



FACULTAD DE ARQUITECTURA
ESCUELA DE CINE

Stay Gold. Análisis narrativo de las novelas "The Outsiders" y "Rumble Fish" y
sus versiones cinematográficas dirigidas por Francis Ford Coppola

Tesis para optar al título de cineasta con especialidad en Producción Ejecutiva
y Dirección Cinematográfica.

Estudiante: Sebastián Peralta Ahumada
Profesor Guía: Edgar Doll Castillo

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....3

ANÁLISIS NARRATIVO DE LAS NOVELAS "THE OUTSIDERS" Y "RUMBLE FISH", Y SUS VERSIONES CINEMATOGRAFICAS DIRIGIDAS POR FRANCIS FORD COPPOLA..4

INTRODUCCIÓN.....5

TEMA.....7

CONCEPTOS CLAVE 7

PREGUNTA.....7

ÁMBITO 8

OBJETIVOS GENERALES 8

OBJETIVO PRINCIPAL 8

THE OUTSIDERS 9

GREASERS Y SOCS (Marco Teórico) 10

PONYBOY CURTIS Y JOHNNY CADE..... 20

WINSTON DALLAS 25

CHERRY VALLANCE 28

"THE OUTSIDERS" POR FRANCIS FORD COPPOLA..... 31

NADA DORADO PERMANECE 43

RUMBLE FISH..... 46

LA LEALTAD ES SU ÚNICO VICIO..... 47

RUSTY JAMES 50

EL CHICO DE LA MOTO 54

STEVE Y EL ENANO..... 57

RUMBLE FISH POR FRANCIS FORD COPPOLA 59

LOS PECES LUCHADORES PERMANECEN DORADOS (Conclusiones) 74

BIBLIOGRAFÍA 77

AGRADECIMIENTOS

1. A mi familia y mis amigos de toda la vida, apoyándome desde siempre.
2. A las películas que me acercaron al mundo del cine.
3. Al miedo que tuve de estudiar esta carrera.
4. A los mentores que me incitaron a atreverme.
5. A los umbrales cruzados en cada proyecto.
6. A los amigos y maestros que conocí en Valparaíso, aliados en los mejores y peores momentos.
7. A los peores momentos.
8. A los peores momentos superados.
9. A los conocimientos adquiridos.
10. A los muy breves regresos a San Fernando, mi hogar.
11. A esta tesis, la última gran prueba.
12. A mi familia y mis amigos de toda la vida, apoyándome para siempre.

ANÁLISIS NARRATIVO DE LAS NOVELAS "THE OUTSIDERS" Y "RUMBLE FISH", Y SUS VERSIONES CINEMATOGRÁFICAS DIRIGIDAS POR FRANCIS FORD COPPOLA.

*El primer matiz de la naturaleza es
dorado,
Y para mantener su verde más intenso,
Su hoja temprana es una flor
Que vive tan sólo una hora.
Y entonces la hoja muere para caer;
Así se hundió el Edén muy a su pesar,
Así el alba desciende día a día,
Pues nada dorado permanece.*

Robert Frost

(Poema recitado por Ponyboy en la
novela "The Outsiders")

*«El tiempo es una cosa curiosa... un
asunto muy curioso. Cuando eres
joven, eres un niño, tienes tiempo para
todo. Luego pasas un par de años de
aquí para allá y no es importante. Pero
cuanto más viejo eres, más te
preguntas: ¿cuánto tiempo me
queda?»*

Benny

(Personaje interpretado por Tom Waits
en la película "Rumble Fish")

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene su origen en cuatro obras artísticas: Dos novelas de la autora norteamericana Susan E. Hinton, "*The Outsiders*" (1967) y "*Rumble Fish*" (1975), y las versiones cinematográficas de estas, dirigidas por Francis Ford Coppola en 1983.

Empezando por sus versiones literarias, "*The Outsiders*" narra la historia de una pandilla de jóvenes de baja clase social, a la cual pertenece Ponyboy Curtis, un joven de catorce años que es huérfano, está al cuidado de sus dos hermanos mayores, Sodapop y Darrell y comparte con los demás miembros de la banda: Steve, Two-Bit, Dallas Winston y Jonhhy Cade. Estos dos últimos son quienes tienen un mayor protagonismo junto a Ponyboy a lo largo de la novela, y su destino es lo que define la premisa que esta obra quiere expresar. La diferencia de clases y la rivalidad que existe con los llamados "Socs" (abreviación de "*Socials*"), jóvenes de clase alta que buscan diversión a través de la rebeldía y la violencia, inducen a los personajes a meterse en problemas y a tomar decisiones que pueden llevarlos a trágicos destinos.

Por otro lado, "*Rumble Fish*", presenta un contexto en el que las pandillas juveniles ya no existen y en el cual se desarrolla la historia de Rusty James, un joven de catorce años que está obsesionado con volver a la época de las bandas, en donde, según él, primaba el valor de la "Lealtad" y su hermano, el excéntrico y misterioso "Chico de la Moto" lideraba. El vacío espiritual de Rusty James, el retorno de su hermano a la ciudad y otros acontecimientos posteriores hacen que el protagonista haga una gran reflexión sobre sus verdaderos objetivos de vida.

Ambos libros fueron escritos durante la adolescencia de Susan E. Hinton y no tardaron en tener éxito en el ámbito de la literatura juvenil norteamericana y mundial. Con la intención de que la película se adaptara al cine, en 1980, alumnos de la Escuela Primaria Lone Star, ubicada en Fresno, California, enviaron una carta y un ejemplar del libro "*The Outsiders*" a Francis Ford Coppola. Al terminar la película sale escrita una dedicación a dicha escuela, señalando que sus estudiantes fueron quienes la pidieron.

Francis Ford Coppola empezó a realizar el guión junto con Susan E. Hinton, y en 1982 se estrenó en Estados Unidos la película "*The Outsiders*". Un film con un relato clásico y colores saturados que se asocian a las películas de Hollywood de

los años cincuenta y recursos cinematográficos básicos, eficientes y utilizados en muy variadas ocasiones para narrar una historia.

Luego de tener la experiencia de filmar "*The Outsiders*", Coppola decidió dirigir "*Rumble Fish*" con el mismo equipo técnico, los mismos actores y con Susan E. Hinton como coguionista nuevamente, sin embargo con una mirada diametralmente opuesta a su obra anterior. Esta vez el tratamiento sería rescatando los recursos cinematográficos pertenecientes al cine experimental y a cierto "cine de autor", dándole un tono oscuro al relato, alejado de lo clásico, en blanco y negro y con ambigüedades en su tiempo diegético a través de tiempos muertos y time lapses (planos en cámara rápida), elementos que construyen su narración.

Ambas obras literarias tienen muchos rasgos comunes entre sí y estilos de narración similares. Sin embargo sus versiones cinematográficas son totalmente opuestas a pesar de nacer bajo la técnica y la interpretación de las mismas personas.

En la primera parte de la tesis se investigará sobre el contexto histórico de la era de posguerra en EE.UU. entre las décadas 1950 y 1970, enfocándose en el ámbito social, cultural y económico que vivía el país en dicha época. Los principales conceptos que se buscará aclarar son: Psicología y comportamiento de los jóvenes, psicología y comportamiento de las generaciones anteriores a esta, diferencia de clases sociales, movimientos culturales y artísticos que se manifestaron, estereotipos y cánones que el cine presentó y transmutó, y por último cómo estos factores influyeron para que la autora Susan E. Hinton escribiera la novela juvenil "*The Outsiders*" en 1967.

Se procederá luego a hacer un análisis detallado de los personajes principales de la novela, presentando su perfil, su rol en la historia, su simbolismo y su manera de personificar cada concepto.

Cuando los análisis individuales de cada uno hayan formado un análisis global que demuestre lo que se investigó en un principio, se dará paso a hacer un nuevo análisis con respecto a su adaptación al cine en 1983 por Francis Ford Coppola, en donde se indagará en la mirada de la generación norteamericana de la década de los ochenta sobre las generaciones pasadas, y sobre todo, cómo esta mirada se proyecta en el cine, siguiendo en este caso, los cánones estéticos impuestos por las películas clásicas de los años 50.

La segunda parte de la tesis habla sobre la novela "*Rumble Fish*" y la película homónima, también dirigida por Francis Ford Coppola. Al igual que en la primera parte, se analizarán personajes principales de la novela, también describiendo y analizando a cada uno. La diferencia es que, además del perfil y los símbolos que personifican, algunos se retroalimentan con los personajes de "*The Outsiders*", y con algunos de obras de otros autores. Por ello, los análisis de estos personajes tendrán un carácter comparativo con los de la primera parte.

Cuando se haya nuevamente hecho un análisis global a partir de cada personaje, se entrará a analizar netamente la película "*Rumble Fish*", esta vez exponiendo los elementos que Coppola sacó del cine experimental, de vanguardia y de autor de distintas épocas, incluyéndolos en el desarrollo del relato y generando una estética novedosa para la época, que se aleja de los cánones del cine clásico y que incluso se adelanta a los recursos que brindó la llegada del cine digital. Otro punto que es necesario señalar es que el mismo relato literario da la libertad de incorporar elementos surrealistas debido a ciertas situaciones y personajes que son propias del género "Realismo Mágico". Y por último demostrar que los cambios que la película hizo al relato original, significaron un discurso que rompe los paradigmas de la narración que poco a poco fue construyendo el cine desde los años 50 hasta los 80 con respecto a la juventud.

TEMA

Las versiones cinematográficas de dos novelas de Susan E. Hinton, por Francis Ford Coppola.

CONCEPTOS CLAVE

"*The Outsiders*", "*Rumble Fish*", Juventud de Posguerra, Quiebre Generacional, Cine Clásico, Estereotipo de Joven Rebelde, Años cincuenta, Años ochenta, Transposición, Diferencia de Clases Sociales.

PREGUNTA

¿De qué forma dos filmes de corrientes cinematográficas diametralmente opuestas logran unirse creando un punto de vista?

ÁMBITO

El Cine y la Literatura.

OBJETIVOS GENERALES

Analizar la juventud de posguerra y la manera en que influyeron en las obras artísticas, especialmente la literatura y el cine.

Definir a través de las cuatro obras artísticas (novelas y películas), los conceptos de “Adaptación” y “Transposición” y las libertades y límites que cada una tiene.

OBJETIVO PRINCIPAL

Concretar una mirada y lectura sobre ambas películas y evidenciar la relación existente entre ellas, las obras que influyeron a su creación y las que fueron influidas por estos films.

THE OUTSIDERS

GREASERS Y SOCS (Marco Teórico)

Me resultaba divertido que los socs (...) fueran igual que nosotros. Les gustaban Los Beatles y pensaban que Elvis Presley estaba fuera de onda, y nosotros creíamos que los Beatles eran de lo más fétido y que Elvis era guay, pero esa parecía ser, en mi opinión, la única diferencia. (...). Supuse que el dinero era lo único que nos separaba.

Susan E. Hinton. - “*The Outsiders*” - Pág. 20

Existe un imaginario colectivo sobre la juventud de posguerra en Estados Unidos. Si se recuerdan películas que han tratado sobre ese tema, se podrán definir características muy marcadas que cada obra comparte con otras: La moda, la música, el ocio, las fiestas, la búsqueda de emociones y peligros. Dado el hecho de que se está tratando con personajes que poseen una edad que permite estas características a simple vista banales, ocurre que son consecuencias de conceptos más profundos que si se analizan, parecieran justificar estos rasgos comunes entre las obras.

El primer rasgo común, quizá uno de los más importantes y al que hace referencia el primer párrafo de este capítulo, es la diferencia de clases sociales. Se debe tomar en cuenta el contexto socio-político y socio-económico que EE.UU vivió tras ser un país ganador en la Segunda Guerra Mundial. El gobierno capitalista permitió que la producción en masa y el consumismo predominaran en el país, dando paso a una generación que creció con un sistema en el que se desarrollaron necesidades suntuarias que promovían el Sueño Americano e imponían un estilo de vida aspirando a los lujos y comodidades.

La economía mundial crecía, pues, a un ritmo explosivo. Al llegar los años sesenta, era evidente que nunca había existido algo semejante. La producción mundial de manufacturas se cuadruplicó entre principios de los cincuenta y principios de los setenta, y, algo todavía más impresionante, el comercio mundial de productos elaborados se multiplicó por diez.

Eric Hobsbawm - "La Era de los Extremos" – Pág. 264

En los años cincuenta, cuando los niños que nacieron en tiempo de paz, o mejor dicho en tiempo de Guerra Fría, se convirtieron en adolescentes y jóvenes, se vieron envueltos en una sociedad llena de publicidades y estímulos novedosos que surgían cada día e iban en aumento. Las salas de cine, las tiendas discográficas, las estrellas de los films, la capacidad de ver películas sin salir de sus casas gracias a la televisión, y muchos otros medios de comunicación impusieron tendencias, las cuales no tardaron en seguir tanto los jóvenes de clase obrera como de clase alta.

No es nada original ni propio de los años cincuenta el tema de la diferencia de clases sociales, pero existe una característica que hasta ese entonces no había ocurrido, y es que la imagen que parecía más interesante en cuanto a estilo y actitud esta vez no era la de los grupos de clase acomodada, sino que todo lo contrario. Gracias a los movimientos artísticos que surgieron en los barrios bajos y la integración de la raza negra, fueron los obreros quienes constituyeron un modelo nuevo y distinto al de las décadas anteriores.

La novedad de los 50's fue que los jóvenes de clase media y alta, al menos en el mundo anglosajón que cada vez marcaba más el tono global, empezaron a aceptar la música, la ropa e incluso el lenguaje de las clases bajas urbanas, o lo que ellos pensaban que lo era, como propio. El ejemplo más notable fue la música rock. A mediados de los 50's escapó súbitamente del ghetto de los catálogos "raciales" o de "rhythm and

blues" de las compañías discográficas, dirigidos a los negros pobres de U.S.A., para convertirse en el idioma universal de la juventud, y notoriamente de la juventud blanca. Jóvenes dandys de la clase trabajadora habían tomado a veces, en el pasado, los estilos de moda superior de los estratos más altos o de las subculturas de clase media (como la bohemia artística); las chicas de la clase trabajadora más aún. Ahora pareció producirse una curiosa inversión.

Eric Hobsbawm - "La Era de los Extremos" – Pág. 326

Lo que se evidencia entonces es que entre los jóvenes hay dos estratos sociales opuestos que poseen los mismos intereses debido a los cambios y las novedades. A pesar de la notable diferencia en el aspecto social de unos y otros, la mentalidad estimulada por el consumismo y la expresión de sus intereses, los hace poseer rasgos en común.

Estas necesidades que ambos estratos sufren y que pueden considerarse banales, responden a otra característica que se puede encontrar en varias películas que manejan la misma temática: El conflicto generacional.

Los grupos de edad no son nada nuevo en la sociedad, e incluso en la civilización burguesa se reconocía la existencia de un sector de quienes habían alcanzado la madurez sexual, pero todavía se encontraban en pleno crecimiento físico e intelectual y carecían de la experiencia de la vida adulta. El hecho de que este grupo fuese cada vez más joven al empezar la pubertad y que alcanzara antes su máximo crecimiento (Floud et al, 1990) no alteraba de por sí la situación, sino que se limitaba a crear tensiones entre los jóvenes y sus padres y profesores, que insistían en tratarlos como menos adultos de lo que ellos creían ser. Los ambientes burgueses esperaban de sus muchachos —a diferencia de las chicas— que pasasen por una

época turbulenta y «hicieran sus locuras» antes de «sentar la cabeza».

Eric Hobsbawm - *“La Era de los Extremos”* – Pág. 327

Los miedos y depresiones que quedaron en los sobrevivientes de la guerra, dieron pie a que los problemas y aspiraciones de los jóvenes no se tomaran en cuenta, haciendo que estos buscaran una forma de expresarse y divertirse, rompiendo las reglas que han impuesto los adultos frágiles en los que ya no confían.

En este contexto surge una figura que influiría en el comportamiento de los jóvenes y sería quien abanderaría la generación: James Dean.

Antes de James Dean, excepto en algunos casos raros, al adolescente se le retrasó siempre como un niño grande psicológicamente inestable. Se consideraba que era inferior, estúpido, débil o ignorante, parejo a cobarde o delincuente, y con una gran frustración por no tener lo de su generación anterior. (...).

Con James Dean, el adolescente llegó a ser una persona con derechos propios y con capacidad para enamorar incluso a mujeres mayores.

Wallace & Davis - *“Vidas de Cine: James Dean”* – Pág. 54

Los adolescentes encontraron en este actor una serie de personajes que parecían representar sus conflictos personales y al mismo tiempo imponer un modelo a seguir en cuanto a actitud y estilo. El personaje Carl Trask en *“East of Eden”* dirigida por Elia Kazan en 1954, Jim Stark en *“Rebel Without a Cause”* en 1954, y Jett Rink en *“Giant”* dirigida por George Stevens en 1955. Los tres personajes parecían ser uno sólo ya que compartían las mismas características tanto físicas como psicológicas. En síntesis los personajes de James Dean correspondían al perfil de un joven frustrado, inseguro, decepcionado de su círculo familiar y con tristeza a causa de su soledad, quien por no tener una figura

paterna que lo defiende ante los conflictos, adopta una actitud agresiva que terminan subyugando los valores que el personaje tiene: Amor, amistad y lealtad.

El personaje más significativo y conocido que interpretó fue el que encarna en *“Rebel Without a Cause”*, ya que a diferencia de las otras películas, no está ambientada en otra época y no se basa concretamente en una novela, sino que es una historia hecha a partir de una investigación sociológica y psicológica, que se desarrolla en base a los jóvenes contemporáneos. Por ello se pudo crear un personaje reconocible y capaz de evocar empatía e identificación por parte de los espectadores, y que junto con los otros dos personajes principales Judy (Natalie Wood) y Platon Crawford (Sal Mineo), expresa que los conflictos juveniles no están sólo en los barrios bajos, sino que también se están dando en las buenas familias. Lo que sucede con los jóvenes es lo que está identificando a Norteamérica y traspasa las diferencias sociales.

“Rebelde Sin Causa” es la tragedia de un intento por rebelarse y romper las cadenas que nos unen a nuestro mundo paternal, con un momento de escapada gracias al mundo de los sueños. Sus deseos de huir son cada vez más intensos, especialmente cuando se da cuenta que debe enfrentarse a la pandilla, a sus padres, a los policías y casi al universo entero. Se encuentra tan aprisionado por tantos círculos que no ve otra solución que escaparse de uno en uno.

Wallace & Davis - *“Vidas de Cine: James Dean”* – Pág. 62

La muerte del actor en 1955 lo convertiría en una leyenda del cine y, dado el carácter de sus personajes y su estilo de vida que se relacionaba directamente con ellos, se transformó en un ícono que pasó de sólo representar a los jóvenes de aquella época a ser una figura cuya imagen no se desgastaría ni transformaría con el tiempo, sino que sería eterna y seguiría representando las inseguridades de las siguientes generaciones.

Luego de esta figura influyente en el cine, vendría otro medio que causaría un impacto similar. Esta vez no sólo representando y reivindicando a los jóvenes, sino que dándoles la libertad de divertirse y ejercer su propio estilo de vida: El Rock and Roll.

Ya con las películas que interpretó James Dean se hacía notar la música como un elemento que acompañaba e identificaba la psicología de la juventud, al mismo tiempo que incorporaba elementos novedosos en sus composiciones.

*Igualmente, se empieza a buscar la asistencia de públicos más específicos, como el de los jóvenes, convertidos en una categoría de ávidos consumidores de música. Aparecen filmes dedicados a tratar la desazón de la juventud, o temas psicoanalíticos o sexuales, para los cuales se intenta recurrir a una nueva música, tanto para evocar su universo cultural como para traducir de nuevo unos sentimientos más confusos. Vemos multiplicarse los dramas psicológicos o los melodramas freudianos, en los que los compositores intentarán escribir una música más tensa, a veces atonal o disonante. Las partituras del joven Leonard Rosenman para los dos primeros filmes interpretados por James Dean, *Al Este del Edén* (*East of Eden*, 1954) dirigido por Elia Kazan a partir del libro de John Steinbeck y *Rebelde sin Causa* (*Rebel without a cause*, 1955) dirigida por Nicholas Ray, son características a este respecto. Evidentemente, conservan el sistema del leitmotiv y la utilización de la música como reflexión, puente, indicador psicológico, pero ahora recurren a un lenguaje más complejo, flotante, torturado, con sonoridades de jazz, en relación con los estados de ánimo atormentados del personaje.*

Michel Chion - "*La Música en el Cine*" – pág. 137

Chion señala que la música utilizada en estos filmes mantenía su función de resaltar la emotividad y los momentos reflexivos en las escenas, sin embargo, ahora se agregaban sonidos sacados de elementos del Jazz, que era un género musical más cercano a la gente joven. Como ejemplo se puede retomar la película "*Rebel Without a Cause*", señalada por Chion, la que en su primera

escena presenta a Jim Stark, interpretado por James Dean, borracho y tirado en la calle, acompañado por una música extradiegética, que hace que el espectador experimente la sensación de confusión y descontrol, gracias a la irregularidad de la melodía en algunas partes, tomadas de la improvisación usada en el Jazz. Además, se utilizarían las melodías como leitmotiv, para acercarse al estado anímico de los personajes en momentos muy importantes del relato, como por ejemplo la reacción de los protagonistas ante la muerte de Buzz en la carrera de autos, el llanto de Jim Stark ante la muerte de Platon al final de la película, o el beso entre Jim y Judy.

El rock and roll empezaría a utilizarse en el cine poco tiempo después. Un estilo de música que iría mutando constantemente y mantendría su esencia juvenil y rebelde, de generación en generación, complementándose con los demás acontecimientos y provocando así una transformación radical en el estilo de vida de las décadas posteriores.

Los acontecimientos más espectaculares, sobre todo de los años sesenta y setenta, fueron las movilizaciones de sectores generacionales que, en países menos politizados, enriquecían a la industria discográfica, el 75-80 por 100 de cuya producción —a saber, música rock— se vendía casi exclusivamente a un público de entre catorce y veinticinco años (Hobsbawm, 1993, pp. XVIII-XIX). La radicalización política de los años sesenta, anticipada por contingentes reducidos de disidentes y automarginados culturales etiquetados de varias formas, perteneció a los jóvenes, que rechazaron la condición de niños o incluso de adolescentes (es decir, de personas todavía no adultas), al tiempo que negaban el carácter plenamente humano de toda generación que tuviese más de treinta años, con la salvedad de algún que otro gurú.

Eric Hobsbawm - "La Era de los Extremos" – Pág. 326

Tras la muerte de James Dean, la imagen del Joven Rebelde aumentó su popularidad, y quien estaba en condiciones para seguir manteniendo este modelo en los medios de comunicación era Elvis Presley.

Aunque Elvis Presley se desenvolvía en el mundo de la música, los productores no tardaron en incluirlo en el cine, con afán de dar a conocer su imagen, más allá de su voz.

El Rock and Roll no sólo era llamativo para el público, sino que también era fácil de manipular con respecto a la narración de un film y sin ir en contra de la coherencia planteada en la diégesis del relato.

Entretanto, si el Rock and Roll ha llegado a imponerse como nuevo género, ha sido gracias a su carácter escénico y a su capacidad de inscribirse en el molde clásico de la canción, que le permite recuperar las formas y convenciones tradicionales de la comedia musical. En el cine, la canción es un género totalmente específico y diferente de cualquier otra música, ya que incluye letra, puede insertarse en una acción, en los diálogos y no necesita complicados pretextos para intervenir: basta con que un personaje toque guitarra, se siente delante de un piano, o simplemente sobre un caballo y se ponga a cantar e inmediatamente tendrá a su disposición una orquesta completa acompañando su canto, gracias al buen hacer de la música de fondo y la indulgencia del espectador. Contrariamente, la invención de un fragmento de música instrumental, en la misma acción a menudo se asimila a un momento de mutismo de los personajes, y la mayor parte de las veces a una pausa de la acción, a menos que el guión no haga de esta música un fondo o contrapunto para una acción paralela.

Michel Chion - "La Música en el Cine" – pág. 140

En la película "*Jailhouse Rock*", Elvis Presley interpreta al personaje Vince Everett, quién llega a prisión producto de una pelea en un bar. En la cárcel aprende a tocar guitarra gracias a su compañero de celda. Ya libre, Everett trabaja como mesero en un bar donde conoce a Peggy Van Alden (Judy Tyler), una busca-talentos de una discográfica. Tras grabar una canción Everett salta a la fama. Producto de esto, su carácter cambia y deja de ser un hombre humilde, convirtiéndose en alguien vanidoso, superficial y egoísta.

Esta película se transformó en un ícono del cine musical. Sin duda la escena más famosa es cuando Elvis Presley aparece en un programa de televisión, junto a muchos actores vestidos de reos, cantando y bailando la canción que tiene el mismo título del film. Esta escena pasó a la historia como uno de los mejores momentos del cine musical.

El género musical tuvo un fuerte auge en los años treinta y cuarenta, décadas en las que, a pesar de la crisis vivida por Norteamérica y la denigración sufrida en los demás países a causa de la Segunda Guerra Mundial, la industria cinematográfica no se vio afectada, ya que el público encontraba en el cine, un medio para escapar de esos problemas.

Pero fue en las décadas de 1950 y 1960 en donde el cine musical llegó a sus años dorados, ya que a través del color y las estrellas que fueron surgiendo, las películas fueron cada vez más atractivas para el público. Debido a este éxito, la década de 1950 en Estados Unidos es asociada a la alegría juvenil, la música y las imágenes reconocibles de las estrellas de cine.

Esta época dorada del género musical se desarrolló en un período en que las películas de Hollywood utilizaron nuevos elementos tanto estéticos como argumentales.

Por el lado estético, las películas de Hollywood optaron por usar una iluminación que resaltara mucho los rostros de los personajes en los primeros planos. La saturación de los colores que se obtenía gracias al Technicolor, se manejaba de tal forma que la imagen se veía apastelada. Y además en respuesta al impacto de la televisión, el cine optó por ocupar elementos nuevos en los formatos y la proyección de las películas, surgiendo el cinerama y el cinemascope.

Otro elemento que cabe señalar, tanto de esta época como también de décadas atrás es el “*Star System*”. Se elegían a los mismos actores para interpretar los personajes que tenían similitudes psicológicas y físicas entre las diversas películas.

Tanto los conflictos sociales y psicológicos de los personajes de James Dean, como los reconocibles personajes exitosos y engreídos de Elvis Presley, ligados directamente con la rebeldía y libertad sexual que sugería la música Rock and Roll, y junto con la nueva estética saturada y colorida que el cine de Hollywood adoptaba e imponía en la juventud en la época de posguerra, componen ese imaginario colectivo que se tiene de aquella generación, que resulta ser un producto del imperante consumismo y las constantes novedades de la cultura popular.

Bajo este contexto, en 1967, Susan E. Hinton, a la edad de quince años escribe la novela “*The Outsiders*”, una historia que, aunque puede considerarse ambientada en los años sesenta, evoca estilos de vida muy marcados a mediados de los años cincuenta. Sobre todo en cuanto al tema de las clases sociales en donde bandas muy marcadas y distintas se oponen: Los Greasers y los Socs, clase baja y clase alta respectivamente.

Ambos bandos se presentan con diferencias superficiales evidentes, pero con similitudes que traspasan lo banal, siendo lo principal la búsqueda de una identidad que logre llenar el vacío espiritual que los adultos ya no son capaces de entender.

PONYBOY CURTIS Y JOHNNY CADE

Si no hubiéramos estado allí se habría escapado de casa un millón de veces. De no haber sido por la pandilla, Johnny nunca habría conocido qué son el amor y el afecto.

Susan E. Hinton. - "The Outsiders" - Pág. 20

El desarrollo de "The Outsiders" se proyecta a partir del asesinato que uno de sus personajes, Johnny Cade, comete para salvar al protagonista, Ponyboy Curtis, de ser ahogado por Bob Sheldon, un soc que quiso vengarse de ellos.

¿Qué hacían dos menores de edad a las dos de la madrugada solos en medio del parque? La causa de esta situación es la representación de uno de los principales temas que rescatan películas de este tipo y libros sobre adolescentes: La ausencia de los Padres. Johnny Cade prefería dormir en la calle en vez de ir a su hogar, en donde sus padres lo maltrataban e ignoraban. Ponyboy por su parte, había tenido problemas con su hermano Darrell, quien lo había golpeado por llegar tarde a su casa.

Constantemente Ponyboy compara a sus dos hermanos. Por un lado describe a Sodapop como una persona muy bondadosa y pacífica, quien siempre lo defiende. Y por otro lado describe a Darrell como un ser frío y estricto, con aires de liderazgo y distante de los demás.

Darry nunca se arrepiente de nada que haya hecho. A mí me resulta divertido que se parezca tanto a mi padre y que actúe siempre al contrario de él. Mi padre sólo tenía cuarenta años cuando murió, pero aparentaba veinticinco y mucha gente creía que papá y Darry eran hermanos en vez de padre e hijo. Pero sólo se parecían; mi padre nunca fue bruto con nadie, ni siquiera sin querer.

Susan E. Hinton. - "The Outsiders" – Pág. 13

Soda tiene ese aire de estrella de cine que hace que la gente se pare en la calle y se dé la vuelta

para verlo pasar. No es tan alto como Darry, y es un poco más delgado, pero tiene una cara finamente dibujada, delicada, que de alguna manera se las arregla para estar pensativa y temeraria al mismo tiempo.

Susan E. Hinton. - "The Outsiders" – Pág. 15

Ambos jóvenes sin una imagen paterna que les diera protección y afecto, vagaron por las calles en donde asehaba el peligro. Su decepción por los mayores provocaba que estos adolescentes optaran por arriesgarse a morir en vez de soportar una nueva desilusión en su propio nido.

Las circunstancias en las que se encuentran estos jóvenes al asimilar con dificultad la realidad en la que se hayan tras dicho asesinato, los lleva a pedir ayuda a Winston Dallas, quien ya tenía mucha experiencia por sus peleas y asesinatos en las calles de Nueva York. Siguiendo sus consejos y sin pensarlo detenidamente, los chicos se escapan lejos de Tulsa.

Ponyboy Curtis y Johnny Cade viven una semana en una iglesia en el campo. Ambos prófugos de la ley, siguiendo únicamente los consejos de Dallas, quien en ese momento es el único ser de quien pueden esperar ayuda y buenas recomendaciones para vivir al margen de la sociedad.

En el capítulo cinco de la novela, ocurre un acontecimiento que podría considerarse trivial y sin trascendencia para el relato: La recitación del poema de Robert Frost "Nothing Gold Can Stay", Nada dorado puede permanecer. Ponyboy dice que siempre lo recuerda, pues nunca ha terminado de saber qué quiso decir.

El poema es recitado en un contexto en el cual ambos personajes aprecian la belleza de la naturaleza al amanecer.

Entraba el amanecer. Toda la parte baja del valle estaba cubierta de niebla y, a ratos, algunos pedazos se desprendían de ella y flotaban formando nubecitas. El cielo estaba despejado por el este y el horizonte era una línea delgada. Las nubes viraban del gris al rosa, y la neblina estaba reñida de oro. Hubo un momento completamente silencioso, en el que todas las cosas contuvieron la

respiración y justo después salió el sol. Era hermoso.

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 100

Cuando ambos personajes están mirando el cielo, Jonhhy dice: *"Una pena que no pueda estar ahí todo el tiempo"* y Ponyboy le responde que *"Nada dorado puede permanecer"*

*El primer matiz de la naturaleza es dorado,
Y para mantener su verde más intenso,
Su hoja temprana es una flor
Que vive tan sólo una hora.
Y entonces la hoja muere para caer;
Así se hundió el Edén muy a su pesar,
Así el alba desciende día a día,
Pues nada dorado permanece.*

Johnny se sorprende al poder escuchar en esas palabras, lo que según él, es justo lo que intentaba decir. Sin embargo no se quedaría solamente con aquella impresión. A Johnny le costaba trabajo entender las lecturas, pero cuando las entendía era capaz de sacar nuevos significados e interpretaciones. Ponyboy se dio cuenta de este don cuando en sus días viviendo en la iglesia pasaban el rato leyendo *"Lo que el Viento se Llevó"*.

Me dejaba boquiabierto cómo Jonhhy era capaz de extraer más significado de la lectura que yo mismo, y eso que se suponía que yo era el enterado. Johnny había repetido un curso y nunca sacaba buenas notas; no podía encontrar nada que mostrarle demasiado de prisa, e imagino que sus profesores lo tenían por retrasado. Pero no lo era. Simplemente le costaba más tiempo entender las cosas, y una vez entendía, le gustaba explorarlas.

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 98

A pesar de que los personajes se encuentran en el campo por eventualidades trágicas, es una situación que ellos anhelaban. Johnny, por su parte, jamás había salido de su pueblo, y no conocía otra realidad más que la violencia entre los

greasers y los socs, y el maltrato de sus padres. Él ya estaba harto de seguir con esa vida llena de tragedia, y cuando no deseaba su muerte, deseaba vivir en un lugar en el que no hubiesen diferencias sociales, ni enfrentamientos, ni desgracias. Ponyboy en respuesta a esos deseos que para ellos significaban una utopía, le relataba que ese lugar estaba lejos de la ciudad, en el campo. Un lugar en el que anhelaba estar y dejaba correr sus fantasías de un mundo perfecto para él.

- No puedo aguantar mucho más – Johnny dio voz a mis propios pensamientos-. Me mataré, o algo por el estilo.

- No - dije alarmado, sentándome -. No puedes matarte, Johnny.

- Bueno, no voy a hacerlo. Pero he de hacer algo. Debe haber un sitio en el que no haya socs ni greasers, sencillamente gente. Gente normal y corriente.

- Lejos de las grandes ciudades – dije, tumbándome otra vez -. En el campo...

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 64

Mientras Ponyboy se queda dormido, sus deseos se materializan entre las fantasías de un inocente sueño, en el que todo parece perfecto.

La fantasía de Ponyboy no se concreta totalmente con su estancia en el campo como prófugo. Johnny, por el contrario, está viviendo por pocos días su gran deseo de habitar en un territorio sin violencia, y sin esperarlo, por primera vez ha conocido un lugar que no está dentro de su pueblo.

El inesperado giro de esta situación se produce cuando la iglesia en la que habitan se incendia durante su ausencia, teniendo niños en su interior. En ese momento se muestra con claridad la bondad de estos personajes, quienes entran a salvar a los niños, quedando heridos, sobretodo Johnny, quien se calcina y queda hospitalizado.

Los personajes pasan de ser criminales a héroes. Ponyboy se reúne con sus hermanos y hacen las paces, dejando su orgullo atrás y priorizando su amor. La suerte de Johnny es diferente, puesto que, además de estar más destruido que

nunca, no tiene deseos de ver a sus padres a quienes detesta y de los cuales no espera ningún apoyo y protección.

Las diferencias entre ambos personajes se dejan ver durante toda la novela, sin embargo, es en esta parte cuando se hacen evidentes y concretas las distintas realidades que cada uno vive, a pesar de pertenecer a la misma clase social. Ponyboy tiene el apoyo de sus hermanos, quienes, siguiendo el sistema y los valores que sus padres les dejaron antes de morir, lo educan y se preocupan de su futuro. A pesar de ser huérfano conoce el amor familiar y tiene un refugio que no había concebido hasta que estuvo muy lejos de su hogar. Johnny en cambio, tiene a sus dos padres, pero a pesar de ello, no recibe el mismo afecto que Ponyboy, al contrario, está solo y siempre debe buscar refugio en la pandilla y/o en la calle.

Bajo estos personajes literarios, no sólo se encuentra una anécdota de jóvenes prófugos por un crimen. Ambos protagonistas son la personificación de una generación abatida por el miedo y la desgracia de sus padres sobrevivientes a una gran guerra. Mentalidades y visiones que están decepcionadas por la realidad en la que viven pero esperanzadas por un futuro soñado.

-0-

Johnny no es el único que termina en el hospital. En otra sala se encuentra internado quien intentó salvarlo: Winston Dallas.

WINSTON DALLAS

Si tuviese que elegir al verdadero personaje de la pandilla me quedaría con Winston Dallas, Dally. Antes me gustaba dibujar su estampa cuando andaba cabreado, porque podía plasmar su personalidad con unos pocos trazos. Tenía cara de duende, con pómulos muy salientes y mentón huido, dientes pequeños y afilados, como de animal, y orejas como las de un lince. De tan rubio, tenía el pelo casi blanco, y no le gustaba cortárselo, así como tampoco la gomina, de manera que le caía en mechones sobre la frente y en crenchas por detrás, y se le rizaba tras las orejas y en el cogote. Tenía ojos azules, resplandecientes como el hielo y fríos de aborrecimiento por el mundo entero. Dally había pasado tres años en la parte más salvaje de Nueva York y había estado en el talego a la edad de diez años. Era más duro que el resto de nosotros; más duro, más frío, más mezquino. La sombra de diferencia que distingue a un greaser de un hood no existía en Dally. Era tan bestia como los chicos de los suburbios, como la banda de Tim Shepard.

Susan E. Hinton. - "The Outsiders" – Pág. 18

Cuando Johnny Cade y Ponyboy Curtis logran asimilar el crimen que cometieron, se ven afrontando una situación extrema y en la única persona que pueden confiar es en Winston Dallas, el joven de la pandilla que más experiencia ha tenido en crímenes y asesinatos.

Ni siquiera movió un músculo cuando Johnny le contó lo que había ocurrido; solamente sonrió y le dijo << Bien por ti >> cuando Johnny le contó cómo había acuchillado al soc.

Susan E. Hinton - "The Outsiders" - Pág. 78

El aspecto con el que se describe a Dallas, es muy reconocible en el estereotipo de joven de los años cincuenta. Básicamente chaqueta de cuero, blue jeans, camiseta, botas vaqueras y el pelo largo. A parte de sus características físicas, su forma de comportarse ante los demás es el resultado del análisis que se presenta en el libro *"Rebelde Sin Causa: El hipnoanálisis de un psicópata criminal"* escrito por el psiquiatra Robert M. Lindner en 1944, y que influenció para la creación de la película *"Rebelde Sin Causa"* (1955) dirigida por Nicholas Ray, en donde sus personajes siguen el mismo patrón de conducta.

Al principio de la novela, Winston Dallas, resulta ser un personaje con actitudes criminales y violentas. Asustando niños, acosando mujeres y peleándose con otros jóvenes. Sin embargo deja entrever ciertas actitudes humanas al defender a Johnny Cade ante cualquier situación que pueda incomodarlo o hacer que peligre.

A medida que avanza el relato, Dallas demuestra ser un compañero y cómplice muy leal a los protagonistas, y junto con ello, se da a conocer las causas de su carácter y personalidad y también el conflicto social que su personaje representa.

- Mis padres - repitió Johnny tenazmente - ¿Han preguntado por mí?

- No - le soltó Dally -. Mierda, Johnny, ¿ellos qué importan? Mira, a mi viejo le importa un comino que esté en la cárcel o que me haya matado en un accidente o que esté borracho en el arroyo. Y eso me importa un huevo.

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 114

Crímenes como el que había cometido Johnny en su desesperación, Dallas los había hecho intencionalmente en Nueva York.

De hecho, la primera frase que dijo Dallas cuando le contaron lo sucedido fue *"Bien por tí"*. Les aconseja irse a aquella iglesia en lo más alto de Jay Mountain, dándoles antes indicaciones de dónde conseguir agua, cuánto alimento comprar y una pistola cargada.

El accidente de la iglesia hace que los protagonistas pasen de ser asesinos a ser héroes, la noticia hace que los Socs sepan dónde encontrarlos y quieran

vengar la muerte de su amigo, lo que hace que la posibilidad de una gran pelea sea muy probable.

Winston Dallas es dentro de esta historia, el estereotipo concreto de Joven Rebelde de la década de los cincuenta en EE.UU. llevado a su máxima expresión. Violento, criminal, conflictivo y grosero, quien adopta estas actitudes producto de la ausencia de su familia y su extremo resentimiento social. Sin embargo a pesar de estas características negativas, cuando se trata de problemas y peligros con sus amigos, logra tener valores que surgen de forma casi instintiva más que ideológica.

-0-

Hay un espía que le informa a Dallas sobre todos los planes de los socs tras la muerte de Bob Sheldon y quien incluso hasta en las últimas circunstancias ayudó a Ponyboy: Cherry Valance.

CHERRY VALLANCE

Quizá Cherry se quedara quieta viendo el atardecer mientras se suponía que debía estar sacando la basura. Allí quieta miraba y se olvidaba de todo lo demás hasta que su hermano mayor le gritaba que se diera prisa. Sacudí la cabeza. Me hizo gracia que la puesta de sol que ella pudiera ver desde su patio y la que yo veía desde las escalera de atrás fuera la misma. Quizá los distintos mundos en que vivíamos no fueran tan distintos. Veíamos los mismos atardeceres.

Susan E. Hinton. - "The Outsiders" – Pág. 55

La noche en que Johnny Cade cometió el asesinato de Bob Sheldon, había estado junto con Ponyboy y Dallas en el auto-cinema, uno de los pocos lugares de encuentro entre las diferentes clases sociales de aquel pueblo cuyo nombre no es señalado en la novela.

Los personajes se sientan detrás de Cherry Valance y Marcia, dos jóvenes mujeres de clase alta. Ponyboy conoce a Cherry Valance defendiéndola de los acosos de Dallas.

No me habría sentido tan avergonzado si las chicas hubieran sido greasers; hasta podría haberle echado una mano al viejo Dallas. Pero aquellas chicas no eran de nuestra clase. Eran chicas de buen ver, vestidas con buen gusto y con una pinta fantástica.

Susan E. Hinton. - "The Outsiders" – Pág. 31

Cherry resulta ser una joven muy amable y tolerante con las personas distintas, lo que hace que Ponyboy se enamore de ella.

*- Lees mucho, ¿no, Ponyboy? - me preguntó Cherry.
Me quedé de una pieza.
- Sí. ¿Por qué?
Se encogió de hombros.*

-Se te nota. Me juego lo que quieras a que también miras las puestas de sol - después que asentí se quedó callada un minuto -. También yo solía verlas, antes de estar tan ocupada.

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 55

Después de conversar y tener una visión más humana sobre los socs, Ponyboy vuelve a la realidad de lo que son las diferencias sociales al enterarse de que Cherry había peleado con su novio, quien resulta ser Bob Sheldon.

Luego de una pequeña riña con él y sus amigos, Cherry decide volver con los socs y le dice a Ponyboy:

*(...) Ponyboy... quiero decir que... si te veo a la entrada del instituto o en alguna otra parte y no te saludo, no te creas que es nada personal, pero...
(...) No podríamos dejar que nuestros padres nos vieran con ustedes. Eres un tipo estupendo y todo eso...*

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 62

Aunque estas palabras hirieron a Ponyboy, él comprendió que las diferencias sociales obligan a las personas a tener ese tipo de actitudes, a pesar de que no estén de acuerdo con ello. Por ende Ponyboy solo asintió y le dijo:

No te preocupes. (...) No somos de la misma clase. Pero no te olvides de que algunos de nosotros también miramos las puestas del sol.

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 62

Y finalmente antes de que Cherry Valance se fuera con su novio y los demás chicos de su clase dijo:

*Podría enamorarme de Dallas Winston (...).
Espero no verlo nunca más, o de veras que lo haré.*

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 62

Por un lado Cherry se somete a las reglas estipuladas por la sociedad, en la que debe conservar su imagen de soc y mantener distancia de los greasers en el instituto. Por otro lado sabe que los greasers no son malas personas y, actuando guiada por sus convicciones éticas, los ayuda a pesar de que quien fue asesinado por Johnny es su novio.

Cherry Valance resulta ser, dentro de la historia, el elemento conciliador entre ambos bandos rivales, y además es quien demuestra que tanto socs como greasers son personas con virtudes y defectos, capaces de emocionarse y tener sentimientos, como se demuestra en su conversación sobre los atardeceres en el auto-cinema.

-0-

Antes de la inevitable pelea entre greasers y socs, cuando era evidente que los socs y los greasers nunca podrían estar de acuerdo aunque algunos lo quisieran, Ponyboy y Cherry tienen un último diálogo en el que expresan su tristeza al no poder superar las diferencias a pesar de saber que ambos bandos son capaces de tener sentimientos y emociones:

- Eh - dije de repente -, ¿se ven bien las puestas de sol desde el West Side?

Parpadeó, sorprendida, y sonrió.

- Se ven estupendamente.

- Desde el East Side también se ven bien. - dije en voz baja.

- Gracias, Ponyboy - sonrió por entre las lágrimas.

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 164

"THE OUTSIDERS" POR FRANCIS FORD COPPOLA

Cuando salí a la brillante luz del sol desde la oscuridad del cine tenía sólo dos cosas en la cabeza: Paul Newman y volver a casa...

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 7

En 1980, Francis Ford Coppola recibió una carta de Jo Ellen Misakian, una bibliotecaria de la Escuela Primaria Lone Star, ubicada en Fresno, California. Dicha carta estaba escrita en representación de los estudiantes de esa escuela, quienes le pedían a Coppola que adaptara la novela *"The Outsiders"* a la pantalla grande, ya que confiaban en él como un director capaz de realizarla.

Para entonces, Coppola ya era reconocido como uno de los grandes directores de Hollywood, siendo autor de filmes que marcaron la historia del cine, entre los que cabe señalar: *"The Godfather"* y *"Apocalypse Now"*.

El concepto de "Adaptación" presenta un problema, puesto que al tomar una obra literaria y realizar su versión fílmica, existen elementos que debido a la naturaleza de ambos dispositivos, es imposible que se representen. Por lo que existen ciertas limitaciones que el cine tiene al tratar de "adaptar una obra". Dicho en palabras de Sergio Wolf: *"...la literatura sería un sistema de una complejidad tal que su pasaje al territorio del cine no contemplaría más que pérdidas o reducciones, o limitaciones que desequilibrarían su entidad"*

Wolf, Sergio. *Cine y Literatura, ritos de pasaje* - Pág. 15

Por ello, Wolf propone el concepto de "Transposición": *"Desde mi punto de vista, la denominación más pertinente es la de "transposición", porque designa la idea de traslado pero también la de trasplante, de poner algo en otro sitio, de extirpar ciertos modelos, pero pensando en otro registro o sistema"* (Pág. 16).

Muchos teóricos han considerado que ese término es el que mejor define la acción de llevar una obra literaria al formato cinematográfico, ya que acepta como parte de su proceso aquellos cambios y limitaciones que se producen debido a que son formatos y lenguajes distintos, sin caer en el debate de *"¿qué es mejor, el libro o la película?"*.

Las variadas obras literarias llevadas al cine han presentado diversas formas de abordar la transposición, por lo que Wolf define en forma general seis tipos distintos:

(A) La Fidelidad Posible o “Lectura Adecuada”: Es el tipo de Transposición que no afecta la trama, siguiendo fielmente el orden de la estructura de la obra literaria, respetando el argumento y la premisa original, sin dejar de lado el formato y el lenguaje que aporta el soporte cinematográfico.

(B) La Fidelidad Insignificante o “Lectura Aplicada”: Es cuando el resultado del proceso de transposición resultan ser obras que no se destacan por su estilo narrativo o estético, produciéndose obras neutrales en las que no destaca ninguna particularidad que el soporte cinematográfico pueda permitir.

(C) El Posible Adulterio o “Lectura Inadecuada”: Es cuando el proceso de transposición permite nuevas lecturas a partir de lo expresado en la obra literaria, tomando una de las diversas interpretaciones que puedan sacarse del relato, pero respetando su estructura narrativa y los límites que esta propone.

(D) La Intersección de Universos: En este caso la transposición se realiza a partir de las afinidades que el cineasta logra encontrar en el escritor de la obra literaria, pudiendo a través de su obra, unir ambas y de esa manera enriquecerse una con la otra, de manera que tanto escritor como director sean considerados autores.

(E) La Relectura o “El Texto Reinventado”: En el proceso de transposición, la obra literaria es desarmada y rearmada, de forma que su contexto cambia radicalmente y el texto literario pasa a ser una especie de "*trampolín*" para que el film sólo se valga a través del lenguaje cinematográfico.

(F) La Transposición Encubierta o “Versión no Declarada”: Es cuando el proceso de transposición no es declarado, a pesar de que la obra fílmica se atraiga con elementos de la obra literaria. No se revela el referente literario para la ejecución de la obra cinematográfica.

La película "*The Outsiders*" resulta, según mi perspectiva, ser una transposición de "Lectura Adecuada", puesto que su estructura narrativa es fiel a la novela y no presenta ningún cambio radical que permita una nueva lectura. Además de ello, también incluye los elementos de la cultura popular que hicieron que la novela se escribiera de esa forma. Elementos como las películas filmadas en Technicolor a

mitad de siglo, la música rock and roll de los años cincuenta y sesenta en EE.UU., los diferentes productos de consumo y sus publicidades que invadían las calles creando un imaginario popular transformando y definiendo nuevos tipos de arte como el Pop Art, y el impacto que representó la generación de los jóvenes de los años cincuenta, denominados como "Baby Boomers" debido a que son quienes nacieron durante la explosión de natalidad en Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial.

Muy fiel a las películas de jóvenes de los años cincuenta, toma como referente principal a la película "*Rebel Without a Cause*" dirigida por Nicholas Ray en 1955, con la cual se relaciona tanto estética como narrativamente.

*Los años cincuenta en Estados Unidos son de prosperidad económica, impulsada por la mentalidad optimista de una sociedad recién salida de una gran victoria bélica. Sin embargo, la industria de Hollywood se encontraba con un déficit de imaginación. Las historias de guerra estaban agotadas y los tiempos que corrían eran de duro trabajo, realistas. Así que influidos por el neorrealismo europeo los realizadores salieron a la calle en busca de historias más duras y realistas. Temas como la corrupción, el alcohol, las drogas, el racismo o la codicia entrarán en las pantallas. Este tipo de producciones fueron las responsables del nacimiento de un nuevo tipo de personaje cinematográfico con gran protagonismo durante toda la década: el joven rebelde y conflictivo que detesta el sistema de vida que han creado los mayores. Sin lugar a dudas, quien mejor lo interpretó fue James Dean, un muchacho que causó una auténtica conmoción tras protagonizar *Al este del Endén* y *Rebelde sin causa*.*

Daniel Vela Valldecabres - *Prolegómenos de la Generación X. Algunas manifestaciones cinematográficas* - Pág. 376

Las temáticas, situaciones y personajes que aparecen en esta obra de Coppola, son las mismas que a principio de la década de los cincuenta los directores

encontraron como resultado de una búsqueda de realidades nunca antes mostradas en la pantalla grande.

La fotografía de "*The Outsiders*", cuyo director fue Stephen H. Burum, prioriza los colores cálidos y saturados, haciendo alusión al Technicolor, que fue uno de los elementos más significativos en lo que a gran presupuesto de filmes se refería en la época dorada del cine. Si bien el color que otorgaba este avance tecnológico no poseía una amplia gama de opciones cromáticas, el hecho de que el material no sólo fuera en blanco y negro, otorgaba la capacidad de poder narrar a través de los matices.

Un gran ejemplo de esto ocurre en las mismas películas protagonizadas por James Dean: En "*East Of Eden*", la primera secuencia en la que aparece Cal Trask (personaje protagonista), incluye un plano medio de él al lado izquierdo de la pantalla, y de fondo la bandera de Estados Unidos al lado derecho, lo que inevitablemente concibe un discurso político y social, a través del simbolismo que genera el sujeto comparado o igualado con el país, o más específicamente, un hombre joven que representa el modelo de una nueva nación, y las tragedias y valores que este represente en la película serán relacionadas con la situación de Estados Unidos durante la Guerra Fría.

Si bien el ejemplo anterior corresponde más a un asunto de encuadre que de color, resulta ser una antesala a lo que vendría siendo el elemento utilizado en la siguiente película protagonizada por James Dean: "*Rebel Without a Cause*", la cual fue rodada en blanco y negro en un principio, y filmada posteriormente a color y en cinemascopio, en donde la vestimenta del personaje cambió, esta vez usando una cazadora roja, una camiseta blanca y unos jeans azules, colores representativos de Norteamérica. En este caso, el perfil heroico y apasionado del personaje representaría para el espectador, de manera subconsciente, valores y defectos de la identidad norteamericana.

Este es el tipo de elementos narrativos que el color puede aportar, o por lo menos hacer sentir inconscientemente al espectador. "*The Outsiders*" lo utiliza como medio para representar el imaginario colectivo que se tiene comúnmente de aquella época. Tomando en cuenta que es un método que anteriormente ya había dado resultado en otras películas ambientadas en esta misma época, tales como "*Grease*" (Randal Kleiser 1978) o "*American Graffiti*" (George Lucas 1973).

El encuadre y la iluminación en "*The Outsiders*" se encargan de que el personaje resalte mucho en el cuadro, siendo este el punto de interés en cada

plano, tal como se suele hacer, incluso en la actualidad, en las películas correspondientes al cine clásico.

La relación de aspecto hace alusión a lo que fue el cinemascope, formato utilizado, junto con el Technicolor y el Cinerama, como respuesta al impacto que la televisión causó en la década de 1950.

Sin embargo, la fotografía de esta obra, no sólo se relaciona con las películas de los años cincuenta, ya que además, incluye ciertas escenas que tienen directa relación con lo narrado en la novela *"Lo que el Viento se llevó"* escrita por Margaret Mitchell y su versión cinematográfica de 1939 dirigida por cinco directores: B. Reeves Eason, Sam Wood, William Cameron Menzies, George Cukor y Victor Fleming.

Dicha relación estética se debe a que cuando Ponyboy y Johnny están refugiados en la iglesia de Jay Mountain, leen dicha novela y hablan sobre la película.

En la escena en que ambos están viendo el amanecer, la estética presentada hace alusión a la película de 1939, en la cual la escala de planos es prácticamente la misma, y en variadas escenas los personajes aparecen en planos generales a contraluz, dibujándose en el cielo anaranjado, producto del efecto de luz natural que otorga el amanecer y el atardecer, lo que en fotografía es conocido como *"La Hora Mágica"*.

El concepto de la hora mágica (también conocido como hora bruja) aparece ampliamente recogido en la tradición pictórica, pues sin duda es un momento de indudable belleza, casi místico.

Pilar Rojo Alique - *"Néstor Almendros y Días del cielo (1978): la fotografía del iluminador que no iluminaba"* - Pág. 3

Este elemento técnico se vuelve a utilizar nuevamente en una de las escenas finales en donde Ponyboy discute con Cherry Valance y luego se despide de ella. Escena en la cual se vuelve a hablar de los atardeceres. Y también se presenta en los primeros y últimos planos de la película, en donde diegéticamente, ya ha pasado un tiempo desde los acontecimientos narrados y Ponyboy tiene en sus manos el libro *"Lo que el viento se llevó"*.

Cabe destacar que el poema de Robert Frost *"Nothing Gold Can Stay"*, que Ponyboy recita en la escena en que ambos personajes aprecian el amanecer, tiene directa relación con lo que la imagen describe, y con la premisa de la

película. Por lo tanto, el uso de "La Hora Mágica" como elemento estético y narrativo, une estas últimas escenas descritas en función de la premisa de la obra.

El arte, llevado a cabo por Dean Tavoularis, juega un papel fundamental dentro de esta película, ya que no sólo materializa los lugares y objetos presentados en la novela, sino que además aporta propuestas que surgen producto del imaginario colectivo de los años de posguerra y la estética que esta época conforma.

El vestuario y el maquillaje utilizado para personificar a los greasers sigue el canon que impusieron las películas juveniles y roqueras de los años cincuenta, básicamente pelo engominado, chaquetas de cuero negras, jeans y botas vaqueras. Estilo que posteriormente se siguió utilizando sin mayores cambios, al tratarse de personajes de aquellas características.

Partiendo por "The Wild One" ("Salvaje"), dirigida por László Benedek en 1954, y protagonizada por Marlon Brando. Es una de las primeras películas que presentan pandillas juveniles vandálicas, y desde entonces impone un look reconocible en cuanto a ese tipo de personajes.

Johnny (Marlon Brando) es el carismático líder de una banda de moteros adolescentes que destroza la cafetería de un pueblo californiano por el que pasan, hasta que llega la policía y detiene al cabecilla.

No profundiza en los problemas familiares o sociales de estos jóvenes, pero sí se ve cómo van apareciendo en pantalla las primeras manifestaciones de pandillas vandálicas organizadas. Es de notar que la historia se basa en una historia real acaecida en 1947 en la localidad de Hollister (California).

Daniel Vela Valdecabres - *Prolegómenos de la Generación X. Algunas manifestaciones cinematográficas* - Pág. 377

Luego, en 1955, como se ha mencionado anteriormente, se estrenaría el referente principal de "The Outsiders": "Rebel Without a Cause" ("Rebelde sin Causa"). Película en la que nuevamente aparece una banda de jóvenes que siguen la misma estética en cuanto a vestuario y peinados, y que Jim Stark

(James Dean), siendo acosado por ellos, luce su mismo aspecto, aunque con diferentes colores.

Jim Stark está mucho más cerca de Rodríguez que el mismo personaje central de "The Wild One" ("Salvaje", con Marlon Brando). Él debe responder al desafío de Buzz o fracasará en su deber y si es así estará en el pensamiento de todos como un "gallina"; desde ambos puntos de vista sus problemas no tienen fin. Cuando la noche cae, Jim, antes de encarar la angustiosa prueba, pone sus cabellos en orden una vez más y se ajusta su chaqueta roja de nylon y sus vaqueros azules.

Sabemos que la película se filmó cuando existía el fenómeno de la "chaqueta de cuero negra", reminiscencia de la pasada guerra mundial y que en la imaginación de los periodistas se identificaba a sus portadores como gamberros. Por eso hubo quien insistió en que "Rebelde sin Causa" y su héroe eran representantes de este género, aunque Nicholas Ray protestó porque realmente Dean no vistió una chaqueta de cuero negra en ninguna escena de la película.

Wallace & Davis -"Vidas de Cine: James Dean" – Pág. 63

La película musical "West Side Story" ("Amor sin Barreras"), dirigida por Robert Wise y Jerome Robbins en 1957, sigue la lógica de las bandas juveniles, esta vez llevada a un contexto territorial entre los "Jets", estadounidenses de origen irlandés, y los "Sharks" inmigrantes puertorriqueños. En esta obra, el vestuario utilizado tiene las mismas texturas y formas de las películas anteriores, sin embargo como el filme presenta una estética colorida de acuerdo a su tono cómico, las prendas de los personajes son de distintos colores claros.

Entre navajas, amores y pandillas West Side story es a la vez una representación del empuje que ejerce la necesidad de cambios en una sociedad rica, pero discriminadora, enfrentada a la fuerza invencible del amor. Lo que sucede entre

portorriqueños y gringos en las calles Sesenta y ocho y Ciento diez de una barriada de Nueva York encuentra jóvenes imitadores en todo el mundo. Esa mimesis se expresa en la forma de vestir chamarras y jeans que se convierten en símbolos de rebeldía. El corte de pelo, el color de la mirada y la belleza única de Nathalie Wood se convierten en el modelo por excelencia. En la vida real el jean adquiere un nuevo status y la Academia de Artes y Letras consagra el film con diez premios Oscar, mientras que en París West Side story se mantiene en cartelera, en una misma sala, durante seis años continuos.

Gustavo Reyes Rodríguez - Revista "Cine y Moda. Varios grados de consanguinidad" - Pág. 89

Posteriormente, "American Graffiti" dirigida por George Lucas en 1973, presenta a la generación de jóvenes de 1962, quienes ya influenciados con las películas de Marlon Brando, James Dean y Elvis Presley, siguen conformando bandas que siguen el canon estético impuesto.

Y finalmente, la última película exitosa de este tipo antes de "The Outsiders", que presenta estas características en cuanto al arte en los personajes es "Grease" dirigida en 1978 por Randal Kleiser, en donde las bandas de Greasers son presentadas de forma evidente y a esas alturas ya definía el imaginario colectivo sobre los años cincuenta.

La gomina, los pantalones apretados de cuero, el copete, los encendedores Zippo, el Rock and Roll, los autocines, las medias tobilleras, los zapatos combinados... la moda de los sesenta en Grease (Randal Kleiser, 1978)

Gustavo Reyes Rodríguez. - Revista "Cine y Moda. Varios grados de consanguinidad" - Pág. 90.

Película de Randal Kleiser que se convirtió en uno de los mitos musicales de todos los tiempos y

marcó a una generación entera. Está inspirada en los años cincuenta, y esto se muestra en la estética de los rockers de las bandas de chicos y chicas con el consiguiente gusto por el rock and roll. Sin embargo, es anacrónica en el lenguaje y en las conversaciones: se nota que ya se ha producido la famosa "liberación sexual" de comienzos de los setenta.

Daniel Vela-Valldecabres - *Prolegómenos de la Generación X. Algunas manifestaciones cinematográficas* - Pág. 377

"*The Outsiders*" resulta ser, en este sentido, una película correcta, es decir, que responde a los requerimientos estéticos que el imaginario colectivo de los jóvenes de posguerra demanda. Lo que hace la diferencia con sus referentes y antecedentes cinematográficos, es principalmente la materialización de lo que su versión literaria describe: La pobreza.

Las chaquetas de cuero, las camisetas y los jeans que la mayoría de los greasers usan, no se presentan impecables ni ostentosos, sino que son un elemento sencillo que aporta información de la época y del nivel socioeconómico de los personajes, sin ser un centro de atención prominente.

Las locaciones elegidas pertenecen a escenarios reales ubicados dentro de la ciudad de Tulsa, Oklahoma, ciudad industrial en la que vivió Susan E. Hinton y en la que está inspirada la Novela.

El siguiente aspecto que refuerza el contexto presentado en la película es el sonido que fue diseñado por Richard Beggs y cuya música fue compuesta por Carmine Coppola, padre de Francis Ford Coppola. También cabe señalar que el tema principal de la película "*Stay Gold*" fue interpretado por Stevie Wonder.

Aunque se modifica el sonido directo disminuyendo los tonos graves y dejando más notables los tonos agudos, lo que realmente involucra al espectador con la época, la situación y los estados psicológicos de los personajes es el tipo de música extradiegética utilizada.

La música que acompaña a los personajes en "*The Outsiders*" apela un imaginario cincuentero distinto al que se venía desarrollando desde los años setenta. Si se recuerdan filmes como "*American Graffiti*", "*The Last Picture Show*"

(Peter Bogdanovitch 1971) o "Grease", encontramos que la música que utilizan para contextualizar su época está basada en el rock and roll, el country o el twist, apelando a que es el tipo de música que se empezó a escuchar en dicha época. Sin embargo Coppola opta por dejar de lado esta forma que nace a partir de los recuerdos de juventud de los realizadores y, al igual como lo hace en cuanto a fotografía, apela al método estético sonoro que el cine utilizaba para narraciones de ese tipo en aquellas épocas.

Como señala Chion, al referirse a las melodías utilizadas en películas juveniles de la posguerra:

... conservan el sistema del leitmotiv y la utilización de la música como reflexión, puente, indicador psicológico, pero ahora recurren a un lenguaje más complejo, flotante, torturado, con sonoridades de jazz, en relación con los estados de ánimo atormentados del personaje.

Michel Chion - "La Música en el Cine" – pág. 137

La excepción a este recurso es la secuencia que viene después de los créditos iniciales, en donde las escenas de Ponyboy caminando por Tulsa junto a Dallas y Johnny se desarrollan bajo la canción "Gloria" de la banda norirlandesa "Them".

En cuanto al Montaje de la obra, se respetan todos los recursos correspondientes al cine clásico, es decir: Montaje invisible, valor de plano, plano contra plano y raccord. Cabe señalar que tanto la versión cinematográfica, como la versión literaria de "The Outsiders" utiliza el Racconto como estructura narrativa. Y evidentemente es un relato clásico, es decir, tiene un conflicto central y se cuenta a través de la narración aristotélica: Inicio, desarrollo, clímax y final.

El último aspecto estético importante que compone el film es el casting. Coppola dirigió a un grupo de jóvenes actores que debutaban en la pantalla grande y que muchos de ellos posteriormente serían reconocidos rostros que conformarían la nueva generación de estrellas de Hollywood.

El actor que interpretó a Ponyboy Curtis es C. Thomas Howell, quien ya había hecho su debut en la gran pantalla como personaje secundario en "E.T: The

Extra-Terrestrial". Posterior a "*The Outsiders*", participó en otras grandes producciones, entre las que cabe señalar "*Soul Man*" y "*Young Toscanini*".

Johnny Cade fue interpretado por Ralph Macchio, actor que sería recordado por su papel protagónico en la película de 1984 "*The Karate Kid*" y sus secuelas en 1986 y 1987.

Matt Dillon interpreta a Winston Dallas. A pesar de que es diferente en cuanto al aspecto físico descrito en la novela, logra representar de mejor forma el canon de joven rebelde que se había desarrollado en las películas norteamericanas hasta los años ochenta.

Patrick Swayze, quien ya tenía experiencia como actor en cine y series de televisión, interpretó a Darrell Curtis. Convertido en una estrella, siguió protagonizando grandes producciones durante los años ochenta y noventa, destacándose "*Dirty Dancing*" (1987) y "*Ghost*" (1990).

Sodapop Curtis fue interpretado por Rob Lowe, quien durante los años posteriores a "*The Outsiders*", interpretó el papel de "Galán" en diversas producciones, y en las siguientes décadas interpretó papeles menores en películas sin mayor éxito de taquilla.

Tom Cruise interpretó al mejor amigo de Sodapop: Steve Randle. "*The Outsiders*" fue una de sus películas iniciales y el papel que interpretó fue muy pequeño, sin embargo posteriormente interpretó variados papeles en películas muy exitosas, entre las cuales cabe destacar: "*Top Gun*", "*Cocktail*", "*Born on the Fourth of July*" y "*Magnolia*", entre otras.

Two Bit fue interpretado por Emilio Estevez, quien luego se desempeñaría como escritor, guionista, productor y director de obras cinematográficas, entre ellas cabe destacar "*That Was Then... This Is Now*", la adaptación cinematográfica de otra novela de Susan E. Hinton.

Y por último Diane Lane, quien interpreta a Cherry Valance. Actriz que había empezado en teatro a los seis años y que ya tenía bastante experiencia como actriz en el medio audiovisual. Se destacaría posteriormente en películas como "*Judge Dredd*" (1995), "*The Perfect Storm*" (2000), "*Unfaithful*" (2002) y "*Under the Tuscan Sun*" (2003), entre otras.

Este grupo de actores jóvenes impulsados por Francis Ford Coppola vendrían conformando una nueva generación que se integraría a un componente importante del cine clásico: El Star System.

Por último cabe señalar que en el año 2009, se estrenó una versión extendida de "*The Outsiders*", que dura veintidós minutos más, incluyendo escenas que se habían eliminado en la versión de 1983 y que corresponden en su mayoría al inicio y final del relato narrado en la novela.

En esta edición, la música de la versión original fue reemplazada por canciones rockeras que sonaban en la década de los sesenta, modificando el diseño sonoro que aludía al método de las películas clásicas y dándole un punto de vista basado en el imaginario musical sobre esa época.

NADA DORADO PERMANECE

Recordando a un chico guapo, moreno, de sonrisa inquieta y temperamento caliente. A un chico rudo y cabezota, con un cigarro en la boca y una sonrisa amarga en su cara endurecida. Recordando - y esta vez no me dolió - a un quinceañero tranquilo, con pinta de derrotado, al que le hacía falta un buen corte de pelo y cuyos ojos negros tenían una expresión asustadiza. En una semana los tres habían desaparecido.

Susan E. Hinton. - "The Outsiders" – Pág. 225

Tanto en la novela como en la película, el final de los personajes es trágico. La pelea se desarrolla, enfrentándose greasers y socs, dejando muchos jóvenes heridos, saliendo victoriosos la pandilla de Ponyboy. Mientras tanto Johnny agoniza en el hospital, esperando a su amigo, a quien segundos antes de morir le dice "Stay Gold, Ponyboy" (Permanece dorado, Ponyboy), frase que desconcierta tanto a los personajes como a los lectores de la novela y a los espectadores del film, pudiendo relacionar vagamente aquella frase con el poema de Robert Frost que anteriormente se ha recitado: "Nada dorado permanece".

Winston Dallas viéndolo fallecer se desquicia, y producto de ello asalta una tienda, sin importarle el dinero ni el peligro, solo tratando de evadir el dolor que la muerte de su amigo le ha provocado. En medio de aquella situación los policías aparecen y Dallas muere frente a todos sus amigos, producto del impacto de una bala disparada por un policía.

Ponyboy después de un período de bloqueo y negación que sólo se describe en la novela y en la versión extendida del film, abre el ejemplar de "Lo que el Viento se llevó" que Johnny le había dejado y una hoja de papel cae al suelo:

Ponyboy, le he pedido a la enfermera que te dé este libro, para que así puedas terminarlo. El médico ha venido hace un rato, pero yo ya lo sabía. No hago más que cansarme cada vez más y más. Escucha, ahora no me importa morirme. Merecía la pena.

Salvar a aquellos niños merecía la pena. Algunos de los padres han venido a darme las gracias, y supe que merecía la pena. Dile a Dally que merecía la pena. Los voy a echar de menos a todos. He estado pensando en esto, y el poema aquél, el tipo que lo escribió quiso decir que eres dorado mientras eres un niño, como lo verde. Cuando eres niño todo es nuevo, el amanecer. sólo cuando te acostumbras a las cosas se hace de día. Como lo mucho que te gustan las puestas de sol, Pony. Eso es dorado. Sigue siendo así, es una buena manera de ser. Quiero que le convenzas a Dally para que mire una puesta de sol. Seguramente creerá que te has vuelto loco, pero pídeselo por mí. No creo que él haya visto nunca una puesta de sol. Y procura que no te joda tanto ser un greaser. Aun te queda mucho tiempo para hacer de ti lo que de verdad quieres ser. Aun quedan un montón de cosas buenas en el mundo. Díselo a Dally. No creo que lo sepa. Tu colega,

Johnny

Susan E. Hinton. - *"The Outsiders"* – Pág. 224

Según la novela, luego de leer aquella carta, Ponyboy se da cuenta que todo lo ocurrido va más allá de su vivencia personal, que así como Dallas hay muchos jóvenes en los barrios bajos que pueden estar enfrentando aquel tipo de situación, que es producto del miedo y la desgracia de los sobrevivientes a la Segunda Guerra Mundial, de los padres ausentes, de la soledad, del resentimiento social, del consumismo, de las diferencias sociales y de todos aquellos aspectos de una sociedad devastada que representan los personajes descritos en este humilde texto.

Ponyboy piensa que jamás podrá decirle a Dallas lo que Johnny pidió como su último deseo: Que viera una puesta de sol. Pero se atreve a escribir lo ocurrido, pensando que otros jóvenes igual de abandonados y resentidos que Dallas puedan ver alguna, antes de que fuese demasiado tarde.

Pude ver a chicos que se ponían debajo de un farol porque eran malos y duros y odiaban el mundo, y era demasiado tarde para decirles que aún quedaban en ellos cosas buenas, y que no creerían si lo hicieras. Era un problema demasiado vasto para ser una cuestión personal. Tendría que haber alguna ayuda, alguien debería decírselo antes de que fuera demasiado tarde. Alguien debería contar la historia desde su punto de vista, y quizás entonces la gente entendería, y no serían tan ligeros a la hora de juzgar a un chico sólo por la cantidad de gomina que lleve”.

Susan E. Hinton. - *“The Outsiders”* – Pág. 226

“The Outsiders” plantea aquel problema de la sociedad y cómo los jóvenes de estratos bajos son abrumados por este toda su vida, actuando de forma violenta y cometiendo acciones que pueden llevarlos a prisión e incluso hasta la muerte.

Ponyboy escribe sus experiencias con la esperanza de que estos jóvenes se salven de un cruel destino, sin saber si aquello ocurrirá algún día. *“The Outsiders”* termina planteando una problemática, a la espera de una conclusión.

RUMBLE FISH

LA LEALTAD ES SU ÚNICO VICIO.

Tenía miedo de que acabase siendo una pelea entre dos bandas. Hacía años que no había habido por ahí una auténtica pelea en condiciones. Que yo supiera, Steve nunca había participado en ninguna. Nunca he podido entender que la gente tenga miedo de cosas de las que no sabe nada.

Susan E. Hinton. - *"Rumble Fish"* – Pág 16

Las novelas de Susan Hinton contienen ciertos puntos en común, lo que las hace pertenecer a un mismo universo narrado. Después de *"The Outsiders"*, Susan Hinton escribió una novela llamada *"That Was Then, This Is Now"*, historia que, como todas las demás, se desarrolla en Tulsa, Oklahoma, y en la que vuelven a aparecer ciertos personajes de la novela anterior, entre ellos, Ponyboy Curtis, ahora mayor y siendo conocido como un héroe local, debido a los acontecimientos narrados en la obra anterior.

Siguiendo esa lógica, la siguiente obra fue *"Tex"*, novela en la que aparece sólo un personaje de las obras anteriores, Tim Shepard, un greaser que ayudó en la pelea contra los Socs en *"The Outsiders"*. Con ello se cerraría aquel ciclo conectado entre los personajes. Sin embargo, quedarían los vestigios de lo que ellos fueron, y terminarían siendo un recuerdo ambiguo para las siguientes generaciones de jóvenes en Tulsa.

Bajo este contexto se desarrolla la novela *"Rumble Fish"* (La Ley de la Calle).

"Rumble Fish", presenta un Tulsa en donde las pandillas juveniles desaparecieron, y los valores como la Amistad y la Lealtad no van ligados al pertenecer a una banda, sino que son valores que se tienen individualmente.

En esta nueva era, aparece Rusty James, un joven obsesionado con que vuelva la época de las bandas callejeras, quien busca en sus amigos y las peleas que frecuente, obtener la lealtad y la compañía que cree que las pandillas otorgaban.

Este tipo de comportamiento obedece a un tópico que se ha desarrollado cuando se trata de los jóvenes, el cual es básicamente la búsqueda de pertenencia a un grupo. El concepto de identidad ha variado según las generaciones. Sin embargo se puede concluir que esta historia pertenece a la

que vendría siendo la Generación X, que, a pesar de no tener una fecha definida, generalmente se ubica entre 1960 y 1985.

Esta última definición está en el libro *"La Generación Einstein: inteligentes, sociales y superfast"* de Jeroen Boschma publicado en el año 2006. En los siguientes cuadros, pertenecientes al mismo libro, se explican las principales diferencias en cuanto a los aspectos generales que cada juventud tiene a medida que cambian las generaciones. Dividiéndose en: La generación Baby Boom (1945-1955), la generación X (1960-1985) y la generación actual "Generación Einstein".

Baby Boom (1945-1955)	Generación X (1960-1985)	Generación Einstein (1988-Actualidad)
Protesta	Negatividad	Optimismo
Reconstrucción de posguerra	Depresión económica	Crecimiento, estructuración y prosperidad
Muchísimos ideales	Vacío ideológico	Ideales tradicionales
Ninguna marca	Surgimiento de marca	Marcas omnipresentes
Ardientes	Relativistas	Serios
Otro futuro	Ningún futuro	Buen futuro
Búsqueda de la personalidad	La personalidad es un concepto	La personalidad es algo real
La identidad es ser independiente de los padres y de la autoridad	La identidad equivale a pertenecer a un grupo	La identidad es ser sincero con uno mismo

Baby Boom	Generación X	Generación Einstein
Salir de la familia	Familia sin raíces	Deseo de familia
Grandes familias de padre y madre	Familias más pequeñas	Diversas formas de familia (monoparentales, reconstruidas)
Apenas separaciones	Primeras separaciones	Separaciones más norma que excepción
Tener hijos hecho incuestionable	No existe deseo de tener hijos	Tener hijos fruto del amor
Educación estrictamente autoritaria	Las riendas más sueltas	Consulta y sintonía

Mientras "*The Outsiders*" se desarrolla en el contexto de la generación de los Baby Boomers, "*Rumble Fish*" representa la generación posterior, en la que Rusty James se ha criado en una familia sin raíces, con padres separados y sin una figura de autoridad, lo que lleva a ambos hermanos a vivir a la deriva, sin un futuro soñado y con vacíos ideológicos y afectivos.

Un aspecto importante a señalar en "*Rumble Fish*", es que tiene ciertas características que se acercan al Realismo Mágico, género literario en donde hechos fantásticos e irreales entran dentro de la verosimilitud de un relato. En "*Rumble Fish*" hay acciones y sucesos que serían inverosímiles dentro de una narración realista, pero funcionan dentro de la trama que esta novela presenta.

RUSTY JAMES

Me preguntaba si quería a alguien. A Patty, claro. Al Chico de la Moto. A mi padre, más o menos. A Steve, también más o menos. Luego pensé en la gente con la que creía que podía contar de verdad, y no me salió nadie, pero no me resultó tan deprimente como parece.

Estaba contento porque el Chico de la Moto hubiese vuelto... Era el chico más genial del mundo. Aunque no hubiera sido mi hermano, me lo hubiese parecido.

Y yo iba a ser igualito que él.

Susan E. Hinton. - "Rumble Fish" – Pág. 42

Rusty James es el protagonista de esta historia. El punto de vista cambia radicalmente con respecto "The Outsiders", puesto que Rusty James es todo lo contrario a Ponyboy Curtis. Mientras Ponyboy es un joven sensible e inteligente que odia las diferencias de clase y, junto con ello, las bandas que se forman en la ciudad, Rusty James teniendo su misma edad, se presenta como un joven agresivo y torpe, quien está obsesionado con las bandas que ya no existen, y sobre todo con la figura de su hermano "El Chico de la Moto", quien en otros tiempos lideraba las pandillas y era muy admirado.

Sin embargo, las características de Rusty James, tanto físicas como psicológicas, se asemejan muy evidentemente al personaje "Winston Dallas", básicamente por su pesimismo ante la sociedad, su sed de violencia que sacia participando en peleas y crímenes, y también por su vestuario descrito: básicamente Jeans, camiseta y zapatillas.

La novela comienza con Rusty James narrando que hace días en la playa se topó con Steve, su amigo de la infancia a quien no veía hace cinco o seis años atrás. Entre las conversaciones que tienen, Steve divisa una cicatriz en el costado izquierdo del torso de Rusty James y recuerdan aquella pelea en la que se le produjo esa herida y en la cual ambos estaban presentes.

De esa manera parte la narración del relato. Todo ocurre en aquel contexto señalado, en el cual ya no hay bandas callejeras. Para Rusty James en lo

personal esos días eran extraños, puesto que su hermano mayor había desaparecido hace dos semanas y nadie sabía sobre él.

Rusty James se entera de que Biff Wilcox desea pelear con él, por una banalidad ocurrida en el instituto, a lo que acepta rápida y decididamente, según explica, porque le encantan las peleas y añora que vuelvan las épocas de la bandas callejeras, ya que él sería el líder por ser el más duro de todos, igual que su hermano, quien puso fin a aquella época dorada.

En Tulsa parece ser sólo él quien desea el retorno de las bandas, ya que todos se oponen a ello, desde su amigo más cercano: Steve, pasando por quienes fingen amistad: Smokey, J.B y el Enano, también su hermano mayor: El Chico de la Moto, e incluso su novia Patty. Sin embargo el qué dirán y la lealtad hacia Rusty James incitan a estos personajes a seguirlo, enfrentando un temor muy justificado por aquel riesgo que no vale la pena al ser el capricho de un desadaptado con hambre de liderazgo.

Rusty James no sólo se asemeja a Winston Dallas, sino que sigue los cánones de muchos otros personajes presentados con anterioridad en varios filmes que retratan lo mismo.

Partiendo por su modelo original, James Dean presentó el primer prototipo de joven rebelde, creando un fenómeno en el que sus personajes se atraían con la imagen que presentaba él mismo ante los medios cuando se hablaba de su vida personal. Los problemas con su padre, las carreras de auto, las borracheras, las peleas y su personalidad introvertida y violenta no sólo eran parte de sus personajes en las tres únicas películas que realizó, sino que, según biógrafos y documentos publicados, eran parte de su vida misma. Con su muerte en un accidente automovilístico camino a una carrera de autos, su imagen quedaría inmortalizada, dando pie a muchos modelos que pronto surgirían en el cine.

(...) personajes inadaptados y perseguidos como ellos, protagonistas de conocidas películas del pasado como “Jimbo” y “Cal”, ambos interpretados por el famoso actor estadounidense James Dean (1931-1955) en Rebelde sin causa (1955) y Al Este del Edén (1955), respectivamente, con quienes también se identifica: “... los encierran, los tratan de locos, los dejan de querer, los obligan a juntarse en bandas de ratas huérfanas, errantes”.

Todos estos personajes cinematográficos mencionados en el relato son seres que viven atormentadamente y en algún momento han sido considerados "locos" y por ello perseguidos y marginados

Virginia Caamaño Morúa - Héroes sin futuro: aproximación a "Deambulando por la orilla oscura" de Alberto Fuguet - Pág. 70

Entre esos personajes que siguen el canon de James Dean se pueden nombrar los siguientes:

John Milner (Paul Le Mat) : Personaje de *American Graffiti* (1973), quien viste una camiseta blanca, blue jeans y usa el pelo engominado. Su personalidad es altanera y amargada. A pesar de sus características como personaje, la situación lo vuelve patético en casi todo el film, menos en el final, en donde gana una carrera de autos. Este personaje es visto como un ser respetado, pero en el que nadie quiere convertirse, ya que es considerado como alguien que se quedará en ese pueblo para siempre y nunca cambiará ni surgirá. En las últimas imágenes del film aparece un texto que dice que John Milner murió en un accidente automovilístico, siendo atropellado por un ebrio.

Sonny Crawford (Timothy Bottoms): Personaje de *"The Last Picture Show"*, quien también tiene una visión pesimista de la vida que le tocó. Él cree que está predestinado a no salir de Anarene, su pueblo. En este film se presenta con crudeza la juventud de posguerra, que no busca ni su identidad ni obedece normas morales, sólo busca la diversión en un pueblo que está prácticamente muerto. Sonny Crawford es la personificación de ese pueblo, que está destinado a no surgir y ser siempre lo mismo, al igual que él. Esta relación se demuestra en las escenas finales, en las que el personaje queda devastado y en silencio, seguido por un plano general del pueblo, que comparte esa misma desolación y silencio que ha estado presente desde el inicio hasta el final del film.

Chris Chambers (River Phoenix): Personaje de *"Stand By Me"* (Rob Reiner, 1986). Un niño que tiene problemas con su familia y busca dejar su soledad estando con sus amigos. También sigue la misma vestimenta que los demás personajes de ese tipo. Es el niño que más se asemeja a las características ya nombradas, sin embargo, en ciertos momentos de debilidad, demuestra que no quiere seguir siendo así pero ya nadie cree en él. Al final de la película, dice: *"Jamás saldré de este pueblo"*, sin embargo,

el protagonista narra que finalmente logró salir y tener una vida exitosa, pero que en una pelea fue asesinado brutalmente.

Entre los puntos en común que comparten estos personajes, se pueden nombrar específicamente tres características: Son jóvenes desadaptados, destinados a quedarse para siempre en sus respectivos pueblos y que tienen un final trágico.

Son el producto y la representación de los aspectos más negativos de la sociedad en la que se desenvuelven. Eso es Rusty James en la novela "*Rumble Fish*", la representación de una sociedad devastada.

-0-

A pesar de los trucos sucios de Biff Wilcox, la pelea resulta darse a favor de Rusty James, quien violentamente desfigura la cara de Biff y lo deja fuera de combate. Rusty James hubiese sido el ganador si no se hubiera distraído. La cicatriz que se enuncia en la introducción de la novela es producto de la herida hecha por Biff mientras Rusty James miraba con gran sorpresa el retorno inesperado de su hermano mayor: El Chico de la Moto.

EL CHICO DE LA MOTO

Veía cosas que el resto de la gente no podía ver, y se reía cuando no había nada gracioso. Tenía unos ojos raros, que me recordaban un espejo falso. como si pudieses sentir que alguien te estaba observando desde otro lado, pero lo único que vieras fuera tu propio reflejo.

Susan E. Hinton. - *"Rumble Fish"* – Pág. 37

El Chico de la Moto resulta ser un personaje que, aunque también se relaciona con ciertos personajes de *"The Outsiders"*, rompe con toda la lógica y la verosimilitud presentada anteriormente. Es el hermano mayor de Rusty James, un ser sumamente respetado y admirado por jóvenes y adultos, quien como se describe en más de una ocasión, *"es capaz de hacer lo que sea que desee"*.

En su deseo por ser como el Chico de la Moto, Rusty James acude a pelear con Biff, líder de una pandilla rival a quien casi vence, pero la aparición de su hermano lo distrae y permite que el contrincante lo hiera. El Chico de la Moto lo defiende, rescata y cuida mientras le sana la herida. Durante ese tiempo le cuenta que fue a California, aunque no llega hasta el mar y viene desilusionado al descubrir que el sueño americano, que se le ha negado en su pueblo de Oklahoma, tampoco se alcanza en aquel lugar. Reconoce haber superado la etapa de las peleas y desea hacer algo con su vida, pero no sabe qué.

Virginia Caamaño Morúa - *Héroes sin futuro: aproximación a "Deambulando por la orilla oscura" de Alberto Fuguet* - Pág. 73

La personalidad que presenta deja confundido al protagonista, y por ende a los lectores, ya que no se sabe mucho de su pasado ni de su presente. Resulta ser un personaje desconocido para todos, pero al mismo tiempo intrigante e interesante.

En "*The Outsiders*", la figura del hermano mayor se movía entre dos ejes que estaban claramente definidos. Por un lado Darrell presentaba una imagen rígida y conservadora que ponía límites y reglas a los demás, lo que lo hacía desagradable, sin embargo era muy respetado y todos lo obedecían. Sodapop, por su parte, era una persona agradable a quien todos estimaban y tenía una imagen que hacía que el lugar en el que estaba fuese distinto.

El Chico de la Moto reúne elementos de ambos, pero los filtra de tal manera que no beneficia a nadie más que a sí mismo, o por lo menos eso es lo que Rusty James siente. Puesto que es capaz de hacer que todos le obedezcan y que todos lo admiren y le teman, sin embargo, las reglas que dicta no se explican, y la admiración que recibe la ignora completamente.

Desde el comienzo de la novela el Chico de la Moto se presenta como un ser legendario, a través de rumores y comentarios sobre su liderazgo, sus decisiones y su repentina desaparición.

(...) el temido y respetado Chico de la Moto. Este ha sido el líder de una pandilla de jóvenes violentos y peleadores, pero ha impuesto una tregua marchándose, sin dar a conocer las causas para ello, ni el rumbo que toma.

Virginia Caamaño Morúa - *Héroes sin futuro: aproximación a "Deambulando por la orilla oscura" de Alberto Fuguet* - Pág. 73

Cuando aparece concretamente interrumpiendo la pelea de Rusty James con Wilcox, su imagen pasa de ser legendaria a ser increíble, puesto que presenta características muy poco comunes que son inverosímiles, por ejemplo el hecho de que vea todo en blanco y negro debido a su daltonismo.

Eh - le dije al Chico de la Moto -, tú no distingues los colores, ¿verdad? ¿Tú cómo los ves?

Me miró haciendo un esfuerzo, como si estuviese tratando de acordarse de quién era yo.

- Supongo que como una tele en blanco y negro - dijo por fin - sí, así.

Me acordé de aquel resplandor que salía de la tele de Patty. Y luego intenté dejar de pensar.

- ¡Qué mal!

- Creí que lo único que no distinguían los daltónicos era el rojo y el verde o el marrón, o algo así - Dijo Steve. Sí que lo leí.

- Yo también - dijo el Chico de la Moto -. Pero no podemos ser como todo lo que leemos.

Susan E. Hinton. - *"Rumble Fish"* – Pág. 76

También se queda sordo, según Rusty James, por las diversas lesiones provocadas por accidentes en las distintas motos que robaba. Es un personaje de pocas palabras, y las pocas frases que emite son en su mayoría incomprensibles para Rusty James.

En *"The Outsiders"*, los antagonistas y/o enemigos estaban definidos por diferencias sociales, en *"Rumble Fish"* el antagonista está ambiguamente presentado, y es el Chico de la Moto, puesto que representa todo lo que el protagonista desea vivir, tener y ser, y al mismo tiempo le demuestra constantemente que jamás lo logrará.

-0-

Cuando Rusty James es herido, el Chico de la Moto se acerca a Biff Wilcox y le quiebra el brazo violenta y fríamente, diciéndole a los demás: *"Me parece que el espectáculo ha terminado"* y haciendo que todos se devuelvan a sus casas.

A pesar de que todos los jóvenes se marcharon, para ayudar a Rusty James se quedaron en el lugar sus amigos más cercanos.

STEVE Y EL ENANO.

Me preguntaba por qué Steve era mi mejor amigo. Le dejaba venirse con nosotros, les paraba los pies a los demás para que no le pegasen, y escuchaba todos sus problemas. ¡Dios, cómo se preocupaba aquel chico por todo! Hacía todo eso por él, y a veces él me hacía los deberes de Matemáticas y me dejaba copiar los rollos de Historia, así que nunca repetí curso. Pero a mí no me importaba repetir, así que no era mi mejor amigo por eso. A lo mejor era porque lo conocía desde hacía más tiempo que a cualquiera que no fuera pariente mío. Para ser un duro, tenía la fea costumbre de dejarme enganchar por los demás.

Susan E. Hinton. - "Rumble Fish" – Pág. 17

Un aspecto muy importante de Rusty James, que se asemeja a Dallas es que a pesar de ser ese tipo de personaje frío y violento, demuestra su humanidad defendiendo a seres que no son así y que estima mucho. En el caso de Dallas, defendía y quería mucho a Johnny Cade. En este caso, Rusty James defiende mucho a Steve. En ambos, los defendidos resultan ser la contraparte de ellos, el personaje que nace y crece en sus mismas circunstancias, pero su personalidad hace que en ciertos puntos de la vida tomen decisiones contrarias que son valorables y admirables.

Rusty James desea la fama y admiración de los demás sin pensar en el futuro ni en sus cercanos y considera que la inteligencia es algo innecesario para ser un líder, por ende actúa sin controlar sus impulsos y actuando en base a emociones y estímulos. Steve, en cambio, es un joven de su misma edad que piensa mucho en las circunstancias, las analiza y se comporta de forma racional y prudente.

Este es un rasgo que también es muy común en aquellos personajes que siguen el canon de joven rebelde de post guerra. Todos ellos tienen entre sus amigos uno que representa el temor y el sentido común ante los impulsos destructivos y pasionales de estos héroes sin futuro.

Desde Jim Stark en *"Rebel Without a Cause"*, quien defendía hasta el final a Platon, su amigo frágil y desprotegido. Pasando rápidamente por John Milner en *"American Graffiti"* defendiendo a Terry, el nerd del instituto, e insitándolo a recorrer las calles nocturnas de la ciudad con un auto reparado en su taller. Sony Crawford en *"The Last Picture Show"* defendiendo siempre a Billy, el niño retardado mental de quien todos abusan. Chris Chambers en *"Stand By Me"* protegiendo a Gordie Lachance del acoso de sus hermanos y confesándole entre lágrimas su visión pesimista de una sociedad que no espera nada bueno de él.

Personajes que encarnan y materializan aquella sensatez de los protagonistas, que pareciera estar consumida por sus pasiones y deseos. En este caso es Steve quien tiene aquella confianza y actúa como un elemento sensato que acompaña al rebelde protagonista.

-0-

El Enano era un chico alto y flaco, más alto que cualquiera de nuestra edad. Por eso le llamaban El Enano.

Susan E. Hinton. - *"Rumble Fish"* – Pág. 12

El Enano es el personaje que le dijo a Rusty James que Biff Wilcox quería matarlo. No vuelve a ser nombrado en la novela.

RUMBLE FISH POR FRANCIS FORD COPPOLA

Se había quedado mirando una cicatriz que tengo en el costado. Es como una raya blanca abultada. Nunca se pone morena.

—Me la hicieron con una navaja en una pelea —le conté—. Hace mucho tiempo.

—Ya lo sé. Estaba yo allí.

—Es verdad.

Se me vino la pelea a la cabeza. Fue como ver una película.

Susan E. Hinton. - "Rumble Fish" – Pág. 12

Posteriormente a "The Outsiders", Coppola filmó "Rumble Fish" (La Ley de la Calle), otra película basada en una novela de Susan E. Hinton, sin embargo presentando una narración extremadamente opuesta, alejándose de todos los cánones clásicos de Hollywood y presentando una estética muy ligada al cine vanguardista y experimental europeo y teniendo como base muchos simbolismos y metáforas, aunque siguiendo los mismos patrones en cuanto a producción, al trabajar con el mismo equipo técnico y el mismo reparto.

A pesar de sus numerosos niveles de lectura, simbólicos o metafóricos, y hasta teológicos hay en La Ley de la Calle una cierta base realista de sustentación. Para recuperarse del multimillonario fracaso de la cinta rosa One From The Heart (Coppola 81), que incluso lo obligó a subastar sus estudios de cine privados (Los Zoetrope Studios), el cineasta maquinó con ayuda de su computadora, un díptico de películas en blanco y negro, baratas pero supercomerciales, que abordarían temas de moda y se destinarían a complacer al público mayoritario de todas partes del mundo, compuesto por espectadores muy jóvenes sin demasiadas perspectivas futuras. Ambas cintas tomarían como base probadas novelas bestseller que la escritora Susan E. Hinton había redactado a los 17 años, finalizando los 50's.

Sólo así lograría acometer algún día otro gran espectáculo personal, cual Griffith de los 80s después de Intolerancia (16).

Jorge Ayala Blanco - "A Salto de Imágenes" - pág. 282

"Rumble Fish" presenta un Tulsa extremadamente diferente al presentado en "The Outsiders". Sus planos iniciales en blanco y negro muy contrastado muestran las nubes pasar en cámara rápida, planos generales de la ciudad cambiando su iluminación conforme el sol sigue su curso rápidamente, y diversos grafitis cambiando de matices que dicen "El Chico de la Moto Reina" y manifiestan desde el principio la grandeza de aquella figura mítica y admirada. Justamente las características de este personaje en la novela de Susan E. Hinton son las que justifican la estética presentada en la obra cinematográfica.

La historia de Coppola es filmada en blanco y negro desde la mirada del Chico de la Moto, quien al ser ciego al color todo lo ve así y crea una atmósfera enrarecida y brumosa. El blanco y el negro conforman un dualismo cuyo significado, según Chevalier es "... intrínseco del ser humano" y juntos o enfrentados "... traducen conflictos de fuerzas que se manifiestan en todos los niveles de existencia del mundo cósmico al mundo más íntimo, representando el negro las fuerzas más nocturnas, negativas e involutivas, y el blanco las fuerzas diurnas, positivas y evolutivas". Desde esa perspectiva casi fantasmagórica, el filme muestra el intenso conflicto íntimo que perturba al Chico de la Moto, quien siempre se ha sentido marginado por sus características especiales: su sordera parcial, su ceguera al color y una posición ante el mundo que lo separa de los demás, quienes lo consideran loco. Esa autoconciencia de su diferencia le impide establecer su proyecto de futuro y lo hace sentirse atrapado

Virginia Caamaño Morúa - *Héroes sin futuro: aproximación a "Deambulando por la orilla oscura" de Alberto Fuguet* - Pág. 74.

Este recurso estético proyectado es reforzado por la banda sonora, compuesta por Stewart Copeland, que acompaña dichos planos utilizando música extradiegética, reproducida a través de sintetizadores y cuya base armónica está guiada a través de percusiones veloces, minimalistas y continuas, las cuales se destacan a lo largo de la película, acompañando tanto planos generales urbanos como los ya descritos, y también escenas de gran desarrollo dramático.

Gracias a las fulguraciones de la música roquera que ha improvisado Stewart Copeland (el percusionista del grupo The Police) y que ha sido elaborada posteriormente mediante un novedoso dispositivo electroacústico denominado Musync, el ritmo de la batería se desencadena en oleadas, para concederle la espontaneidad de un happening trepidante e irrepetible, tanto a los escasos momentos de acción violenta (...) , como a las impersonalizadas escenas de ímpetu urbano que sirven de transición entre secuencias.

Jorge Ayala Blanco - A Salto de Imágenes - Pág. 280

Dicha melodía, que ya ha empezado a tener una serie de riffs de guitarras, da paso a los primeros planos que reproducen lo narrado en la novela: El Enano entra al Bar de Benny y le avisa a Rusty James (Encarnado por Matt Dillon) que Biff Wilcox quiere pelear con él detrás de la tienda de mascotas alrededor de las diez de la noche.

Con estos planos iniciales se pone de manifiesto el tono de la obra y el ritmo de su narración. Se presenta una estética que utiliza recursos vanguardistas, que hacen que la concepción espaciotemporal sea ambigua, y por ende, permite que la narración del film no siga los cánones clásicos.

Gracias a la filmación cuadro por cuadro que ya empleaban con fines poéticos Farrebique (Rouquier 47) y La Patriota (Kluge 79), las nubes cruzan aceleradamente por el cielo de la urbe inmundada, los atardeceres se precipitan, las

sombras de las escaleras de escape raptan por el suelo como lúgubres configuraciones abstractas; inusitadamente, hasta en las vidrierías de la cafetería ante las que dialogan los galancetes rivales se observa un raudo reflejo de las nubosidades que cruzan el firmamento: es que el tiempo pasa demasiado rápido por la vida de estos chavos, el tiempo anonada como un día que ha empezado a morir demasiado pronto, el tiempo se hace concreto para que certificarse en acto la huella de su usura existencial.

Jorge Ayala Blanco - *A Salto de Imágenes* - Pág. 280.

A medida que se desarrolla el relato, las ambigüedades no sólo son con respecto al tiempo y el espacio, sino que también a aspectos como el género cinematográfico al que pertenece, las expectativas esperadas y la interpretación de signos y simbolismos. Por ello "*Rumble Fish*" puede ser considerada como una película que utiliza una narrativa vanguardista.

"(..) es evidente la existencia de tres grandes paradigmas estéticos en cine y literatura: clásico, moderno y posmoderno. La narrativa clásica se caracteriza por un inicio , un tiempo secuencial, un narrador omnisciente y un final anafórico, entre otros rasgos generales comunes a cine y literatura. En cambio, la narrativa moderna o vanguardista, experimental, se distingue por ser exactamente opuesta a la clásica, de tal manera que el inicio es anafórico, el tiempo es espacializado, el narrador es múltiple y el final es catafórico, es decir, se extiende más allá del final hasta el punto de la relectura. Por su parte, al yuxtaponerse en una misma narración ambos paradigmas estéticos (clásicos y moderno) encontramos estrategias de la estética posmoderna tales como hibridación genérica, intertextualidad irónica, simulacros de

*intriga de predestinación y de epifanía resolutive, y
diversas formas de polisemia y ambigüedad
semántica."*

Lauro Zavala - *RAZÓN Y PALABRA* - "*Estudios cinematográficos: revisiones
teóricas y análisis*", Número 71 - Pág. 7

Luego de mostrar el mundo narrado y presentar al protagonista "Rusty James" en su espacio cotidiano y un banal conflicto anunciado que mostrará más a fondo su personalidad (la pelea con Biff Wilcox), se presenta a los personajes secundarios a través de elaborados diálogos y marcados primeros planos. La película continúa su narración, utilizando los recursos ya presentados, pero incorporando levemente otros nuevos. Sigue con la imagen monocromática contrastada, los planos aberrantes, la música sintética y los diálogos marcados, sin embargo, empiezan a aparecer en el cuadro diversos exteriores de Tulsa, se trabaja con muchos más extras que enriquecen los planos de la ciudad, y hay un elemento narrativo que se presenta en colores: "*Los peces Luchadores de Siam*" nadando cada uno en distintos acuarios de la tienda de mascotas de Tulsa.

En la escena de cuando Rusty James va a visitar a Patty (interpretada por Diane Lane, quien personificó a Cherry Valance en "*The Outsiders*") y tienen relaciones sexuales, se utiliza un montaje diferente al que antes se había presentado en las escenas anteriores. Esta vez se utiliza mucho el montaje paralelo, al mismo tiempo que la narración se vuelve contemplativa a pesar de que la mayoría de las imágenes que aparecen en los planos son abstracciones. Es decir, no se muestra la acción concreta, sino que a través de diversos planos detalle y cortes que muestran a los amigos de Rusty James esperándolo para la pelea mientras él y Patty están en el sofá, se dan a conocer las acciones principales de lo que ocurre, sin definir bien el tiempo transcurrido diegéticamente. No se sabe cuánto tiempo pasa, tampoco se sabe si realmente las dos situaciones planteadas están ocurriendo al mismo tiempo, solo se da a conocer al final de la secuencia que Rusty James se quedó dormido y que está retrasado para ir a pelear.

Este tipo de montaje vuelve a utilizarse cuando, después de la pelea con Biff Wilcox, Rusty James descansa herido en su habitación, al cuidado de su hermano, El Chico de la Moto (Mickey Rourke). Es una secuencia en la que se mezcla a través de un montaje paralelo lo soñado por Rusty James en distintos lugares de su escuela y su permanencia en estado de inconsciencia en su

habitación, sin determinar cuánto tiempo ha estado acostado y omitiendo acciones como el cambio de posición de El Chico de la Moto y la llegada de su padre ebrio (Dennis Hopper). Acciones que se revelan al final de la secuencia, sin que el público sepa si pasaron minutos, horas o incluso días.

Esta falta de determinación del tiempo, es un elemento que está presente en toda la película. Hay variados planos generales y planos detalle fijos, en los que hay time lapses, es decir, se utiliza la cámara rápida, con el fin de que las luces y las sombras sean lo único que cambia dentro del cuadro, mostrando de forma novedosa un recurso que se desarrolló en el neorrealismo italiano y que para los años ochenta el cine comercial norteamericano ya había incluido en sus producciones: Los tiempos muertos.

(...) “tiempos muertos” descubiertos por este movimiento (Neorrealismo Italiano), explorando lentitudes y dificultades de comunicación, rodeando un acontecimiento casi siempre ausente, a través de movimientos inaparentes de personajes que buscan su eclipsamiento o su devenir otro, en un mundo, el de la burguesía de la sociedad industrial y tecnológica, avanzada.

Cristián Sánchez G - “Aventura del tiempo en el cine moderno” - Pág. 3

Además de ello, en todas las escenas aparecen distintos relojes, cuyas horas que marcan no tienen importancia dentro del relato. El personaje Benny, interpretado por Tom Waits, es mostrado en un plano picado detrás de la barra de su local, mientras en plano detalle un reloj mural cambia de hora constantemente y en voz en off, Benny recita uno de los monólogos más memorables de la película:

«El tiempo es una cosa curiosa... un asunto muy curioso. Cuando eres joven, eres un niño, tienes tiempo para todo. Luego pasas un par de años de aquí para allá y no es importante. Pero cuanto más viejo eres, más te preguntas: ¿cuánto tiempo me queda?»

Dicha frase es genuina de la película, es decir, no se encuentra en la versión literaria de "Rumble Fish", y es un monólogo que, al igual que todos los demás simbolismos, resulta ambiguo a simple vista, pero que unido a los demás

símbolos que tienen que ver con el tiempo, acercan a los espectadores a esta especie de premisa anunciada por este personaje.

Cabe destacar también la banda sonora compuesta por Stewart Copeland utilizada para reforzar esta concepción del tiempo acabándose, cuyas percusiones, aparte de crear una atmósfera industrial, constantemente se asemejan al tic-tac de un reloj.

*Esos compases para preguntas ensimismadas,
que ocurren como temblores de tierra muy suaves,
son el golpeteo martilleante y explosivo del tiempo
que llega prematuramente a su término y, asegura
Coppola (Film Comment, oct. 83), "La gente joven
no entiende que el tiempo se acaba"*

Jorge Ayala Blanco - "A Salto de Imágenes" - Pág. 280

Los elementos nombrados tienen relación con el tiempo diegético en el que se construye el relato, sin embargo hay otro tipo de tiempo que también se presenta de forma ambigua, que es el tiempo diegético en el que transcurre la historia, es decir, cuál es el contexto en el que se desarrolla lo narrado en el film.

La novela da indicios de que lo que ocurre es en los años sesenta o principios de los setenta. El film tomado como un texto independiente de su versión literaria, constantemente muestra elementos que se reconocen en diversas épocas, y esto es un recurso que es totalmente aportado por el arte de la película, diseñado al igual que en "The Outsiders", por Dean Tavoularis.

Empezando por la primera escena que incluye diálogo: Rusty James, vestido con camiseta y jeans, juega billar a lado de sus amigos en *Benny's*, aquel antro con infraestructura semejante a una fuente de sodas. Rusty James es informado del asunto y le pide a Benny que le entregue una malteada. La escena descrita presenta elementos de la cultura popular norteamericana que se desarrolla en los años cincuenta o principios de los sesenta, donde la influencia del cine y la música marcan tendencias y modas a partir del consumismo, y genera aquel imaginario de la juventud de posguerra que vivió antes de la invasión británica de la música. En cuanto al arte, esta escena y las siguientes parecieran desarrollarse en la misma época que "The Outsiders", sumando que Rusty James

está interpretado por el mismo actor que interpretó a Dallas Winston, y que además su vestuario y personalidad es muy semejante.

Sin embargo, esta estética se rompe cuando aparece Biff Wilcox junto a sus amigos y pelea contra Rusty James detrás de la tienda de mascotas. Biff se presenta con un corte de pelo mop top, un terno andrajoso y unos lentes de sol circulares, lo que corresponde al estilo de los años sesenta y principio de los setenta, cuando EE.UU. fue fuertemente influenciado por las tendencias culturales de Europa, principalmente de UK.

Patty, quien en un principio se había mostrado vistiendo una falda de escolar, se muestra después vestida con pantalones y camisetas ajustadas, lo cual también rompe con el imaginario planteado anteriormente y se acerca mucho a las tendencias setenteras, en las que las mujeres ya se atrevían a usar accesorios masculinos.

Por último, mientras Rusty James, Steve y el Chico de la Moto deambulan por el escenario fiestero y enloquecido de la Tulsa nocturna, entre la multitud de la gente y las luces de la ciudad, suenan melodías progresivas de guitarras eléctricas distorsionadas y mientras el Chico de la Moto revela el verdadero motivo de su viaje a California y el encuentro con su madre, Rusty James mueve los controles de una máquina de videojuegos, escuchándose el sonido de Pac-Man, un juego de los años 80.

Por ende, es un film anacrónico en todo sentido. Sin horas, sin días, sin años y sin épocas definidas. Paradójicamente la constante en el film es el concepto del tiempo y el inevitable y próximo fin de este.

El espaciotiempo se ha vuelto una entidad maleable, móvil, inestable, rebosante de sorpresas y conjeturas, como el de una experiencia con droga fuerte. Por eso se ha calificado a La Ley de la Calle como un filme-trip, con sus reglas propias y exclusivas. La forma fugitiva de Coppola interroga a un espaciotiempo oscilante entre la densa estrechez y la nada.

Jorge Ayala Blanco - "A Salto de Imágenes" - Pág. 281.

Todo lo señalado anteriormente con respecto al film, son elementos que unidos conforman una estética definida y logran narrar el relato. "*Rumble Fish*" por primera vez une estos elementos, sin embargo no son productos de una experimentación de Coppola, sino que es el resultado de la fusión de una serie de recursos desarrollados a través de la historia del cine, en filmes independientes, vanguardistas, experimentales y artísticos.

En este aspecto radica la principal diferencia entre "*The Outsiders*" y "*Rumble Fish*", a pesar de que ambas novelas fueron escritas por Susan E. Hinton, que ambas películas hayan sido dirigidas por Francis Ford Coppola y que se haya utilizado el mismo equipo técnico y parte del reparto, "*The Outsiders*" toma la totalidad de sus referentes desde el cine clásico de Hollywood, mientras que "*Rumble Fish*" está constantemente citando obras que huyen de lo clásico y conforman sus propios movimientos cinematográficos.

Aquellos planos urbanos que muestran diversos puntos de vista sobre Tulsa y actúan como nexos entre las secuencias, tienen su origen en las sinfonías urbanas que empezaron a proyectarse en los años veinte. A pesar de que se pueden citar variados ejemplos, el que mejor representa este tipo de filmes es la película "*El Hombre de la Cámara*" (1929) de Dziga Vertov. Película que muestra a través del montaje alternado de diversos planos contemplativos de una metrópolis, el ritmo vertiginoso y la deshumanización de la sociedad.

Las sinfonías urbanas han traspasado las épocas, agregando a su producción elementos cinematográficos que han enriquecido el valor de los planos mostrados según la época en que se desarrollan las obras. Antes de que se filmara "*Rumble Fish*", Coppola había participado en la producción de la vulgarmente llamada "*Trilogía Qatsi*", que consiste en tres largometrajes dirigidos por Godfrey Reggio, los cuales muestran imágenes impactantes de manera sucesiva y sincronizadas con música orquestal, representando cada una temáticas distintas, destacando para este caso "*Koyaanisqatsi*" (1982), una sinfonía urbana que apunta hacia el mismo discurso ideológico que apuntaba "*El Hombre de la Cámara*", esta vez a color, con un lenguaje cinematográfico mucho más desarrollado y con un gran presupuesto que permitió extensos planos generales, muchos de ellos reproducidos en cámara rápida. En cuanto a tiro, encuadre y movimiento, estos planos en cámara rápida se asemejan bastante a los planos iniciales de "*Rumble*

Fish", en los cuales las nubes, las luces y las sombras varían velozmente mientras se presentan los edificios y construcciones de Tulsa.

Otro elemento que es necesario mencionar, es el gran uso de escenarios reales, los cuales, a pesar de ser modificados con grafitis, utilería y recursos del montaje, son espacios neutrales, lo que aporta mucho a la atemporalidad del relato y a los tiempos muertos que como ya se explicó, es un elemento desarrollado con el Neorrealismo Italiano, el cual, como dice Cristian Sánchez: *explora lentitudes y dificultades de comunicación, rodeando un acontecimiento casi siempre ausente, a través de movimientos inaparentes de personajes que buscan su eclipsamiento o su devenir otro, en un mundo, el de la burguesía de la sociedad industrial y tecnológica, avanzada.* (Cristián Sánchez G - Pág. 3)

Los tiempos muertos fueron utilizados por directores que hicieron de este elemento un sello que define su estética, entre los cuales se puede nombrar a Antonioni, Tarkovski, Bresson y Kaurismaki entre muchos otros.

Llevándolo al ámbito industrial norteamericano, cabe destacar una película que utiliza mucho los tiempos muertos y tiene varias similitudes con las situaciones planteadas en "*Rumble Fish*": "*The Last Picture Show*" (1972) dirigida por Peter Bogdanovich. Este film está contextualizado en Texas de 1950, en un pueblo ficticio llamado Anarene, en donde Sony Crawford (Timothy Bottoms), Duane Jackson (Jeff Bridges) y Jesy Farrow (Cybill Shepherd) son unos adolescentes que ven cómo la ciudad va cambiando mientras sus vidas no. Los escenarios extensos y silenciosos de la frontera entre EE.UU. y México crean en los espectadores aquella sensación de desolación que los habitantes de aquel pueblo viven constantemente.

Los referentes nombrados, a excepción de "*Koyaanisqatsi*", han sido películas en blanco y negro. En los tiempos del color en el cine, la imagen monocromática otorga una sensación de distanciamiento, el mundo presentado resulta parecer muy lejano y es por ello que al presentar espacios y tiempos muertos, el elemento del color, al igual que el del sonido, refuerza aquellas sensaciones producidas.

Por ende, "*Rumble Fish*" al utilizar el blanco y negro como elemento simbólico, perfecciona este recurso estético y presenta tonos contrastados, en donde hay un constante juego entre las luces y las sombras a lo largo de toda la película, que por un lado recuerda mucho a películas de Orson Welles, como "*Touch of Evil*" o "*The Trial*", cuyo origen estético proviene del Expresionismo Alemán de los años veinte.

Jorge Ayala Blanco explica con detalle la estética aportada por la fotografía en esta película:

Gracias a un intrincado trabajo de fotografía de Stephen H Burum (El Ente, Valle de la Muerte), al gusto del cine expresionista alemán de la época silente, a la vez visionario y deformante, se impone una estética casi funeral del claroscuro que nos remite a las importaciones hollywoodinescas de los maestros germanos Robert Siomak y Curtis Bernhardt en los 40's: grandes angulares, emplazamientos dislocados, juego avieso de luces y sombras, preeminencia de los corredores y escaleras, apariciones súbitas hasta de la novia invocada sobre los polvorosos armarios del salón de clase, decorados que se han comenzado a iluminar desde la base.

Jorge Ayala Blanco - "A Salto de Imágenes" - Pág. 281.

En síntesis, las decisiones estéticas que Coppola tomó en consideración al momento de filmar, componen un universo en el que el tiempo y el espacio otorgan la ilusión de una época de posguerra que se rompe a medida que el espectador se involucra en el relato y se da cuenta de que lo que se presenta es un film que crea sus propias lógicas, apartándose de los imaginarios y las leyes de la verosimilitud.

Así como las disolvencias de Apocalipsis (Coppola 79) eran la materialización de un ininterrumpido horror bélico, existen ahora tres elementos del suntuoso estilo semifantástico de Coppola en los que se deposita la expresión de las ideas sobre la fugacidad del tiempo empantanado en las ciudades modernas. Son ellos a) las pixilaciones que producen el efecto de una vertiginosa cámara rápida, b) las improvisaciones de música roquera, y c) las reminiscencias expresionistas de las imágenes.

Difícilmente esta lectura podría haberse expresado en "*The Outsiders*", Sin embargo, la novela "*Rumble Fish*", a pesar de pertenecer al mismo universo narrativo, otorga ciertos hechos que permiten una interpretación más metafísica e incluso espiritual.

Las características fabulosas que posee El Chico de la Moto en la novela, y aquel pasaje en el que Rusty James describe su desdoblamiento y levitación, dan paso a que cinematográficamente se puedan representar como acontecimientos surrealistas, lo que permite que el film tenga estas particularidades vanguardistas o experimentales.

Estos recursos literarios que acercan a la novela al género de realismo mágico, son llevadas a su máxima expresión en su versión fílmica. El mundo que El Chico de la Moto ve como imágenes de un televisor en blanco y negro, es representado en casi la totalidad del film, exceptuando los peces luchadores de Siam y el reflejo de Rusty James en una de las últimas escenas de la película. De la misma forma, aquel desdoblamiento que en la novela dura unos segundos y que sólo permite que Rusty James vea su cuerpo tirado en el piso, en el film se desarrolla como un viaje en el que el personaje vuela visualizando sus deseos de admiración y sus preocupaciones, al ver a sus amigos en Benny's hablando de cuánto lo admiran, y a Patty llorando junto a Donna (Sofía Coppola), su hermana, en la puerta de su casa.

Además de estos elementos que esencialmente permiten interpretaciones fantásticas, el filme convierte otros hechos, situaciones e incluso personajes, en elementos simbólicos con estéticas surrealistas. Destacando al personaje "*El Enano*", que en la obra literaria sólo aparece en el segundo capítulo, informándole a Rusty James sobre el lugar en que debe enfrentarse a Biff Wilcox, en el film aparece constantemente acompañando a Rusty James en momentos de soledad, emitiendo diálogos que expresan los pensamientos del protagonista, y cuya presencia sólo aporta información que Rusty James debe saber, sin modificar la narración del relato ni interactuar con los demás personajes. El Enano pareciera ser un ente que personifica la conciencia de Rusty James en sus momentos de soledad, indecisión y reflexión.

También Patterson, aquel policía que constantemente aparece cerca del Chico de la Moto, vigilándolo y amenazándolo, en la novela sólo es nombrado por el

padre de Rusty James, cuando los advierte de que un policía los anda persiguiendo, y no aparece concretamente sino hasta cerca del final de la obra, en donde su presencia juega un papel fundamental en el cierre del relato.

Pasando de los personajes transformados a las situaciones modificadas, se pueden nombrar:

Los sueños de Rusty James, en los que ve a su novia Patty apareciendo semidesnuda en distintas partes de su escuela, materializando sus pensamientos y deseos constantes.

La orgía en una mansión abandonada, en la que Rusty James tiene relaciones sexuales con una mujer morena. Situación que en la novela sólo se remite a un rumor en el que se ve a Rusty James cerca de aquella mujer. Escena que viene justo después de la reflexión de Benny sobre el tiempo, lo que demuestra la diversión, el peligro y las locuras que los jóvenes experimentan, mientras ignoran el paso inevitable del tiempo.

Dichas interpretaciones y lecturas que se diferencian de la obra literaria aportan los elementos que transforman la premisa original de la novela y expresa una nueva, lo que transforma al film en una obra independiente y autárquica.

Siguiendo el concepto de "Transposición" que Wolf utiliza para definir el traspaso de una obra literaria a una obra cinematográfica, se puede afirmar que, a diferencia de "*The Outsiders*", "*Rumble Fish*" pertenecería al tipo de "Texto Reinventado", puesto que toma una obra literaria con un relato clásico y una premisa propia, y la lleva a la pantalla grande presentándola de manera vanguardista, altera su estructura narrativa e incluye nuevas capas de lectura que modifican la premisa presentada

Lauro Zabala señala: *En el terreno complementario, es decir, en las extrapolaciones del lenguaje cinematográfico a los estudios literarios, encontramos al menos tres terrenos de estudio: el empleo del tiempo; la construcción del espacio, y el punto de vista narrativo. Esto incluye, notoriamente, recursos como el montaje paralelo y otras formas de simultaneidad cronológica; la ruptura de la secuencialidad causal, y la espacialización del tiempo (que caracterizaron a las vanguardias narrativas de entreguerras), así como las formas del montaje conceptual gracias a la yuxtaposición de metáforas, y la multiplicación del punto de vista narrativo.*

"*Rumble Fish*" pone en crisis estos tres terrenos de estudio: Ya se señaló en todo aspecto cómo se emplea el tiempo y como se construye el espacio, señalando los diversos recursos estéticos y narrativos. En cuanto al punto de vista, diversos teóricos y críticos han señalado que "*Rumble Fish*" posee distintas capas de lectura y ambiguos simbolismos.

La expresión de estas capas de lectura y simbolismos no se encuentra en los diversos relojes mostrados y los constantes recursos estéticos y narrativos, esos elementos sólo son pistas que ayudan a adentrarse en la premisa de la obra. El verdadero mensaje está en la esencia del relato: Su protagonista, Rusty James, y no se completa hasta haber visto las dos películas hermanas, "*The Outsiders*" y "*Rumble Fish*", puesto que la primera evidencia el mundo físico y la segunda expresa el lado espiritual de este y lo modifica radicalmente a través de la transformación metafísica del destino del protagonista.

The Outsiders (82) se refería a los adolescentes pobretones de Tulsa, desprotegidos por la ley, que necesitaban fortalecerse en pandillas para contrarrestar los embates de tortura y violencia de que los hacían víctima los mozalbetes adinerados. Continuación espiritual y conclusión metafísica de ella, la segunda es La Ley de la Calle y (...) la trama se centra en la endeble figura de un tipo que inútilmente se esfuerza por estar a la altura de las circunstancias, un pobre diablo que siempre es desbordado por la acritud de la realidad y hasta por sus propias expectativas y acciones.

Jorge Ayala Blanco - "*A Salto de Imágenes*" - Pág. 280.

Las diversas situaciones que los jóvenes protagonistas viven tanto en la novela como en el film, los llevan a un final muy parecido al de sus obras hermanas. La muerte de un joven producto del impacto de una bala.

Para que Rusty comprenda sus ideas, el Chico de la Moto lo lleva a una tienda de mascotas, donde le muestra unos peces siameses -conocidos como

“luchadores de Siam”- dentro de una pequeña pecera y le explica que si vivieran en el mar no pelearían entre ellos. Por medio de la metáfora de los peces, atrapados en un espacio tan limitado y opresivo como el pueblo donde los dos hermanos viven y que los incita a luchar, el Chico de la Moto espera que Rusty comprenda la necesidad de partir. Para animarlo, va por la noche a robar los peces para liberarlos en el río, sin embargo, es visto por un policía, quien le dispara y lo mata, completando de esta manera el círculo de exclusión que ha marcado su vida. Rusty logra huir y llevar los peces al río. En la conclusión, Rusty está frente al mar en la moto de su hermano, dejando así la impresión de que para él tal vez sí exista la esperanza de un futuro que su hermano no tuvo.

Virginia Caamaño Morúa - *Héroes sin futuro: aproximación a “Deambulando por la orilla oscura” de Alberto Fuguet* - Pág. 73

En la novela y la película *"The Outsiders"*, la muerte de un amigo hace crecer a los personajes, al hacerlos reflexionar sobre su mundo y tener la esperanza de que alguna vez este cambie. En la novela *"Rumble Fish"*, Rusty James bloquea todo lo que ha pasado con la ayuda de su estancia en el reformatorio, sin hablar nunca más de ello. Sin embargo la película *"Rumble Fish"* se destaca principalmente por presentar el que tal vez sea el cambio más importante en cuanto al mensaje incorporado a través de la transposición: La huída de Rusty James hacia el mar.

LOS PECES LUCHADORES PERMANECEN DORADOS (Conclusiones)

Son peces luchadores de Siam. Tratan de matarse los unos a los otros. Si les pones un espejo contra la pecera, se matan luchando contra su propio reflejo.

Susan E. Hinton. - *"Rumble Fish"* – Pág. 118

Tanto en las versiones literarias como en las versiones cinematográficas, Winston Dallas y Rusty James poseen similitudes que tienen el mismo origen: "el imaginario de joven rebelde de los años 50", tanto en aspectos físicos como psicológicos y sociales.

Muchas pequeñas diferencias podrían nombrarse si se rebuscan, sin embargo la única diferencia verdaderamente importante, aunque a simple vista suene obvia, es que al final de las obras Winston Dallas muere y Rusty James sobrevive.

Después de la muerte de El Chico de la Moto, el Rusty James literario ve su reflejo en blanco y negro en la ventana de una patrulla de policías, la cual golpea cortándose las muñecas, razón para ser llevado a un hospital. Posteriormente es internado en un reformatorio en donde bloquea todo lo sucedido hasta que años después, en la playa frente al mar, se topa con Steve, quien señala su parecido con El Chico de la Moto. Rusty James no volvió a beber alcohol, a ratos se queda sordo pensando en sus reflexiones sin escuchar a quienes le hablan y por un instante de su vida vio todo sin distinguir los colores. A duras penas logró parecerse a su hermano, aunque ya sin quererlo.

Mientras que el Rusty James cinematográfico logra ver su reflejo en colores antes de destrozar la ventana de la patrulla de policías que lo refleja, dejando de lado por un instante el monocromático punto de vista de El Chico de la Moto ya muerto, y viendo su desgraciada realidad desde su propio ser. Posteriormente Rusty James huye en la moto que su hermano ha robado, para llegar al mar, luego de liberar a los peces que El Chico de la Moto tanto admiraba.

Aquí es donde ambas obras cinematográficas logran atraerse, unirse y conformar una gran premisa.

Cuando El Chico de la Moto habla sobre los peces luchadores, los describe como animales agresivos, cuyo deseo de destruir es tan potente que si vieran su propio reflejo tratarían de luchar contra él. Esta descripción es una analogía con Rusty James, quien durante todo el relato narrado en ambas obras, siempre quiso luchar contra alguien y el golpe final contra su reflejo confirma lo que El Chico de la Moto quería decir.

Los peces no se destruirían entre sí si salieran de aquellos acuarios, así como Rusty James no seguiría luchando contra sí mismo si saliera de Tulsa. El Chico de la Moto no quería sólo liberar a los peces, sino que quería liberar a su hermano y junto con ello, a todos los demás peces luchadores que han seguido el mismo patrón de conducta hasta la muerte. A todos los jóvenes desadaptados, destinados a no salir de su pueblo y cuya vida termina con un trágico final.

Siguiendo con los cánones y características que Rusty James compartía con los demás personajes desadaptados, su destino debía ser el mismo, sin embargo en "*Rumble Fish*" se incorporó este mágico elemento: El Chico de la Moto, un ser al que, como describe su padre, *no le han repartido un papel adecuado en esta obra. Que hubiera sido un caballero perfecto en otro siglo, o un buen príncipe pagano en una época de héroes. Que nació en la época equivocada, en el lado equivocado del río, pudiendo hacerlo todo bien, pero sin embargo viendo que no hay nada que quiera hacer.*

La presencia de El Chico de la Moto modifica todo aquel mundo cinematográfico clásico esperado. Tiñendo el Tulsa colorido de "*The Outsiders*" de aquel Blanco y Negro producto del punto de vista de su extraño daltonismo. Interrumpiendo la muerte de su hermano menor, el joven rebelde, al salvarlo en ambas ocasiones en donde querían asesinarlo a como dé lugar. Pero estas dos ocasiones no serían las únicas en las que Rusty James es salvado, hay una tercera y no es narrada de forma evidente, sino que corresponde a una salvación ideológica, que traspasa las palabras y las imágenes.

La muerte del Chico de la Moto es muy similar a la de Winston Dallas, ambos huyendo de un crimen, son heridos producto del balazo de un policía. Destino que correspondía a Rusty James.

El Chico de la Moto es el elemento que pone fin al triste destino de todos estos personajes, sacrificándose él mismo.

Si el film "*The Outsiders*" dejó en claro todas las reglas estéticas y narrativas estipuladas para dichas películas y personajes, el film "*Rumble Fish*" fue la obra que, completándose con la primera, derribó todas estas reglas y logró que el espíritu de todos aquellos peces luchadores desolados en las películas adolescentes de posguerra, logran sobrevivir, salir de la sociedad devastada que los convirtió en un emblema de su desgracia y vivir un destino encontrado por sí mismos, y no el impuesto por la humanidad, la literatura y el cine clásico.

De esta manera dos filmes de corrientes cinematográficas diametralmente opuestas, logran unirse creando un punto de vista. La unión de estas películas demuestran que más allá de las diferencias narrativas, estéticas, técnicas y artísticas, lo que finalmente enriquece a una obra es su premisa.

-0-

Con la liberación de Rusty James, se cumple el último deseo de Johnny Cade en "*The Outsiders*". Tal vez Rusty James logre ver todas las puestas de sol que Winston Dallas no pudo, y encontrar las cosas buenas del mundo que Johnny sólo pudo saber que existían al salir de Tulsa. De esta manera, al igual que Ponyboy Curtis, Rusty James y, junto con él, todos los demás peces lograrán permanecer dorados.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ayala Blanco, Jorge - "*A Salto de Imágenes*" - Editorial Posada - México - 1988.
2. Caamaño Morúa, Virginia - "*Héroes sin futuro: aproximación a 'Deambulando por la orilla oscura' de Alberto Fuguet*" - Revista de Lenguas Modernas, N° 17 - 2012.
3. Chion, Michel - "*La Música en el Cine*" – Barcelona: Paidós, 1997
4. Hinton, Susan E. - "*Rumble Fish*" – Alfaguara 1997
5. Hinton, Susan E. - "*The Outsiders*" – Alfaguara 2003
6. Hobsbawm, Eric. - "*La Era de los Extremos*" CRÍTICA (Grijalbo Mondadori, S. A.), Av. Belgrano 1256, Buenos Aires - Argentina. - 1993
7. Reyes Rodríguez, Gustavo - "*Revista 'Cine y Moda. Varios grados de consanguinidad'*"
8. Rojo Alique, Pilar - "*Néstor Almendros y Días del cielo (1978): la fotografía del iluminador que no iluminaba*" - Revistas Científicas Complutenses - N°8 - 2004
9. Sánchez G., Cristián - "*Aventura del tiempo en el cine moderno*" - Revista de Cine nº 3 del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile.
10. Sánchez Noriega, José Luis - "*De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*". Barcelona: Paidós - 2000
11. Vela-Valldecabres, Daniel - "*Prolegómenos de la Generación X. Algunas manifestaciones cinematográficas*" - Palabra Clave. Volumen 13 Número - 21 Diciembre de 2010
12. Wallace & Davis - "*Vidas de Cine: James Dean*" – Nuevas Estructuras - Madrid - España. 1998
13. Wallace & Davis - "*Vidas de Cine: Marlon Brando*" - Nuevas Estructuras - Madrid - España. 1998
14. Wolf, Sergio - "*Cine y Literatura, ritos de pasaje*". Buenos Aires: Paidós - 2001.