los golpes, las caídas y la violencia real para que Dalton conserve intacta su apariencia de estrella invulnerable. En términos de Goffman, Booth representa la “trastienda” de la representación: el dominio invisible donde se realiza el trabajo que permite que la máscara de Dalton funcione en público. Hitchcock ayuda a entender la jerarquía visual de esta dinámica: Booth no es visto, Dalton sí; Booth actúa fuera de la mirada, Dalton vive dentro de ella. Žižek (1994) permite ir más lejos: el dolor físico de Booth opera como sacrificio real que sostiene el goce simbólico de Dalton frente a la cámara. Booth es el cuerpo sufriente que permite que Dalton sea pura superficie. Así, la imagen de Dalton está construida más allá de Dalton: es una ficción corporalmente soportada por otro sujeto cuya existencia permanece oculta tras las luces.

Máscaras del espectáculo: Lee, Tate y Manson

El film expone esta lógica en otros personajes cuyas identidades se vuelven superficies dramatizadas. Bruce Lee (Mike Moh) aparece como caricatura de sí mismo, y aquí Goffman permite entenderlo: lo que vemos no es identidad profunda, sino performance de identidad. Tarantino desmonta la máscara cultural de Lee para mostrar una máscara teatral, revelando que el ícono nunca fue más que proyección espectacular.

Sharon Tate (Margot Robbie), en contraste, parece representar la inocencia luminosa. Pero cuando se mira a sí misma en la pantalla del cine, el momento incluye lo que Laura Mulvey (1975) llamó “la mirada masculina”: Tate es consumida como imagen —no como sujeto. Goffman y Mulvey se entrecruzan: si toda identidad es actuación, la identidad femenina en el cine está históricamente moldeada para sostener el deseo de la mirada masculina. Tarantino ofrece ternura, pero no libera: Tate sigue siendo imagen de consumo visual.

Charles Manson (Damon Herriman) aparece como falso profeta, líder fabricado por contagio simbólico más que por razonamiento racional. Girard (1972) explica el mecanismo: el deseo mimético lleva a los seguidores a adoptar las creencias del otro, produciendo figuras de autoridad religiosa o ideológica cuya fuerza proviene de la proyección colectiva. Debord y Girard se refuerzan: el espectáculo fabrica celebridades y mesías por igual. Manson no es un monstruo puro ni un genio criminal, es producto de deseos reflejados y amplificadas en la dimensión espectacular.

Del actor a la representación del actor

La transformación de Dalton en estrella decadente que se reinventa como cowboy europeo permite observar un movimiento conceptual. Dalton migra de un espacio simbólico a otro manteniendo su imagen mientras su autenticidad se erosiona. Baudrillard observa que en la hiperrealidad lo que se traslada no es el ser, sino la apariencia. Dalton no cambia de identidad: cambia de escenografía. Iparraguirre-Bernaola (2023) observa en el metaverso la ilusión de libertad dentro de sistemas que restringen y modelan la experiencia del usuario. Dalton es precursor de ese avatar humano: cree transformarse, pero solo cambia de interfaz.

Aquí el metaverso deja de ser tema aparte: Tarantino ya había filmado un mundo donde el sujeto vive como imagen navegando entre planos de representación. Dalton en Hollywood y Dalton en Cinecittà son el mismo avatar en distintos servidores culturales. Barker lo entiende como cocreación con el público; Žižek (1994), como goce en la ficción; Girard, como contagio de deseo; Baudrillard, como desaparición de lo real; Debord, como triunfo de la imagen. En ese cruce, el metaverso deja de ser metáfora contemporánea y se vuelve continuidad histórica: el espectáculo audiovisual ya era metaverso analógico.

Conclusión

Once Upon a Time in Hollywood es más que un homenaje nostálgico: es un ensayo audiovisual sobre la fragilidad de la identidad en la sociedad del espectáculo. Dalton encarna la alienación debordiana, la manipulación hitchcockiana de la mirada, el goce zizekiano, la lógica industrial de la celebridad (Gamson), la participación activa del público (Barker), la desintegración moral de la cultura del entretenimiento (Vargas Llosa) y el simulacro como manipulación (Núñez Alberca).

El tráiler fue parte del espectáculo: prometió el morbo de la muerte de Tate, pero Tarantino lo subvirtió con una ucronía que recuerda a *Inglourious Basterds*. La expectativa del público se manipuló, pero también se satisfizo a un nivel más profundo: no con la crudeza de lo real, sino con la representación deseada.

Dalton, Bruce Lee, Sharon Tate y Manson son facetas de una misma lógica: todos existen en tanto son consumidos como representaciones. Y el paralelo con DiCaprio cierra el círculo: así como el actor escapó de ser “Jack” para construir su nombre, Dalton sobrevive al espectáculo y encuentra un nuevo lugar. En Hollywood, como en el metaverso, la vida no se vive: se representa.

Referencias

- Barker, M., Holmes, S., & Ralph, S. (2015). *Audiences and cultural reception*. Routledge.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Galilée.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*. University of Michigan Press.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Revista Observaciones Filosóficas. <https://www.observacionesfilosoficas.net/download/sociedadDebord.pdf>

- Gamson, J. (2014). *Claims to fame: Celebrity in contemporary America*. University of California Press.
- Girard, R. (1972). *La violence et le sacré*. Éditions Bernard Grasset.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Anchor Books.
- Hitchcock, A. (Director). (1954). *Rear Window* [Película]. Paramount Pictures.
- Iparraguirre-Bernaola, L. (2023). Experiencia e inmersión en el metaverso: identidad y libertad digital. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, 15(2), 55–74.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Núñez Alberca, A. (2020). Simulacro y artificio en la construcción narrativa del cine contemporáneo. *Revista de Estudios Fílmicos*, 22(3), 89–103. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Rodríguez Zegarra, A. (2023). “El momento Waldo”, Black Mirror. Un análisis detallado de la política y las elecciones en la era de la tecnología. *Revista Justicia Electoral*, 32, 239–243. https://www.te.gob.mx/editorial_service/media/pdf/130120251402175350.pdf
- Soto de la Cruz, J., Cortés Gómez, A., & Lacasa, P. (2023). La reinención del videojuego y nuevas formas de consumo en tiempos de confinamiento. Caso Fortnite. *Comunicación y Sociedad*, 20, 1–23, e8455. <https://doi.org/10.32870/cys.v2023.8455>
- Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Grupo Planeta.
- Žižek, S. (1994). *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Letra.e.