

**Dossier: Aula de cinema**

Abril 2014

## EL POSTMODERNISME AL CINEMA

---

El cinema postmodern no té, gràcies a Deu, sants pares ni tan sols patriarques (doncs no li donarem aquesta categoria a qui per cronologia i voluntat de desig ens la ve demanant fa uns anys, Peter Greenaway). Com és sabut, el terme post-modern té una paternitat concreta, la del teòric artístic Charles Jencks, qui als seus escrits dels anys setanta va començar a fer ús d'aquesta terminologia en relació a certa arquitectura aleshores emergent. D'aquella primera aplicació als edificis eclèctics, coloristes, sense estil, de Graves o els Venturi, el terme va anar calant, amb l'èxit ja sabut, i si bé inicialment va haver-hi tendència a circumscriure-ho al terreny de les arts plàstiques, a partir de l'inici de la dècada la paraula va ser elevada a concepte per la filosofia (tant en sentit adversatiu, com en els treballs de Severino i Habermas, com l'apologètic, en Baudrillard o Lipovetski), que després la va inculcar en tots els dominis del saber i les arts, i fins i tot en la nostra vida quotidiana.

La carència d'aquests profetes fílmics (els que s'han donat a conèixer en algunes publicacions especialitzades anglosaxones em semblen beats, tardaners o interromptes) permet fer una breu síntesi global a partir de Vattimo, el pensador que sota el meu parer més equilibradament ha analitzat el postmodernisme. Per l'italià, l'experiència postmodernista tracta d'obrir-se a una concepció no-metafísica de la veritat, és a dir, a una paradoxa que interpreti aquesta veritat no a partir del model positiu del saber científic en el que el pensament occidental predominant, el logocèntric, s'ha mogut des del segle XVIII, sinó partint de l'experiència de l'art i, sobretot, dels models de la retòrica. Un impuls (concepció sembla un terme massa monumental) que renunciaria per tant al coneixement metafísic de la veritat i a la seva definició i aclariment, evitant la lluita epistemològica frontal i llur nova postura ideal seria quedar-se amb els marges, amb els confins o rodalies o fins i tot desviaments de la veritat que les arts i la retòrica tortament aconseguida.

Naturalment, tant Vattimo en la seva anàlisi com els postmoderns militants en les seves pretensions tenen molt present a Nietzsche, que podria ser investit com l'inspirador apòstol putatiu d'aquest nou nihilisme de les formes com a responsable d'una proposta de substitució de la lògica per la retòrica que escull les vies de l'accés incert, aproximatiu, davant el camí recte, desiderativament metafísic de la lògica. Nietzsche ens pot servir a nosaltres, a més, en aquesta petita teoria del cinema postmodern, pel seu repetit gest d'abandonament d'un centre epistemològic a favor de les fructíferes detencions a les perifèries del sentit; o, com diu el mateix Vattimo, per aquesta voluntat nietschiana d'abandonar el centre per anar a la X, al punt X, punt desconegut i qui sap si punt de no retorn.

La X del cinema postmodern és robusta i pot tenir molta brillantor, doncs alguns dels seus buscadors fílmics han escollit com camí de perdició, de volta, les essències d'una felicitat narrativa antiga i extraviada. Per això, en l'obligadament esquemàtic repàs d'aquest article, farem, a banda d'injustícies i omissions, la divisió entre el cinema postmodern europeu més concís, culte i ritual (Greenaway, Carax, Kaurismäki, Botelho) i l'expansiu, a vegades deliberadament Kitsch post-modern nord-americà-canadenc de Rudolph, Hal Hartley, Egoyan, Araki, Tarantino o Rose Troche (evitaré al text, amb pena, referir-me alguns destacats directors d'aquest cinema –penso en el furiós musical gay sobre la *Sida Zero Patience* del canadenc John Greyson o la joia del post-modern costumista que és *Okoge* [1992] del japonès T. Nakajima- per no haver estat estrenades a Espanya).

Si la cèlebre concepció de Nietzsche de la mort de Deu significa en el camp de les arts la renúncia a aquet esperit ordenador fonamentalista o fins i tot finalista que marca l'art de la modernitat, de les avantguardes històriques, en el cas particular del cinema la desordenació postmoderna estaria caracteritzada, sota el meu parer, per tres motius recorrents: la desaparició d'un cinema referencial –indiscutiblement canònic (que als anys 50 ó 60 hagués estat el de Hollywood), la trossejada i posterior recuperació canibal del cos de la narració, i la relativització de certs patrons ideològics o morals (la violència, la sexualitat implícita, la masculinitat dels relats).

Molina Foix, Vicente. El cine posmoderno: un nihilismo ilustrado. En *Historia general del cine: El Cine en la era del audiovisual. Vol. 12*. Madrid: Cátedra, 1995.

## **Bibliografía**

- Aumont, Jacques. *L'Oeil interminable : cinéma et peinture*. [Paris]: Librairie Séguier, 1989. - Begley, Varun. *Blade runner and the postmodern: a reconsideration*. "Literature/Film Quarterly", vol. 32, núm. 3 (2004), pàg. 186-192. - Bordwell, David. *La Narración en el cine de ficción*. Barcelona [etc.]: Paidós, 1996. - Campbell, Robert A. Corbin, Carol. *Postmodern iconography and perspective in Coppola's "Bram Stoker's Dracula"*. "Journal of Popular Film and Television", vol. 27, núm. 2 (Summer 1999), pàg. 41-48. - Carter, Steven. 'Flare to white': *Fargo and the postmodern turn*. "Literature/Film Quarterly", vol. 27, núm. 4 (1999), pàg. 238-244. - Ferriss, Suzanne Waites, Kathleen. *Unclothing gender: the postmodern sensibility in Sally Potter's "Orlando"*. "Literature/Film Quarterly", vol. 27, núm. 2 (1999), pàg. 110-115. - González Requena, Jesús. *El Discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1988. - Imbert, Gérard. *Cine e imaginarios sociales: el cine posmoderno como experiencia de los límites (1990-2010)*. Madrid: Cátedra, 2010. - Lacasse, Germain. *La postmodernité: fragmentation des corps et synthèse des images*. "Cinémas", vol. 7, núm. 1-2

(automne 1996), pàg. 167-184. - Leitch, Thomas M. *Adaptation and/as/or postmodernism*. "Literature/Film Quarterly", vol. 38, núm. 3 (2010), pàg. 244-246. - Lipovetsky, Gilles. *La Pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama, 2009. - Markus, Sasa. *La Parodia en el cine posmoderno*. Barcelona: UOC, 2011. - Molina Foix, Vicente. *El cine posmoderno: un nihilismo ilustrado*. En *Historia general del cine: El Cine en la era del audiovisual*. Núm. 12. Madrid: Cátedra, 1995. Pàg. 151-166. - Mortimer, Barbara. *Portraits of the postmodern person in Taxi driver, Raging bull, and The king of comedy*. "Journal of Film and Video", vol. 49, núm. 1-2 (Spring-Summer 1997), pàg. 28-38. - Navajas, Gonzalo. *Más allá de la posmodernidad : estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 1996. - Orellana Gutiérrez de Terán, Juan. *Celuloide posmoderno: narcisismo y autenticidad en el cine actual*. Madrid: Encuentro, cop. 2010. - Orr, Stanley. *Postmodernism, noir and The usual suspects*. "Literature/Film Quarterly", vol. 27, núm. 1 (1999), pàg. 65-73. - Pigoullie, J.-F. *Les années 80 ou le religieux postmoderne*. "Positif", núm. 340 (juin 1989), pàg. 18-21. - Pollard, Tom. *Postmodern cinema and the death of the hero*. "CineAction", núm. 53 (Nov. 2000), pàg. 40-49. - *Screening europe: image and identity in contemporary european cinema*. Duncan Petrie (ed.). London: British Film Institute, 1992. - Vidal Villasur, Belén. *Entre el clacisismo y la posmodernidad: la reinención del pasado en la adaptación fílmica contemporánea*. "Archivos e la Filmoteca", núm. 39 (oct. 2001), pàg. 141-161. Tota la documentació citada està disponible a la Biblioteca del Cinema



# Rumble Fish

*La Ley de la calle*

---

**Direcció:** Francis Ford Coppola

**Guió:** Francis Ford Coppola i S.E. Hinton

**Música:** Stewart Copeland

**Fotografia:** Stephen H. Burum

**Interpretació:** Matt Dillon, Mickey Rourke, Diane Lane, Dennis Hopper, Nicolas Cage, Vincent Spano, Diana Scarwid, Chris Penn, Tom Waits, Laurence Fishburne, Sofia Coppola, William Smith, Michael Higgins

**Producció:** Estats Units

**Any:** 1983

El terme “postmodern” ha estat maltractat pels mitjans de comunicació. En un sentit estricte podem dir que el seu popularitzador va ser l'arquitecte Philip Johnson (1906-2005) que, en el seu treball i en la seva evolució ideològica, arriba a la conclusió que és impossible seguir creient que la Història, amb majúscules, té sentit i que existeix un progrés lineal. De sobte, els estils deixen de succeir-se: el gòtic després del romànic, continuat pel renaixentista, el manierista, el barroc, el... Amb el postmodernisme, per fi tots poden coexistir en un mateix moment doncs som hereus de tots, però sense que el passat ens condicioni i, sobretot, sense que el futur ens pugui dictar cap camí a seguir. El temps es diria aturat. El postmodernisme és, en un cert sentit, la possibilitat de servir-se de tots els elements definitoris del passat sense haver d'assumir-ne cap de les responsabilitats o significacions.

El respecte al passat, al *Motorcycle Boy*, no és cap garantia de futur. Les bandes ja no són portadores de cap utopia de canvi. El *No Future!* del moviment “punk” sembla donar la raó a Fukuyama però si l'historiador està satisfet de la seva època i d'haver clausurat el que considera l'enganyosa idea de progrés, els xicots de *Joy Division* o el ex-*Police* autor de la banda sonora constaten des de la desesperança que ells no fan falta a ningú.

Philip Johnson o Robert Venturi construeixen cases com si fossin puzles, amb peces procedents de diferents segles, servint-se del passat com d'un catàleg que permet moltes combinatòries, però els protagonistes de Ford Coppola ni tenen feina, ni projecte, ni dret a tocar les peces del puzle. L'individualisme ha guanyat, l'esperança es confon amb els cops de colze i el culte al present i a l'oportunisme s'imposa al respecte al que s'era o representava i es volia transmetre o al que es pretenia ser en el futur. Sense dir-ho obertament *Rumble Fish* és tot això. Concebuda com un homenatge al germà gran –el *Motorcycle Boy* però també August Coppola!- el film és la versió desesperançada de *The Outsiders*, que proposava un punt de vista romàntic de la mateixa història.

**Octavi Martí (Filmoteca de Catalunya)**



## La crítica diu

*Rumble Fish* és la història d'una fascinació. La del warm Rusty, dirigent de la banda, pel Noi de la Moto, ex dirigent de la banda retirat dels negocis, que torna al barri després d'un tomb per Califòrnia. Una aurèola corona al fantasma: té un posat com James Dean en les revistes, parla en veu baixa com si estigués de tornada de tot. Aquesta fascinació ha existit, és la de Francis pel seu germà gran, en un altre temps cap de la banda, la caçadora la porta el seu propi fill, Nicolas Cage, en el paper secundari a l'estil Iago. *Rumble Fish* és la història, visual, d'una altra fascinació. La del vell Hollywood que l'hereu Coppola ressuscita amb un esplendor insolent. El blanc i negre, el gran angular, la fragmentació, les ombres a les parets, els fumígens, les veus l'eco del qual ressona en un espai desert, tot ens recorda a Orson Welles. Coppola explora en els anys quaranta pel cinema negre, amb els sixties per la revolució adolescent.

Des del punt de vista audiovisual, Coppola firma el seu més perfecte assaig. El compositor, Stewart Copeland, bateria del grup Police, fa jocs malabars amb els sons. L'estilització té el seu contrapunt en la percepció alterada del personatge. El Noi de la Moto és daltònic i una mica sord, xiuxiueja i veu, segons les seves paraules "com una televisió en blanc i negre el volum del qual està al mínim". El passeig al·lucinat per un carrer d'estudi en mig de soldats i prostitutes recorda al deliri perceptiu de *Apocalypse Now*. Coqueteria al·legòrica: els peixos vermells símbol d'adolescents busca bregues (rumble fish, peix lluitador) emergeixen, en color, del blanc i negre. El cineasta diu que va voler fer una "pel·lícula d'art per adolescents". Gens àrida, però, la sensualitat s'imposa com poques vegades: els braços nus de Matt Dillon i els de Diana Lane (Patty, la seva amiga) s'entrellacen, i Dillon amb la cinta i la seva samarreta es converteix amb una icona eròtica. Les pintades a les parets recorden la glòria del rei destronat: "The Motorcycle Boy reigns". No rules (mana), sinó reigns (regna), ja que es tracta del regne. D'ell és dirà més tard: "És un rei a l'exili".

Com al *The Godfather* i *Apocalypse Now*, un home va voler ser rei. Rei d'un barri, no és gran cosa, però el dandy motoritzat es comporta com un destronat personatge de Shakespeare. El Noi de la Moto està exiliat de la seva pròpia terra. Ja no té res a ordenar, s'ha convertit en un home buit. En la sala del billar, Mickey Rourke adquireix un posat melancòlic, amb la mà a la cara, la mateixa que adopta *The Godfather II*. El rei no té envergadura, és més, segons el cineasta, és un intel·lectual francès com Camus; del francès porta clarament la jaqueta, fora de lloc enmig de delinqüents, que li permet passar per "estranger".

Delorme, Stéphane. *Francis Ford Coppola*. [Madrid]: El País, cop. 2007.

## Bibliografia

- Auty, Chris. *Tightrope act*. "Sight & Sound", vol. 53, núm. 2 (Spring 1984), pàg. 152-153.
- Béghin, Cyril. *Mickey Rourke, au loin*. "Cahiers du Cinéma", núm. 619 (janv. 2007), pàg. 59.

- Benayoun, Robert; Amiel, Vincent; Curchod, Olivier. *Le chat et la pendule*. "Positif", núm. 278 (avril 1984), pàg. 23-29.
- Le Coeur est un chasseur solitaire. En Chaillet, Jean-Paul ; Vincent Elizabeth. *Francis Ford Coppola*. París; Ediling, 1984. Pàg. 106-117.
- Delorme, Stéphane. *Francis Ford Coppola*. [Madrid]: El País, cop. 2007.
- *La Ley de la calle (Rumble Fish)(DVD)*. Madrid: Universal Pictures International Limited, cop. 2003.
- La Ley de la calle. En López García, José Luis. *Coppola: un hombre y un sueño*. Madrid: Notorius, 2011. Pàg. 94-99.
- La Ley de la calle. En Payán, Miguel Juan. *Francis Ford Coppola*. Madrid: JC, 1992. Pàg 128 -133.
- La ley de la calle. En Riambau, Esteve. *Francis Ford Coppola*. Madrid: Cátedra, 2008. Pàg. 229-238.
- Lewis, Jon. *Whom God wishes to destry... Francis Coppola and the new Hollywood*. London: Athlone, 1995.
- Muscio, Giuliana. *Coppola torna alla ribalta provoca tutti con Rumble fish*. "Segnocinema", vol. 3, núm. 10 (nov. 1983), pàg. 42-43.
- Rumble Fish (1983). En Clarke, James. *Coppola*. London: Virgin, 2003. Pàg. 141-153.
- Rumble Fish (1983). En Welsh, James M.; Phillips Gene D.; Hill, Rodney F. *The Francis Ford Coppola encyclopedia*. Plymouth: Scarecrow, 2010. Pàg. 224-228.
- Rumble Fish. En Chaillet, Jean-Paul ; Viviani Christian. *Coppola*. París: Rivages , cop. 1987. Pàg. 138 -141.
- Salaverria, I. *Pez de combate*. "Casablanca", núm. 40-41 (abr.-mayo 1984), pàg. 6-7.
- Scarrone, C. *Rusty il selvaggio*. "Segnocinema", vol. 4, núm. 13 (magg. 1984), pàg. 63.
- Simpson, B.; Roffman, P.; *Rumble fish*. "Cineaste", vol. 13, núm. 2 (1984), pàg. 49-50.
- Vernaglione, Paolo; Arecco, Sergio. *Rusty e le muse inquietanti*. "Filmcritica", vol. 35, núm. 345 (giugno 1984), pàg. 219-227.

Tota la documentació citada està disponible a la [Biblioteca del Cinema](#)