

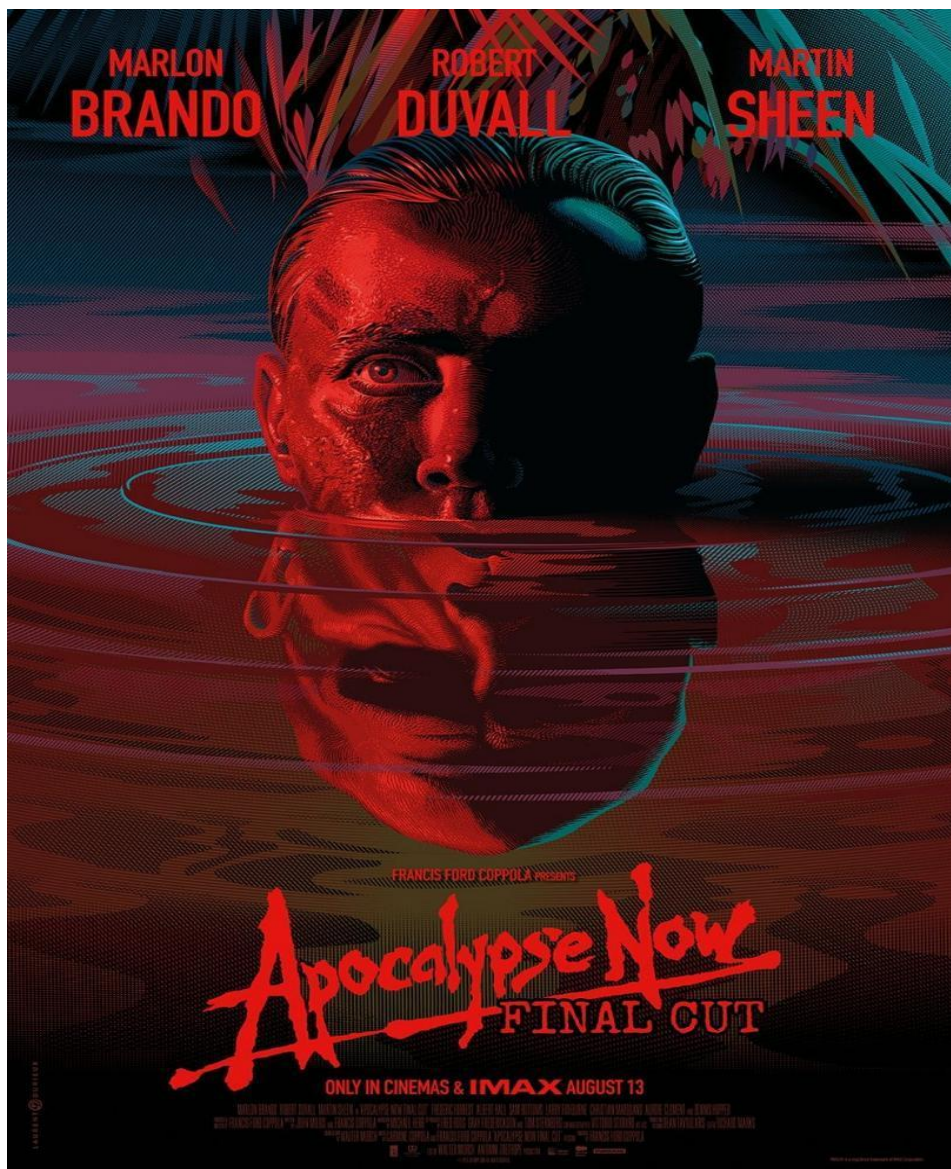
APOCALYPSE NOW EPÍTOME DEL CINE MODERNO

Mateo Calderón - María Gabriela de la Cruz
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente trabajo abarcará un análisis de la película Apocalypse Now en diálogo con algunos pensamientos y características de la Modernidad, como época que enmarca la película y la sostiene en esos ideales impuestos incluso hasta el día de hoy.

Palabras clave: Modernidad – Apocalypse Now



Introducción

Histeria y obsesión modelizaron toda una época llamada modernidad en donde el hombre tras definir su cotidianidad y su estar en este mundo como sufrimiento imposibilita a la vez las aprehensiones y los alcances del deseo. Las fobias se instalan cuando la obsesión o los sujetos obsesivos encuentran en la falta algún carácter inalcanzable.

Los síntomas, se transformaron en enfermedades.

Los cálculos fueron usados para argumentar aquellas cosas en las que no quería involucrarse, manteniendo distancia con los deseos. Los cánones de las demandas subrayaron todo esto, consintiendo los acontecimientos y cubriendo los deseos, claro sí, mientras se mataba. Como en la película de Cóppola, mientras hay armas encendidas también hay humo y luces de colores. SÍSTOLE Y DIÁSTOLE, MARÍA GABRIELA DE LA CRUZ, 2016.

Desde que en el iluminismo se ha dado o (nos hemos ganado) un lugar en la subjetividad misma de este mundo compartido, las experiencias en torno a nuestro hábitat han sido propias y en relación exclusiva a nuestros actos.

La búsqueda de nosotros mismos como sujetos, el reconocimiento de nuestras relaciones, las aprehensiones de este mundo, nuestra relación con él, todo ha sido puesto en palabras desde que empezamos a reconocernos como sujetos burgueses y razonables en el iluminismo.

Paralelamente al reconocimiento que el hombre tuvo de sí mismo, desligado a lo espiritual religioso, tomando conciencia como parte del mundo que habitaba, también sus acciones fueron humanizadas, su inicio fue cuestionando el modelo y la versión de lo Antiguo promoviendo una ampliación de las realidades.

La razón y la experiencia empiezan a construir nuevas sensibilidades, la estética nace a partir del hombre burgués y el filósofo, instalándose como educadora que aspira a lo universal, descubre que el hombre se afirma en el mundo por medio de los sentidos dándose a conocer a través de la opinión pública (intención de compartir).

El iluminismo plantea una reacción en relación a lo que estaba heredado.

Estos lineamientos fueron los que sentaron las bases de la modernidad, el nacimiento de un proceso de subjetivación y su condición y posicionamiento frente al mundo (el nacimiento del sujeto burgués).

La filosofía y la ciencia encarnan el rol de explicar el mundo basadas en el agotamiento de la religión. Es así que la tecnología como mediadora para las acciones y las definiciones del mundo empieza a cobrar un papel importante encontrando en sus artefactos posibilidades y modos de relacionar al hombre con el mundo.

Para Melamed (2006)

Las críticas a la modernidad y las posiciones posmodernas conforman un campo de debate en torno a un modo de interpretación, comprensión y organización del mundo, ligada al proyecto ilustrado. [...] lo que actualmente se discute es si los presupuestos (plan de acción dirigido a cumplir una meta prevista, suposición ¿preestablecida? ¿Prejuicio?) Y los ideales (pertenecientes al mundo de las ideas y los deseos) modernos que están en la base de nuestra concepción del mundo y de nuestras vidas aún siguen en pie, o por el contrario, se han agotado”¹.

¹ Los paréntesis son aclaraciones más que fueron insertadas para dirigir algunos conceptos al texto que se desarrolla.

La modernidad (dentro de los parámetros de la cultura occidental) está caracterizada por una intensa orientación al futuro justificado por sus ideales de progreso, racionalidad y universalidad conteniendo en sus acciones.

Esto, claro, sumado al legado del iluminismo: ruptura con la tradición y racionalización y autonomía son fundamentos que involucran la subjetividad como estandarte.

Para Casullo (2015) lo moderno fue el proceso de racionalización a partir de la centralidad de la razón con base científico-técnica, que racionaliza el mundo y deja atrás las explicaciones en términos religiosos, mágicos, milagrosos, sagrados.

La característica de lo moderno es esta conciencia de un mundo racionalizado, objetivado racionalmente como proyecto y fundamento de verdades universales. Este horizonte racionalizador, que caracteriza occidente y lo pone en el campo de su modernidad, puede entenderse también como un manto cultural, consciente pero también inconsciente en nosotros, porque nadie se va a preguntar cosas a ese nivel (por qué tengo que progresar, tener dinero, trabajar). Puedo ser crítico, cuestionador de ese proyecto de la razón pero no de ese horizonte de racionalidad que involucra a todos, donde la racionalidad lo que está planteando es que necesita saber y preguntarse permanentemente, humanamente, por el sentido de la historia.

Frente a esta última gran etapa de modernización, desde la segunda posguerra en adelante, este último momento racionalizador pareciera que ha quedado obsoleto, incapacitado de dar respuesta a aquellas preguntas: ¿para qué historia?, ¿por qué la historia?, ¿hacia dónde vamos?, ¿cuál es la llegada?, ¿por qué esa llegada?, ¿cómo hacer historia?

La idea de progreso está en discusión. Se progresa o se está retrocediendo. Es la idea de bienestar indefinido. La idea de fraternidad y libertad, del fin de la desigualdad social. Después de doscientos años estamos muy alejados de eso. La modernidad incluso ha mostrado todo lo contrario. El proyecto de la ilustración hoy se lo cuestiona y al parecer, es el agotamiento de esos paradigmas vertebradores.

Heidegger (1951) decía que el hombre vive de forma inauténtica diciendo lo que debe decir y haciendo lo que debe hacer porque no tiene la conciencia de que muere algún día y, quizás, haya tenido razón.

Análisis del filme apocalipsis ahora

Inmiscuirse en retratar historias bélicas es uno de los fenómenos más comunes del cine Hollywoodense, siempre imprimiendo un particular sesgo de nacionalismo norteamericano, sin embargo llegaría una película que rompería con todos los paradigmas establecidos del cine bélico, y que con características propias del cine moderno, haría una profunda crítica a la guerra y el intervencionismo Estadounidense.

“Apocalypse now”, o en su traducción al español “Apocalipsis ahora”, es un filme del año 1979 producido y dirigido por el cineasta ítalo-americano Francis Ford Coppola, escrita por John Milius y Francis Ford Coppola en una adaptación libre, o -modernizada-, de la novela “Heart of Darkness” de Joseph Conrad donde nos adentramos en una odisea concebida en el horror encarnizado de la guerra, percibido, por la resquebrajada psiquis de un soldado norteamericano, el olor a napalm por la mañana después de un bombardeo americano y una danza interminable entre la muerte y el heroísmo.

A continuación, se ahondará entre las vísceras más sangrientas del filme para analizar cómo la conjunción del lenguaje audiovisual es capaz de acarrear una crítica profundamente simbólica al significado de la guerra, y sus sombras más oscuras.

Dimensión temática y configuración audiovisual

Apocalipsis

Nombre masculino.

1. Fin del mundo.

2. Fin catastrófico o violento que conlleva la desaparición de una cosa, especialmente del mundo.

Dando inicio al análisis, resulta pertinente, y natural, tomar como punto de partida la dimensión temática del filme, que da comienzo a la historia presentando un plano de una costa verde, pura, llena de palmeras y naturaleza, con un cielo celeste, y celestial, casi como si fuera un vistazo del edén sacado de las páginas de la biblia, que se ve raudamente interrumpido con el vertiginoso pasar de un helicóptero, que después de su aparición, este paisaje idílico se verá gangrenado por un humo amarillo que poco a poco ahoga la imagen hasta que junto con el inicio de la canción "The end" de The Doors, el paisaje sucumbe ante una explosión inmensa que lo reduce a cenizas, yuxtaponiendo esta masacre con una primerísimo primer plano del protagonista: el Capitán Willard, quien será el "héroe" de esta epopeya bélica.

El detonante del conflicto de la película deviene por el reclutamiento del Capitán Willard por el servicio de inteligencia norteamericano, para encomendarle la misión de eliminar al Coronel Kurtz, un militar norteamericano que desertó del ejército por la sinrazón de la guerra de Vietnam y que se instaló en el corazón de la selva Camboyana donde es adorado como un dios por los soldados convertidos y los pobladores de la aldea.

Este viaje desde el desembarco en la costa africana hasta el corazón de la selva resulta casi tan importante como la misión de matar a Kurtz, pues a través de él recorreremos diferentes grietas y rupturas de la psiquis de Willard, que inician cuando al encomendarle la misión se le es presentado un audio de Kurtz donde divaga sobre la guerra y un caracol desplazándose sobre una navaja, generando una particular empatía sobre Willard, quien se cuestionará sobre la moralidad del ejército estadounidense y sobre el sesgo heroico que encuentra en la muerte. La siguiente instancia será cuando junto a su tripulación; entre ellos un joven de 17 años, un surfista reconocido, un chef y un marino experimentado, se reúnen con el teniente Bill Kilgore, quien en base a unos métodos poco ortodoxos, va destrozando, sin consecuencia alguna, innumerables aldeas vietnamitas, continuando con su viaje llegan a una trinchera americana donde son recibidos en medio de un festejo para los soldados con conejitas playboy, en medio de la selva las luces destellantes enceguecen los ojos del Capitán quien obliga a su tripulación a abandonar con prisa el lugar, lo que les lleva a desembarcar en el caos del puente Do Lung, donde vemos a un sin fin de soldados sin coronel encauzar toda su artillería en asesinar al bando enemigo, pero sumergidos en drogas lisérgicas y la histeria de la guerra. Para luego finalmente llegar a la aldea de Kurtz, donde son recibidos entre cadáveres desmembrados y cuerpos inertes colgados de las palmeras, donde luego Willard y el Surfista son capturados por Kurtz, pero al Willard escapar arremete y asesina a Kurtz, cumpliendo con su misión.



En la articulación de esta historia tan poderosa el uso del lenguaje audiovisual resulta fundamental para llevarla a cabo, dentro del filme, encontramos un despliegue enorme de una fotografía entre claroscuros y los más destellantes, y horribles, vistazos de la guerra. Por ejemplo, tenemos el momento de la llegada a las trincheras del puente Do Lung, donde, por cierto, encontramos casi una representación del Bronx, un barrio con gran presencia de afro-americanos y que es altamente peligroso. Todo esto enfrascado en sombras pobremente iluminadas por los disparos y las explosiones por un lado y, por el otro, con una seguidilla de luces que recuerdan a una carpa circense, y que, con el movimiento de la cámara y los cortes en el montaje buscan que quedemos inmersos en una representación de los efectos de las drogas lisérgicas, que fueron usadas hasta el hartazgo en la guerra de Vietnam. Todos estos estímulos visuales hacen que, como espectador, veamos a los cadáveres desmembrados que allí yacen como bonitos, que el horror en la imagen sea tolerable, o hasta hermosa, incluso se da un cambio en el universo sonoro y por un momento los disparos se escuchan como *lasers*, resaltando el carácter casi surreal de la imagen, y la crítica a la guerra, poniéndola como un espectáculo de circo, tan patético como mortal.

Otro momento donde vemos la grandilocuencia audiovisual, y la maestría con la que construye secuencias Francis Ford Coppola es cuando el Capitán Willard y la tripulación después de sufrir la baja de Mr. Clean, el chico de 17 años, en una desgarradora escena musicalizada con el audio de su madre pidiéndole que vuelva entre lágrimas, desembarcan en territorio ocupado por una familia francesa, quienes, a través de la iluminación cálida del atardecer, se nos son presentados como un oasis en ese mar de sangre, pues les preparan un almuerzo y los invitan a pasar la noche en su casa, lo que da pie a una conversación en la mesa donde se desnudará la verdad del intervencionismo americano, todo acompañado por una compleja coreografía de la cámara entre los personajes y sus posturas, y el vaivén de la tensión dramática en crescendo de la conversación.

“Pero ustedes Americanos, están luchando por la nada más grande la historia”

Para después pasar a una íntima conversación entre el Willard y la hija del francés, donde entre opio, le explica la dicotomía que desde el comienzo del filme plantea Francis Ford Coppola: “Cada hombre es dos personas, una que ama y una que mata, un dios y un animal”. Reforzando que en la primera escena justo después de ver el primerísimo primer plano de Willard veamos el de un buda pagano, y que momentos después desembocará en el desenlace de la historia.

Cine moderno y apocalipsis ahora



Para Sisti Ripol (en de la Cruz, 2016) el período de la modernidad, que comienza con la ilustración y la revolución francesa en los aspectos políticos-culturales y con la revolución industrial y el proceso de consolidación del capitalismo como modo de producción dominante, primero en Europa y luego en el mundo...es un período de contrastes y contradicciones, de promesas y fracasos.

Las promesas, la ilustración y el conocimiento –instrucción pública, valorización de la razón y el conocimiento científico- y en uso político el fin de los absolutismos, la igualdad jurídica entre los hombres, la división de poderes, la república, la libertad de prensa y el sufragio universal...todo eso conduciría a una sociedad más justa, más libre, más racional, menos religiosa y supersticiosa, menos opresiva, menos explotadora y más equilibrada. Lo que nace es la idea asociada al proceso del porvenir, el futuro sería mejor por todas las bases que se han sentado.

Para que este modelo de sociedad se imponga tuvo que darse la revolución francesa, que contiene una alta dosis de violencia revolucionaria y muerte, no tan civilizado como este ideal de modernidad. Durante el período denominado el Terror, entre fines de 1793 y 1794, las ejecuciones públicas y el ajusticiamiento sumado a los acusados de formar un complot contrarrevolucionario. Los usos de la guillotina, como tecnología de muerte eficaz e impersonal y democrática –que envuelve una irracionalidad racional, suponen una muerte instantánea y no dolorosa.

Las promesas de un mundo más racional y menos violento no se cumplen. La violencia está ahí: en su nacimiento en el aspecto simbólico, político y cultural (ilustración y revolución francesa), las utopías de la revolución (en el aspecto socialista y comunista) van a llegar a su fin con el fracaso de la experiencia soviética, el llamado socialismo Real y el conocimiento público a partir de los años 50 y 60 de la brutalidad del stalinismo. Eso sería uno de los comienzos de la posmodernidad, el fin de los grandes relatos y la imposición de una lógica individualista y liberal, el mundo occidental y capitalista, donde no hay una fe en la igualdad ni una esperanza de un mundo mejor.

El antropocentrismo sin lugar a la metafísica (Heidegger), las cuestiones relacionadas al estado-nación, cuyos límites son geográficos pero también políticos en donde los espacios se disputan en intenciones de un espacio universal/neutro/homogéneo, los conjuntos de procesos de conexión y desconexión que desbordan o descomponen las formas de vida y la jerarquización de los conceptos (luego aplicación de valor y al final una cualidad ética positiva o negativa).

El campo económico abarcó grandes responsabilidades en todos estos acontecimientos e impulsó a que la modernidad tomara la cualidad del burgués más que el sustantivo sujeto, su verbo fue, casi así brutalmente dicho, olvidándose del *dasein*², imponiendo un mundo desigual, violento y genocida. (de la Cruz, 2016, p.18)

Aunque históricamente esta película no haya sido realizada en el periodo más álgido de la modernidad, recoge para sí recursos y características que marcaron este periodo y que resultan fascinantes al contrastarlos con la historia, como principal, tenemos la mitificación del espectáculo y cómo, a través de éste, se conforma a la figura histórica de los estados unidos como referente de heroicidad.

Como el ejemplo más resaltante tenemos a la escena donde el teniente Bill Kilgore bombardea una costa vietnamita musicalizada al ritmo de “La cabalgata de las valquirias” que pasa de un plano diegético pues es puesta por órdenes de Kilgore a un plano

²Heidegger afirma que hay un abismo, una distancia, donde el ser debe ser pensado no en dirección del fundamento, sino inteligido como aquejado de una falta. Sostendrá que el ser no está dado sino que es algo que se va haciendo. Por lo tanto el ser es una posibilidad. El ser es proyecto, evento a acontecer. Ser se relaciona con sentido. “Ser-ahí”, Dasein. El Dasein es el “ahí” del ser, es el existente humano que no está dado de una vez y para siempre, sino que es algo que se va haciendo. El Dasein se distingue por la posibilidad de trascendencia que tiene el hombre, trascendencia al ser, existencia dirigida del ser. El hombre así encuentra el estado de yecto, es decir, arrojado al mundo sin haberlo elegido.

extradiegético cuando se nos muestra el grandilocuente despliegue de las tropas en helicóptero, donde vemos formaciones de ataques aéreos perfectamente coordinados, movimientos rápidos dentro de la imagen que contrastan con algunos planos largos, y toda la belleza de volar en helicóptero que nos hace olvidar la misión de ese viaje, que aun, cuando ocurre y vemos cadáveres volando por las explosiones lanzadas, no tenemos la necesidad de apartar la vista, pues lo grotesco de la escena se vuelve hermoso con la música grandilocuente y los encuadres que no paran de engrandecer al ejército norteamericano.

Análisis del final: dios y animal, la dicotomía de la guerra

"El horror... el horror..."

Tal como se había mencionado antes, desde la primera escena que se da entre los bombardeos, Willard y el buda, se nos presenta este conflicto entre dios y animal, entre matar y amar, que después se ve reforzado por la escena entre Willard y la joven francesa, que explicita esta dicotomía de la guerra, del animal que se convierte en dios, y el dios desvalido que se convierte en un animal. Este planteamiento de la guerra resuena durante todo el trayecto odiseico en la cabeza de Willard, que se debate entre su admiración por los ideales de Kurtz y tener que matarlo por órdenes de sus superiores.

Centrándonos particularmente en la escena después del escape de Willard, lo primero que vemos es al Coronel Kurtz, ascender por unas escaleras y adentrarse en una puerta completamente iluminada entre vítores de la gente, que hace referencia como si entrara en un plano celestial dentro de su cúpula, asemejando su figura a una de carácter divino, un dios para la colonia que había formado, solo para después contrastar con un plano de Willard emergiendo de las profundidades de una laguna de agua sucia, con la cara llena de barro asemejando a un maquillaje de guerra, sigilosamente acercándose acechante a la cúpula de Kurtz, con una corporalidad que se desprende de movimientos humanos, aproximándose a una fisonomía animal, Willard es el animal, el animal que mata, que ha venido a matar a dios, así se nos es presentando: entre sombras, silencio, oscuridad.

Este hombre ha perdido toda su humanidad, su debacle lo ha llevado ahogándolo hasta donde está ahora, su descenso a la locura lo ha llevado hasta allí, sobreviviendo con un animal.

Una seguidilla de planos donde lo vemos acercarse sigilosamente se contrasta nuevamente con Kurtz grabando un mensaje de voz donde habla del horror de la guerra, y el animal se acerca, lo acecha, empuña su arma y mata al dios, así como vemos afuera a los hombres de la aldea matar a un toro como ofrenda a Kurtz, de la misma manera vemos a Willard acribillarlo, mientras este suspira sus últimas palabras: "El horror... el horror...".

Es así cuando al matar a dios, Willard sale de la cúpula solo para haberse convertido él, en el nuevo dios.



Lo que resulta en el final de la película, no sin antes presentar una escena casi idéntica al inicio de la película que se da entre bombardeos, el primer plano de Willard pero ahora emergiendo del primer plano de un buda pagano, indicando así su transformación y dando fin a la historia.

Consideraciones finales

Este trabajo surgió en las clases de Estética de la Facultad de Artes, en la comisión de María Gabriela de la Cruz, en el momento en donde se analiza a la modernidad y posmodernidad como dos grandes contextos de la historia que dan los marcos para pensar en la representación del sujeto y su contexto. En esas clases, hemos tratado de analizar las épocas desde dos films, uno es *Apocalypse Now*, como ícono de época. Desde las producciones artísticas y desde la Estética concretamente vemos que es en el lenguaje poético en dónde podemos hablar de la realidad pero, considerando que en la modernidad todos estos despliegues se han dado y todos estos hechos traumáticos formaron o siguen formando parte de nuestros hábitos, ¿Qué pasó que el lenguaje poético no tiene o no tuvo un rol encarnado con la realidad? ¿Por qué aparece como posibilitador de nuestra subjetividad en tanta realidad amortecida?

Bibliografía

- Casullo, N. (2015). La escena presente: debate Modernidad-Posmodernidad. En: *Itinerarios de la Modernidad*. Buenos Aires: Eudeba.
- De la Cruz, M.G. (2016). Sístole y diástole. En: García, Silvia, Belén, P. (coord.). (2016). *Fundamentos estéticos. Reflexiones en torno a la batalla del arte*. La Plata: EDULP.
- García, Silvia, Belén, P. (coord.). (2016). *Fundamentos estéticos. Reflexiones en torno a la batalla del arte*. La Plata: EDULP.
- Heidegger, M. (1951). El ser y el tiempo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Melamed, A. (2006). Una aproximación al debate contemporáneo sobre la modernidad. En Moran, J.C. *Por el camino de la filosofía*. La Plata: Ediciones De la campana.