

La ley de la calle

Francis Ford Coppola. EEUU. 1983. 94 min. ByN. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Rumble Fish*.

Título español: *La ley de la calle*.

Nacionalidad: EEUU. **Año de producción:** 1983.

Dirección: Francis Ford Coppola.

Guión: Francis Ford Coppola, S.E. Hinton. Según la novela de S.E. Hinton.

Productor: Doug Claybourne, Fred Roos.

Fotografía: Stephen H. Burum.

Montaje: Barry Malkin.

Ayte. de dirección: David Valdes.

Música: Stewart Copeland.

Vestuario: Marjorie Bowers.

Maquillaje: Jeff Kennemore, Tim McNally, Susan Mills, Peter Tothpal.

Decorados: Sue Bea Montgomery, Mary Swanson.

Intérpretes: Matt Dillon, Mickey Rourke, Diane Lane, Dennis Hopper, Nicolas Cage, Vincent Spano, Diana Scarwid, Chris Penn, Tom Waits, Laurence Fishburne, Sofia Coppola, William Smith, Michael Higgins, Glenn Withrow, Herb Rice, Maybelle Wallace, S.E. Hinton, Tracey Walter, Kristi Somers.

Duración: 94 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

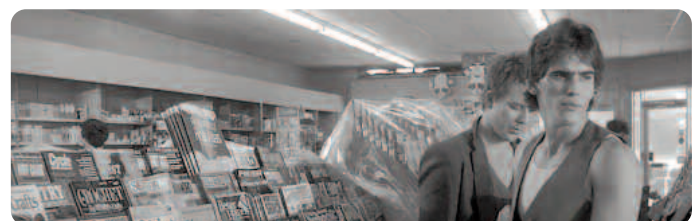
SINOPSIS

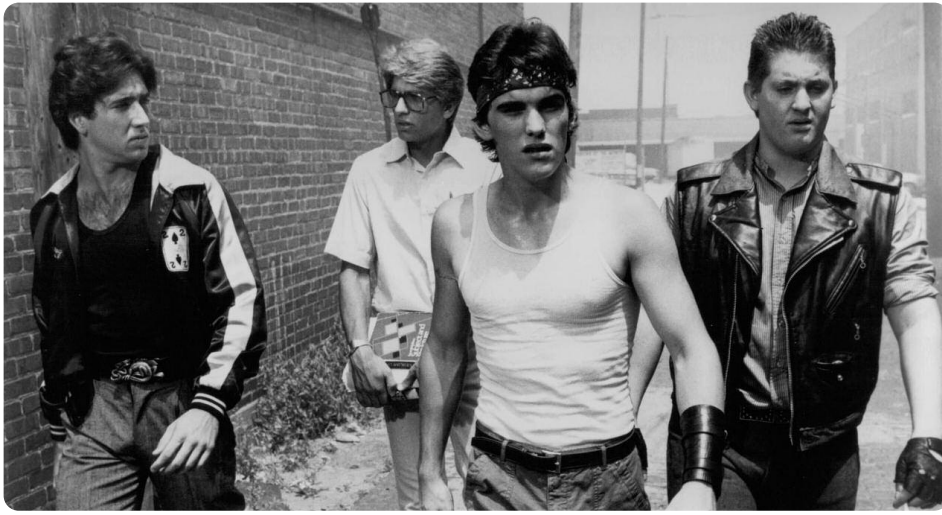
Rusty James (Matt Dillon) es un joven que sueña con volver a los tiempos de las pandillas juveniles para emular a su hermano mayor (Mickey Rourke), que en su día fue líder de una de ellas y que arrastra una reputación de rebelde e intocable como "el chico de la moto". Pero ahora su hermano ya no está, pues hace dos meses que se marchó, y a Rusty le han citado para una pelea.

COMENTARIO

En 1983 Francis Ford Coppola es un director completamente arruinado. Si el gran riesgo que asumió con el rodaje de *Apocalypse Now* (para la cual tuvo que aportar casi la mitad de los cerca de cuarenta millones de dólares que acabó costando la película) se vio recompensado finalmente con unos excelentes resultados de taquilla (en gran parte gracias a la Palma de Oro del Festival de Cannes de 1979), su siguiente proyecto, *Corazonada* (*One from the heart*, un aparatoso musical rodado íntegramente en estudio que pasó de un presupuesto inicial de dos millones de dólares a un coste final de más de veintiséis millones), dejó al director en la más absoluta bancarrota hasta el punto de verse obligado a poner a la venta su propia productora (la mítica American Zoetrope).

En estas circunstancias, y con la necesidad de emprender proyectos que le permitieran recuperar parte de las enormes pérdidas producidas con *Corazonada* (según el propio director, todos sus películas de la década de los 80, incluida la tercera entrega de *El Padrino*, tenían como objetivo pagar sus deudas con los productores), Coppola se embarca en el rodaje de su siguiente película, *Rebeldes* (*The Outsiders*) basada en una pequeña novela de S.E. Hinton, junto a la cual, durante el rodaje del film, escribirá el guion de *Rumble Fish* (a partir de otra novela de la escritora), un proyecto que rodará justo después de terminar *The Outsiders* con buena parte del equipo técnico y artístico de aquella.





Sin embargo, y a pesar de las coincidencias temáticas y de producción de ambos títulos, las propuestas formales no pudieron ser más distintas: mientras en *Rebeldes* Coppola recurre a una puesta en escena que evoca los clásicos del género como *Rebelde sin causa* o *West Side Story* (con resultados más que estimulantes, por otro lado), en *Rumble Fish* el director de un giro de 180 grados para ofrecer un film formalmente a las antípodas de su predecesor: fotografía en blanco y negro, angulaciones de tono inequívocamente expresionista (utilizando exclusivamente objetivos de gran angular), una sugerente utilización de las tomas en time-lapse (inspiradas sin duda por las imágenes de *Koyaanisqatsi*, de Godfrey Reggio, acaso el único mérito atribuible a la cargante producción del propio Coppola), y una excelente banda sonora de Stewart Copeland (batería de *The Police*), a las antípodas de la dulcorada orquestación que Carmine Coppola compuso para la anterior *The Outsiders*.

Con estos elementos, Coppola realiza con *Rumble Fish* un fascinante ejercicio más propio de un director primerizo que del realizador consagrado que estaba detrás de la cámara. Ciertamente, se diría que el director se hubiera empeinado en ofrecer un nuevo acto de rebeldía, consciente de que probablemente sería el último de su carrera (tal como lastimosamente corroborará su posterior filmografía), con todos sus excesos pero, sobre todo, con todas las virtudes de un creador en plena efervescencia artística.

“El tiempo es algo extraño. Cuando uno es joven, un niño, el tiempo sobre en abundancia. Uno desperdicia un par de años aquí y par allí... No importa en absoluto. Y cuando uno es mayor, se dice: sólo me quedan 35 años de vida. Piénsalo: 35 años”. Las palabras de Benny (Tom Waits), definen uno de los temas centrales de esta historia sobre jóvenes inadaptados que viven y envejecen al ritmo vertiginoso de las imágenes aceleradas con que vemos avanzar los días sobre la ciudad de Tulsa (**fotograma 1**). “Parece muy mayor, y solo tiene 21 años. Como si tuviera 25 o así”, sentencia Steve (Vincent Spano) hablando sobre El Chico de la Moto (Mickey Rourke) a su hermano Rusty James (Matt Dillon). Y Coppola refuerza esta idea inundando la película con un sinfín de relojes de todos los tamaños que marcan el imparable paso del tiempo a modo de sentencia inexorable del destino.

El arranque del film, con la pelea entre Rusty James y Biff Wilcox (Glenn Withrow) en la estación de metro, es una magnífica muestra de la apuesta formal de la película: planos angulados, sombras distorsionadas, atmósferas oníricas y una pelea que Coppola planifica como una alucinante coreografía en la que Rusty James acabará finalmente herido a traición por su contrincante, aprovechando el desconcierto que se produce tras la irrupción de su hermano, El Chico de la Moto. La droga se ha adueñado de las calles y ha acabado con las pandillas, y los jóvenes deambulan sin rumbo, a la espera de un líder al que seguir, tal como hicieran

con El Chico de la Moto, antes de que éste desapareciera. “Los chicos te seguirían a todas partes. Como al de la flauta”, le sugiere Rusty James a su hermano para convencerle de que vuelva a liderar las pandillas, a lo que El Chico de la Moto responde lacónico: “Si quieres guiar a la gente, tienes que tener un sitio al que ir”.

La figura de El Chico de la Moto (daltónico y parcialmente sordo) se erige, de hecho, como la excusa que condiciona el aspecto formal de la película (“como una tele en blanco y negro con el volumen muy bajo”), dando lugar a la ya mítica secuencia del personaje frente a la imagen en color de los peces de Siam (una especie que se distingue por luchar contra su propia imagen reflejada, en una evidente metáfora del comportamiento autodestructivo de los jóvenes protagonistas del film), unos peces que El Chico de la Moto observa de forma cada vez más obsesiva ante la incapacidad de poder percibir sus colores y que acabarán provocando la inmolación del personaje a manos del agente Patterson (“Alguien debería apartarte de las calles”, le amenaza el policía, a lo que El Chico de la Moto responde, desafiante: “Alguien debería echar esos peces al río”).

Las referencias religiosas son evidentes: desde el *evangelista* Steve, obsesionado por escribir en su libreta todo lo que acontece, hasta el propio Chico de la Moto, figura mesiánica en quien Rusty James volcará su esperanza (su fe) y que, finalmente, asumirá su trágico destino en forma de sacrificio (en una magistral secuencia final que evoca inevitablemente el episodio bíblico de la crucifixión) no sin antes encomendarle a su hermano la ejecución de su última voluntad: liberar los peces de pelea en el río y partir hacia el océano al que el propio Chico de la Moto nunca pudo llegar.

David Vericat

© cinema esencial (noviembre 2014)

<https://www.cinemaesencial.com/peliculas/la-ley-de-la-calle>



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

www.filmotecadeandalucia.es

informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es

Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba

Tel. 957 002 225