

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS

El héroe de los mil colores: relación simbólica entre el color y la trayectoria del personaje Willard en Apocalypse Now (1979).

Br. Emmanuel Rodríguez Vigil

C.I. No. 20.800.462

Caracas, Julio de 2015

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CINEMATOGRAFICAS

El héroe de los mil colores: relación simbólica entre el color y la trayectoria del personaje Willard en Apocalypse Now (1979).

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Artes, Mención Cine

Br. Emmanuel Rodríguez Vigil

C.I. No. 20.800.462

Tutor: Rafael Marziano Tinoco

Caracas, Julio de 2015

A mi familia y amigos que me han acompañado a lo largo de esta etapa.

Agradecimientos a María Fernanda Bianco, Miguel Angel Astor Romero, Oscar Febres, quienes facilitaron información esencial para el presente trabajo y a mi tutor Rafael Marziano.

Índice

Resumen.....	1
Introducción	2
Capítulo I.....	4
I.1 Breve introducción a “ <i>El héroe de las mil caras</i> ” de Joseph Campbell.....	4
I.2 La aventura del héroe.....	8
I.2.1 La partida.....	8
I.2.1.1 La llamada de la aventura	9
I.2.1.2 La negativa al llamado.....	11
I.2.1.3 La ayuda sobrenatural.....	13
I.2.1.4 El cruce del primer umbral	16
I.2.1.5 El vientre de la ballena	18
I.2.2 Iniciación	19
I.2.2.1 El camino de las pruebas	19
I.2.2.2 El encuentro con la diosa y la mujer como tentación	20
I.2.2.3 La reconciliación con el padre.....	22
I.2.2.4 Apoteosis y la gracia última	24
I.2.3 El Regreso	28
I.2.3.1 La negativa al regreso	28
I.2.3.2 La huida mágica	29
I.2.3.3 El rescate del mundo exterior	31
I.2.3.4 El cruce del umbral del regreso	33
I.2.3.5 La posesión de los dos mundos	35
I.2.3.6 La libertad para vivir	38
I.3 Arquetipos presentes en Apocalypse Now	40
I.3.1 Willard como héroe	40
I.3.2 Personajes arquetipos representados en Apocalypse Now.....	44
I.3.2.1 El mentor.....	45
I.3.2.2 El guardián del umbral.....	46
I.3.2.3 El heraldo.....	46
I.3.2.4 La figura cambiante	47

I.3.2.5 La sombra.....	49
I.3.2.6 El embaucador	51
Capítulo II.....	53
II.1 Consideraciones físicas y fisiológicas de la luz y el color.	53
II.2 Sobre “Escribiendo con luz” por Vittorio Storaro	54
II.2.1 Sobre la luz.....	55
II.2.2 Sobre el color	62
II.2.3 Sobre los elementos	68
Capítulo III.....	76
III.1 Consideraciones previas para la revisión del film	76
III.2 Camino del héroe, camino del color.....	78
III.2.1.2 La negativa al llamado.....	83
III.2.1.3 La ayuda sobrenatural.....	88
III.2.1.4 Cruce del primer umbral.....	91
III.2.1.5 El vientre de la ballena	93
III.2.2 Iniciación.....	94
III.2.2.1 El camino de las pruebas.....	94
III.2.2.2 El encuentro con la diosa / La mujer como tentación	96
III.2.2.3 La reconciliación con el padre	98
III.2.2.4 Apoteosis / La gracia última.....	101
III.2.3 Regreso	103
III.2.3.1 La negativa al regreso	103
III.2.3.2 La huida mágica.....	104
III.2.3.3 El rescate del mundo exterior	108
III.2.3.4 El cruce del umbral de regreso.....	109
III.2.3.5 La posesión de los dos mundos	112
III.2.3.6 Libertad para vivir	115
Conclusiones	118
Bibliografía Consultada.....	125

Resumen

Este trabajo de grado está orientado hacia el estudio del color como elemento narrativo en el film "Apocalypse Now" (1979). Es un trabajo de análisis enmarcado en los estudios de la teoría de la realización, tomando como punto de partida distintos escritos de cineastas (Storaro, Coppola, Eisenstein, Marziano), psicólogos y psiquiatras (Freud, Jung) y mitólogos (Campbell,). Se toma como punto de partida la estructura del film dividiéndolo en actos siguiendo las teorías de Joseph Campbell sobre "El camino del héroe" obteniendo unidades dramáticas que posteriormente serán vistas a la luz de los escritos de Vittorio Storaro para analizar el uso simbólico del color y sus consecuencias para el entendimiento del film finalmente estableciendo una relación color-drama.

Se toma en esta investigación el uso del color como aquel que, más allá de la búsqueda de naturalidad en el artificio cinematográfico, busca concebir una propuesta expresiva por medio del uso simbólico del color participando activamente dentro del proceso narrativo.

Palabras clave: Cine, Coppola, Storaro, Joseph Campbell, color, héroe, Eisenstein.

Introducción

La presente investigación aborda el film “Apocalypse Now” (1977) desde su narrativa, valiéndose de la investigación de Joseph Campbell¹: “El héroe de las mil caras” donde se establecen los pasos del camino del héroe y se expondrán los diferentes conceptos que abarcan la teoría del monomito pudiendo así dividir el film en fragmentos que lleven consigo carga dramática, exponiendo la necesidad que Eisenstein² describe en “Anotaciones para un director de cine” (1944):

“Apocalypse Now” (1979) dirigida por Francis Ford Coppola³ es una adaptación libre de la novela “El corazón de las tinieblas” de Joseph Conrad⁴, la novela y el cine son ante todo formas narrativas, su función es relatar una serie de acontecimientos valiéndose para ello de distintos recursos y/o personajes, por lo cual al igual que los mitos y leyendas examinadas por Campbell pueden ser desentrañadas siguiendo los pasos del héroe en el film. Christopher Vogler⁵ vio en “El héroe de las mil caras” una guía para la realización de guiones cinematográficos, donde cada etapa y personaje tienen una importancia a nivel narrativo y psicológico.

Una vez dividido y analizado cada etapa del film se expondrán los principales conceptos del color, iluminación y elementos en cuanto a sus valores y significancias atribuidas por el director de fotografía Vittorio Storaro⁶ quién ha trabajado estas definiciones partiendo de la psicología del color y sus efectos en el espectador; definidas estas nociones pasaremos a analizar cada paso del héroe

¹ Joseph Campbell: Mitólogo estadounidense autor de diversos trabajos sobre mitología y religión comparada.

² Sergei Eisenstein: Director de cine y teatro soviético, teórico del cine.

³ Francis Ford Coppola: Guionista, productor y director de cine estadounidense, seis veces ganador del premio Óscar.

⁴ Joseph Conrad: Novelista polaco/británico, escritor de “El corazón de las tinieblas” (1899) novela que inspirada en la experiencia del propio autor en el Congo colonizado y devastado por el rey Leopoldo II de Bélgica.

⁵ Christopher Vogler: Ejecutivo estadounidense, escritor de “El viaje del escritor” inspirada en el “El héroe de las mil caras” de Joseph Campbell.

⁶ Vittorio Storaro: Director de fotografía italiano, tres veces ganador del Oscar autor de “Escribiendo con luz” donde propone sus teorías sobre la luz y el color en el cine.

yuxtaponiendo ambas lecturas, a nivel dramático y a nivel de color, enlazando así dos dimensiones de un mismo film que funcionan una articulada a la otra.

Necesitamos que la nueva pantalla sea tal que su combinación cromática esté orgánicamente fundida con la imagen y el tema, con el contenido y el drama, con la acción cinematográfica y del lenguaje cinematográfico.⁷

⁷ Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine* (Moscú: Progreso, s/f), pág. 180.

Capítulo I

I.1 Breve introducción a *“El héroe de las mil caras”* de Joseph Campbell

Un revisión de los escritos de Joseph Campbell dará cuenta de la profunda carga junguiana que está presente en su obra; *“El héroe de las mil caras”* toma como base ciertos conceptos elaborados por Jung para establecer su teoría partiendo del concepto del arquetipo definido como *“formas o imágenes colectivas que se dan en toda la tierra como elementos constitutivos de los mitos y, al mismo tiempo, como productos autóctonos e individuales de origen inconsciente”*⁸.

Freud⁹ en sus teorías define al inconsciente desde el punto de vista individual describiéndolo como un reservorio de ideas y pensamientos reprimidos propios de cada persona, Jung¹⁰ establece en *“Arquetipos e inconsciente colectivo”* una extensión del término y diferenciación clave en cuanto al concepto de inconsciente desarrollado en primer momento por Freud dividiéndolo en dos, en primer lugar el autor se refiere al inconsciente individual el cual corresponde a lo que se llama complejos de carga afectiva que se refieren a las experiencias personales pasadas, posteriormente se refiere al inconsciente colectivo que según expone está definido como aquel que no está basado en experiencias personales sino que contiene ciertas experiencias impersonales heredadas con una profunda carga simbólica proveniente de los más antiguos tiempos, Jung dice sobre esto *“En contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, cum grano salis, los mismos en todas partes y en todos los individuos”*¹¹, estos contenidos del inconsciente colectivo son denominados arquetipos.

Justamente en la obra de Jung se evidencian ya las primeras bases de lo que sería *“El héroe de las mil caras”* de Campbell, Jung escribe sobre el mito

⁸ Daryl Sharp, *Léxico Jungiano* (Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial, 1994), pág. 28.

⁹ Sigmund Freud: Médico neurólogo austriaco, padre del psicoanálisis.

¹⁰ Carl Gustav Jung: Médico psiquiatra y psicólogo suizo, fundador de la escuela de psicología analítica, contribuyente importante en las áreas de análisis de los sueños y psicología profunda.

¹¹ C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona, España: Paidós, 1997), pág. 11.

como representaciones colectivas de los arquetipos y dice: *“designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna”*¹² y *“El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concienzializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge”*¹³ es decir que una vez que un arquetipo se materializa en un sueño o de forma literaria se presenta como un símbolo que representa al arquetipo.

Jung atribuye a los pueblos primitivos la construcción de un panteón de arquetipos bajo el cual se da respuesta al mundo de lo fenoménico:

No le basta al primitivo con ver la salida y la puesta de sol, sino que esta observación exterior debe ser al mismo tiempo un acontecer psíquico, esto es, que el curso del sol debe representar el destino de un dios o de un héroe, el cual en realidad no vive sino en el alma del hombre. Todos los procesos naturales convertidos en mitos, como el verano y el invierno, las fases lunares, la época de lluvias, etc., no son sino alegorías de esas experiencias objetivas, o más bien expresiones simbólicas del íntimo e inconsciente drama del alma, cuya aprehensión se hace posible al proyectarlo, es decir, cuando aparece reflejado en los sucesos naturales.¹⁴

De esta afirmación se puede proceder a analizar la visión de Joseph Campbell en *“El héroe de las mil caras”*, donde se plantea justamente que desde el imaginario colectivo los pueblos ya desde sus orígenes tienden a organizar sus mitos de manera similar, incluso respetando una suerte de estructura constante, dice Campbell: *“Como se carece de una mitología general efectiva , cada uno de nosotros tiene su panteón de sueños, privado, inadvertido, rudimentario pero que obra en secreto”*¹⁵, como enuncia Jung se plantea que de antemano todos los seres humanos nos atenemos a ese panteón privado que una vez es plasmado como metáfora y sintetizado en el símbolo pasa a formar parte del mito en el que ha de servir no solo a quien ha logrado sintetizar esa idea sino a su comunidad

¹² C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona, España: Paidós, 1997), pág. 11.

¹³ *Ibid*, pág. 11.

¹⁴ *Ibid*, pág. 12.

¹⁵ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 11.

entera a la cual pertenece y a la que se le entrega dicho símbolo, de esta manera se dan bases para la teoría del Monomito¹⁶ enunciada por Campbell.

Los símbolos se convierten en figuras míticas cuando pasan a formar parte de una elaboración colectiva, histórica y concreta, específicamente acuñada en leyendas y relatos míticos. El mito es la formulación colectiva de un proceso simbólico arquetípico, que aparece adaptado a la visión del mundo y de la realidad de cada pueblo.¹⁷

El monomito tal como lo plantea Campbell está basado en este principio, “*El héroe de las mil caras*” mantiene que estas estructuraciones mitológicas son comunes e inherentes a la humanidad sin depender de su localización geográfica o tiempo, todo esto referido no solo a mitos comunes entre culturas distantes sino a la forma de relatar estos mitos prestando especial atención a los elementos de las mismas que configuran un patrón de desarrollo común en mayor o menor medida.

Campbell tras su investigación propone diecisiete etapas del monomito, aunque muy pocos mitos contengan todas las etapas, divididas en tres grandes momentos del desarrollo del héroe: La Partida donde el héroe abandona su zona de confort en pro de una causa a la cual es adepto; La Iniciación que dictamina la preparación del héroe para las más arduas pruebas que han de aguardarle y es donde el héroe pone a prueba su valía para lograr su transformación; El Regreso donde se narra la etapa culminante cuando el héroe ha de volver al mundo ordinario portando alguna clase de trofeo que lo acredite como vencedor en su travesía.

Continuando la lectura de “*Arquetipos e inconsciente colectivo*” de Jung será evidente que Campbell sigue nutriéndose de esta obra; Jung cuenta en su obra sobre el Hermano Nicolás de Flue, asceta suizo analfabeto quien vivió varios

¹⁶ El monomito es definido por Joseph Campbell como una estructura común de desarrollo de relatos populares y mitos. Campbell añade: “No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta, por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales humanas.” Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 10.

¹⁷ Los mitos y Jung. 3381923. SCRIMIEMI MARTIN, Rosario, 2008, Amaltea. Revista de mitocrítica, 2008, pág. 87-112

episodios de epifanías, en medio de una de ellas relata una visión de la imagen de Dios el cual representó a modo de logograma en el centro de un círculo rodeado por otros seis donde se describen varios episodios de la Biblia. Jung señala sobre esta representación “*La experiencia enseña que en medio de “el círculo protector”, el mandala, es el viejo antídoto contra los estados caóticos del espíritu*”¹⁸, justamente Hans Biedermann¹⁹ en su diccionario de símbolos escribe sobre la riqueza simbólica del círculo, esto es su significancia para los platónicos como forma de más alta perfección, la naturaleza del círculo como infinito (ya que carece de principio y de final), su dinamismo, su relación con lo superior e inabarcable y su contraposición con el cuadrado racional terrenal²⁰. Campbell elige representar el viaje del héroe como un viaje circular, donde si bien hay un lugar de inicio de la aventura el círculo completo se maneja como una continuidad en el cual el final de una es el inicio de otra, donde se presentan distintos actores que han de conducir al héroe a un final determinado, metáfora que ha de alimentar el espíritu de cada uno de sus pueblos.

El viaje del héroe tal y como es descrito por Campbell se alimenta de arquetipos que han recibido diferentes símbolos en diversas culturas y épocas, la creación de estos arquetipos parecen ser la angustia del mundo de los fenómenos cuya explicación no salta a plena vista impulsando al hombre a la conceptualización de diferentes símbolos que representen lo que sus ojos no pueden explicar. El panteón de héroes personal entra en juego en la explicación de estos fenómenos, héroes y dioses multifacéticos entran en juego donde se busca poder dar solución al conflicto humano personal y quizás ahí se encuentre la validez de lo argumentado por Campbell en cuanto a el valor de una estructura de desarrollo del héroe, los problemas del hombre primitivo son en mayor o menor medida los mismos, los miedos propios de las culturas fundacionales.

¹⁸ C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona, España: Paidós, 1997), pág. 16.

¹⁹ Hans Biedermann: Suizo, estudió ciencias naturales y filosofía, autor de diversos trabajos sobre simbología.

²⁰ Hans Biedermann, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1993).

I.2 La aventura del héroe

Se iniciará el estudio del film *Apocalypse Now* a la luz de las teorías de Campbell para con ellas lograr dividir el film en etapas del camino del héroe como unidades dramáticas y con esto lograr posteriormente ver las implicaciones que pueden tener el uso del color en el film.

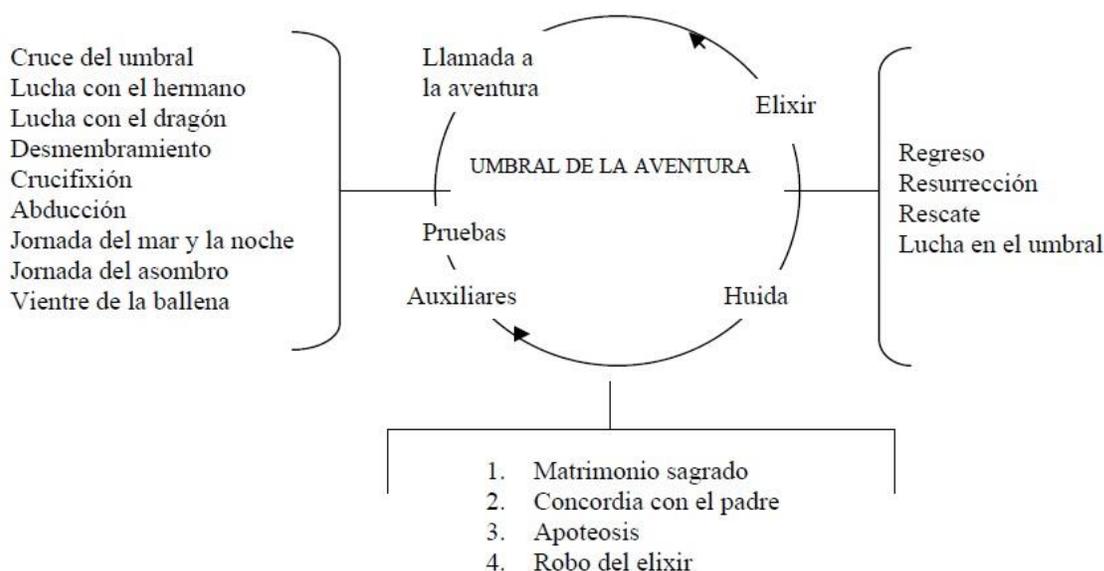


Fig. 1

I.2.1 La partida

Joseph Campbell escribe en este capítulo de su obra: *“Este primer estadio de la jornada del héroe significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida”*²¹. Si bien esto no se cumple del todo en el caso de *Apocalypse Now* se puede asumir que si bien no se trata del primer *“tour of duty”* (Como se le llama al período de tiempo en el cual un soldado presta sus servicios en operaciones de combate), ya que Willard narra que se encuentra en Vietnam donde ya ha servido anteriormente sin embargo, sabemos también que, Willard nunca ha participado

Fig. 1 Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997) pág. 140.

²¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 40.

en una operación que involucre el asesinato de un soldado del ejército norteamericano ni que incluya incursiones en Camboya.

Es destacable que Willard no solo se encuentre nuevamente en Vietnam sino que muestre una suerte de fascinación/obsesión por estar en la jungla a tal magnitud que corta sus lazos familiares correspondiéndose entonces a una entrega total distinta a la experimentada en su primer tour “*Cuando estaba allá* (En casa) *solo deseaba estar de vuelta en la jungla*”²², Willard se desliga del mundo al que pertenece para volver a prestar servicio de manera voluntaria.

I.2.1.1 La llamada de la aventura

“*El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales...*”²³ dice Joseph Campbell, punto de partida del viaje del héroe y por lo tanto para el Capitán Willard, según su narración se encuentra en Saigón, una ciudad ocupada por el ejército estadounidense durante el desarrollo de la Guerra de Vietnam, este está en una habitación de hotel donde se encuentra lo típico de una de estas habitaciones, es decir: una cama, lámparas, un espejo, peinadora, un ventilador, etc. pero también muchísimas botellas y latas, ceniceros llenos de colillas.

El film comienza con un paisaje donde se ven unas palmeras y jungla, acto seguido hace aparición humo amarillo y aviones pasan bombardeando con napalm, helicópteros de guerra sobrevuelan la zona mientras se escucha la canción “The End” por la banda norteamericana The Doors. Posteriormente hay un fundido encadenado en el que se ve la cara de Willard en primer plano invertida y el rostro de lo que suponemos es alguna deidad oriental esculpida en piedra, acto seguido hay un alterne de varias imágenes de helicópteros, humo amarillo, etc. en la habitación de Willard se encuentran libros, bebidas, Willard tiene su arma reglamentaria bajo la almohada, hay muchas tomas donde Willard aparece mirando al vacío o dormitando, fumando, etc.

²² *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:04:22.

²³ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 25.

Willard narra su deseo de estar nuevamente en la jungla y su dificultad para volver a adaptarse a vivir en casa, cuenta también que se ha divorciado de su esposa por su obsesión por volver a la jungla (Mientras cuenta esto quema una fotografía con un cigarrillo, suponemos que de su esposa) dice también que lleva una semana en esa habitación debilitándose mientras que se fortalecía Charlie (El Frente Nacional de Liberación Vietnamita, llamado Viet-Cong por Vietnam del Sur). A partir de este momento Willard entra en una suerte de trance en el cual danza en ropa interior, comienzan a intercalarse una toma de Willard Camuflado (Que corresponde a la última parte del film) e imágenes de los efectos del napalm y la guerra en sí, Willard en medio de su danza golpea el espejo de la habitación y se corta la mano, rueda sobre la cama hacia la cámara, pasa su mano ensangrentada sobre su rostro y se desnuda, toma un largo trago de una botella y rompe en llanto terminando la escena con un fundido en negro.

Joseph Campbell habla sobre la llamada de la aventura como un hecho que dista del error o la coincidencia y parafrasea a Freud *“Los errores no son meramente accidentales. Son el resultado de deseos y conflictos reprimidos. Son ondulaciones en la superficie de la vida por fuentes insospechadas”*²⁴, lo que parece corresponderse con las palabras de Willard *“Todos tienen lo que desean. Yo quería una misión y por mis pecados se me dio una traída a mí como servicio a la habitación”*²⁵, existe entonces en esta frase de Willard el deseo de recibir una misión, su trabajo, pero es entonces cuando la aventura llama a su puerta, la destrucción del espejo también como signo de autoagresión, destrucción del Willard del pasado para renacer en un nuevo Willard héroe siguiendo con lo que enuncia Campbell *“El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales han dejado de ser útiles, ha llegado la hora de cruzar el umbral”*²⁶.

²⁴ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 36.

²⁵ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:05:21.

²⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 54.

I.2.1.2 La negativa al llamado

Es este estadio hace su aparición la duda por parte del héroe en cumplir con su destino, en el caso de Willard no se trata de una negativa per sé, sin embargo es notable un cierto titubeo en dos momentos.

Continuando con el film un par de jóvenes soldados se aproximan a la puerta de la habitación de Willard, tocan a ella, Willard responde desde adentro con mal tono, abre la puerta y se puede ver los resultados del trance de Willard, quien todavía se encuentra manchado de su propia sangre, desnudo y la habitación semidestruida, tanto es así que los soldados que lo buscan le preguntan: “¿Se encuentra bien capitán?” a lo que este le responde irónicamente “¿Qué crees?”²⁷ le informan que ha sido solicitado en Nha Trang por parte de los cuerpos de inteligencia ComSec y que debe ir con ellos al aeropuerto, Willard pregunta por los delitos que se le imputan, el joven soldado le informa que no hay cargos y que solo debe asistir, Willard dice no sentirse bien y cae sobre la cama, los soldados lo cargan hasta la ducha para que se arregle para partir. He ahí el primer titubeo producto de la resaca y la sangre perdida por el golpe al espejo, Willard se encuentra indispuerto para cumplir con su llamado pero es ayudado por los mensajeros gracias a los cuales logra abordar el helicóptero que llevará a Willard al comando en Nha Trang donde se entrevistará con sus superiores.

Al entrar en la oficina el Capitán Willard será recibido por el Coronel Lucas, el General Corman y un tercer hombre que viste de civil quien parece ser agente de la CIA. El General Lucas interroga a Willard sobre su historial de operaciones, a lo cual Willard se niega a responder siguiendo una suerte de protocolo de confidencialidad debido a que estas misiones de inteligencia son consideradas secreto de estado por lo cual responder por ellas se consideraría delitos graves. Una vez terminado el interrogatorio es invitado a comer junto a estos tres personajes anteriormente nombrados mientras continúan la entrevista, el General Corman pide al Coronel Lucas que coloque la cinta y pide a Willard que ponga

²⁷ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:08:17.

atención a la transmisión interceptada donde se escucha la voz del Coronel Kurtz en Camboya.

La cinta contiene un par de locuciones del Coronel Kurtz, la primera narra un sueño donde un caracol pasa sobre el filo de una hojilla y la segunda donde Kurtz dice: *“Debemos matarlos. Debemos incinerarlos. Cerdo tras cerdo, vaca tras vaca, villa tras villa, ejército tras ejército. Y me llaman asesino ¿Cómo se dice cuando los asesinos acusan a los asesinos? Ellos mienten... ellos mienten y debemos ser piadosos con los que mienten. Esos nabobs²⁸. Los odio, como los odio...”²⁹* tras escuchar estas locuciones el General Corman aclara que aunque Kurtz fue uno de los más resaltantes oficiales del país sus métodos se han vuelto *“poco racionales”*, el Coronel Lucas informa a Willard que debe terminar con el mando del Coronel Kurtz, aquí es donde Willard titubea acerca de su misión ya que entre líneas se le indica que debe asesinar a Kurtz, un Coronel del ejército estadounidense:

-Willard: ¿Terminar al coronel?

-Corman: Se encuentra allá afuera sin ningún tipo de restricciones. Totalmente fuera de cualquier tipo de conducta humana aceptable y todavía con mando de tropa.

-Civil: Terminar con extremo prejuicio.³⁰

Joseph Campbell escribe sobre este momento del viaje del héroe: *“Los mitos y cuentos populares de todo el mundo ponen en claro que la negativa es esencialmente una negativa a renunciar a lo que cada uno considera como su propio interés”³¹* parece ser el caso del Capitán Willard quien dice nunca haber tenido una misión de este estilo: *“Esta vez era un norteamericano y un oficial. Eso*

²⁸“Palabra utilizada en el contexto británico-indio para referirse a una persona que ha logrado fortuna en la India o en otros países del este.” "Oxford Dictionaries"

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/nabob> [Consultado el 17 de marzo de 2015]

²⁹ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:13:44.

³⁰ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:18:22.

³¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 61.

*no debería ser un problema para mí, pero lo era. Mierda...*³² sin embargo Willard acepta la misión y es asignado a un bote patrullero para pasar inadvertido hasta Camboya.

I.2.1.3 La ayuda sobrenatural

Willard viaja con cuatro tripulantes, a los que se refiere como “*Solo niños, rocanroleros con un pie en la tumba*”³³ y va presentándolos uno a uno comenzando por Chef de Nueva Orleans, Lance un surfista de Los Angeles, Mr. Clean, un chico de diecisiete años proveniente del Bronx y Chief el capitán del bote. Justamente Willard discute con Chief como han de entrar al río Nung ya que los puntos de acceso al río están tomados por “Charlie” pero Willard le resta importancia a ese detalle. Chief también dice que hace seis meses había llevado a otro hombre al puente de Do Lung (Punto final para Willard) posteriormente había escuchado que ese hombre se había suicidado.

En la radio se escucha a un DJ norteamericano que anuncia la canción “*Satisfaction*” del grupo inglés The Rolling Stones, Lance hace esquí acuático arrastrado por el bote y Clean baila ante la mirada atónita de Willard quien se sumerge en el dossier de su misión, Willard lee el currículo de Kurtz.

Se escuchan una serie de detonaciones (IPR)³⁴, Chef pregunta por su motivo y Willard dice que es “arc light” término usado en la época para referirse a los ataques que hacía el ejército norteamericano con bombarderos B-52 con gran cantidad de bombas sobre un objetivo, Chef dice al respecto: “*Cada vez que escucho ese sonido algo terrible pasa, algo terrible va a pasar*”³⁵, ven helicópteros Huey sobrevolando y Willard indica a Chief que se acerquen a ver la situación. Willard cuenta que se trata de la Caballería Aérea quienes serían escoltas del bote hasta llegar al río Nung y deberían estar esperándolos kilómetros río arriba.

³² *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:19:45.

³³ *Ibid*, 00:21:03.

³⁴ Aquí destacamos la estructura en Cinco Actos, con : Conflicto (en el I Acto) IPR (Primer punto de retorno o inflexión, al final del I Acto), PM (Punto medio a la mitad del tercer acto), II PR (Segundo punto de retorno, al principio del V acto) y RES (Resolución, al final del V acto)

³⁵ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:26:15.

Los tripulantes del bote bajan a tierra firme con Willard a la cabeza, la playa se encuentra llena de soldados corriendo, heridos, niños, un equipo de filmación que les dice: *“Sigán corriendo sin mirar a la cámara como si estuvieran luchando”*³⁶ aquí cabe destacar que el equipo de filmación en el film son Francis Ford Coppola (Director de este film) y el camarógrafo es Vittorio Storaro (Director de fotografía del film), un tanque expulsa napalm contra una edificación. Willard pregunta a un soldado por el CO (Comandante operacional, es decir el soldado a cargo de la operación) el soldado le señala al teniente coronel Kilgore a quien informa de su llegada y que necesita que los escolte hasta la entrada del río Nung, Kilgore dice no haber recibido ninguna información al respecto pero que verá que puede hacer al terminar la operación en curso, acto seguido Kilgore camina hacia unos soldados del viet cong muertos y toma un mazo de cartas con el emblema de la 1ra división de caballería repartiendo una carta para cada cadáver, las llamadas “DeathCards” parte de una campaña de guerra psicológica llevada a cabo por ambos bandos durante la guerra.

Sigue el clima caótico sobre la recién asaltada villa, un soldado con un megáfono grita *“Estamos aquí para ayudarlos”*³⁷ a un grupo de vietnamitas civiles (Otro soldado traduce para estos) justo en ese momento una columna de fuego aparece detrás del soldado, Kilgore ayuda a unos refugiados a subir a un vehículo de transporte, posteriormente reprende a unos soldados vietnamitas del sur por maltratar a un malherido soldado del viet cong, un soldado de menor rango se acerca a Kilgore y le informa que Lance está entre la tripulación de Willard, este atónito ya que es surfista también, se acerca a saludar y charlar con Lance. Posteriormente aparecerán varias escenas particulares en las que se desarrolla una misa, otros soldados juegan al futbol americano mientras los helicópteros hacen diversas maniobras donde incluso uno de ellos transporta a una vaca que luego comerán en la fiesta en la playa.

³⁶ *Ibid*, 00:27:36.

³⁷ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:29:29.

Este encuentro con el Teniente Coronel Kilgore es la primer incursión del héroe Willard en su misión, necesita su ayuda para que logre hacerlos pasar al río Nung (Realmente llamado Mekong) al final del cual se encuentra Kurtz, esto sería imposible de no ser por la escolta de Kilgore quien con su poder de fuego puede romper las defensas del viet cong en Vihn Dihn, punto de entrada al río Nung. Joseph Campbell escribe *“El héroe a quien se aparece tal ayudante es típicamente al que ha respondido a la llamada. La llamada, de hecho, ha sido el primer anuncio a la aproximación de este sacerdote iniciador”*³⁸ justamente con Kilgore la tripulación del bote ha recibido su bautismo de fuego en esta misión mucho antes de lo previsto aun cuando Willard contaba con esta ayuda como demuestra su tranquilidad en contraposición a la preocupación de Chief.

Kilgore es un militar de rango con dominio de tropa y cierto margen de libertad de movimiento como quedará demostrado, es un hombre bastante extravagante por lo que describe su vestimenta tan marcadamente diferente del resto de los soldados, uso de un sombrero tejano, lentes de aviador y un pañuelo amarillo (Color característico de su regimiento) como lo describe Willard en los *voiceover*³⁹ es un superior paternal que trata de crear un Estados Unidos paralelo para sus muchachos en medio de los horrores de la guerra como lo demuestra en la fiesta de playa posterior al ataque descrito, hay cerveza, t-bones, fogatas, incluso Kurtz toca la guitarra y parece canturrear y bromea con sus subalternos, Willard dice sobre el *“Era uno de esos hombres con una extraña luz a su alrededor, uno sabía que el saldría de aquí sin un solo rasguño”*⁴⁰ sobre esta forma de ser del guía el mismo Campbell escribe *“Las mitologías superiores han desarrollado el papel en la gran figura del guía, el maestro, el conductor, el que lleva a las almas al otro mundo...”*⁴¹ y prosigue *“Goethe presenta el guía masculino en Fausto como Mefistófeles, y a menudo se subraya el peligroso aspecto de la figura mercurial, porque él es quien induce a las almas inocentes a*

³⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 74.

³⁹ Voiceover: Recurso cinematográfico, se trata de comentarios por parte de un narrador o personaje fuera de cámara.

⁴⁰ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:32:50.

⁴¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 73.

*los reinos de las pruebas*⁴² lo cual parece corresponderse con Kilgore en especial el término “mercurial” por su errático carácter, en primer lugar la escena antes descrita donde parece tratar a Willard con cierto desdén para luego ir en socorro del viet cong herido de muerte al que se dispone a dar agua para luego saludar a Lance con bastante más humildad de la que parecía demostrar en un primer momento y que quedará nuevamente demostrado en la noche de la playa cuando en primera instancia le dice a Willard que Vihn Dihn Drop era un punto bastante difícil de tomar pero tras saber que este es un buen sitio para la práctica del surf decide atacar.

I.2.1.4 El cruce del primer umbral

“*El héroe avanza en su aventura hasta que llega al guardián del umbral*” enuncia Campbell, en el caso de *Apocalypse Now* al amanecer del día siguiente a la reunión en la playa los hombres de Kilgore se apresuran a partir con destino a Vihn Dihn Drop, los soldados corren a los helicópteros, Kilgore pide un soldado que toque la trompeta quien interpreta el clásico “a la carga”, los helicópteros despegan. Ya en el helicóptero donde se encuentra la tripulación del bote Kilgore charla despreocupadamente sobre surf con Lance y le cuenta que pondrán música para el ataque como parte de la guerra psicológica, suena “*La cabalgata de las Valkirias*” de Wagner, es importante señalar que la figura de las valkirias que son deidades menores de la mitología nórdica encargadas de elegir a los más grandes guerreros caídos en batalla para conducirlos al Valhala y también se les atribuye el papel de gobernar la victoria. Wagner en el desarrollo de *El anillo del nibelungo* cuatro óperas, compuestas por “*El oro del Rin*”, “*La Valkiria*” (Ópera en la cual se encuentra “*La cabalgata de las Valkirias*”), “*Sigfrido*” y “*El ocaso de los dioses*” basándose para esta obra en la mitología germánica, parece importante destacar aquí la relación entre el ocultismo nordico-germanico, la Alemania nazi y la obra de Wagner, como se encuentra recopilado en varios documentos el aparato de propaganda nazi utilizó “*La cabalgata de las Valkirias*” en sus noticiarios.

⁴² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 77.

En la aldea de Vihn Dihn Drop salen niños a jugar pero alertados por una miliciana del viet cong se forman por órdenes de la maestra y corren, ya suenan las alarmas en la aldea y el ejército vietnamita corre a sus posiciones mientras los helicópteros entran por la playa, comienza el ataque a la aldea donde hay fuego de ametralladoras y la respuesta vietnamita, un disparo logra dar en una granada de humo dentro del helicóptero por lo cual la cabina se llena de humo verde y amarillo. En tierra un helicóptero estadounidense estaciona en el patio que anteriormente vimos para evacuar por orden de Kilgore a unos soldados heridos. una muchacha vietnamita aparentemente civil se acerca al helicóptero y arroja adentro un sombrero con un explosivo, acto seguido el helicóptero estalla a lo que Kilgore reacciona diciendo *“Malditos Salvajes”*⁴³ término usado reiterativamente en *“El corazón de las tinieblas”* y por el mismo Kurtz como se escucha en las cintas, Kilgore le dice a Lance *“¿Qué piensas de esto?”* a lo que Lance, creyendo que se trata de la operación en helicóptero le responde que le parece muy emocionante pero Kilgore le responde *“No, no, las olas... Mira, rompen hacia los dos lados, mira, mira. Seis pies...”*⁴⁴.

Una vez controlada la situación en la playa el helicóptero de Kilgore aterriza, la tripulación baja del helicóptero todavía con cierta precaución ya que aún hay disparos de mortero en la zona, sin embargo Kilgore permanece imperturbable, llama a uno de sus soldados y les dice que es momento de surfear, que traigan su tabla y una para Lance, uno de los soldados le plantea que tal vez no sea la mejor idea surfear ahí ya que todavía parece peligroso, Kilgore se molesta replicándoles *“Puedes pelear o surfear”*⁴⁵. Trata de convencer a Lance para que se disponga a cambiarse para entrar en el agua pero este también ve un poco loco salir al mar en esas condiciones. Willard intercede diciendo que igualmente le parece peligroso con tanto fuego de morteros cayendo sobre la zona y uno de los proyectiles cae cerca de los soldados que ya se encuentran en el agua. Kilgore se enoja *“Si yo digo que es seguro surfear en esa playa entonces es*

⁴³ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:45:15.

⁴⁴ *Ibid*, 00:45:53.

⁴⁵ *Ibid*, 00:47:00.

*seguro surfear en esa playa*⁴⁶ se quita la camisa y la pañoleta, llama por radio pidiendo apoyo aéreo, da instrucciones para que bombardeen la línea de árboles de la cual proviene el fuego de morteros, los aviones reciben la orden y rocían de napalm la línea indicada. Tras el napalm Kilgore queda pensativo habla sobre una experiencia con el napalm y dice que desde aquel día el olor del napalm le huele a victoria, termina su discurso diciendo *“Algún día esta guerra terminará”*⁴⁷ con un cierto aire nostálgico.

En el caso particular de *Apocalypse Now* el ejército del viet cong es el propio guardián del umbral quienes defienden su aldea de la oleada norteamericana, es el único obstáculo entre Willard y sus acompañantes para poder entrar al río Nung. Campbell destaca: *“El primer aspecto del guardián del umbral es su naturaleza de protector, es mejor no sacar al guardián de sus límites, provocando el otro aspecto de la misma fuerza, es decir el destructor.”*⁴⁸ Lo cual concuerda con la posición defensiva al sur de Vietnam. El guardián del umbral finalmente será vencido ante el poderío militar norteamericano gracias a lo cual el héroe podrá proseguir su camino.

I.2.1.5 El vientre de la ballena

El héroe y su tripulación una vez liberados del guardián prosiguen su camino hacia lo desconocido río arriba, transitando por el Nung. En esta etapa del viaje la tripulación descansa después del asalto en Vihn Dihn. Chef, Lance y Clean fuman marihuana y le ofrecen a Willard quien no acepta, en cambio llena su cantimplora con alcohol y se sumerge en la revisión del dossier de la misión, dice el capitán Willard: *“Algún día la guerra terminará. Esto estaría bien para los chicos del bote, ellos no buscaban otra cosa que volver a casa, el problema es que he estado allá y ese sitio ya no existe”*⁴⁹ Willard sabe que tras el contacto con la selva profunda existirá un cambio, Campbell escribe sobre esto *“El paso del umbral es*

⁴⁶ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:47:57.

⁴⁷ *Ibid*, 00:50:08.

⁴⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 81.

⁴⁹ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:50:35.

*una forma de auto aniquilación...*⁵⁰entendiendo esto como un rito de paso necesario, el héroe va hacia los confines de la tierra o de su propio interior para morir y renacer como una persona nueva.

I.2.2 Iniciación

I.2.2.1 El camino de las pruebas

Este estadio del héroe no es sino una etapa de preparación para poderse enfrentar a su objetivo, Campbell escribe sobre esto *“El héroe debe hacer a un lado el orgullo, la virtud, la belleza y la vida e inclinarse o someterse a lo absolutamente intolerable. Entonces descubre que él y su opuesto no son diferentes sino una sola carne”*⁵¹ Willard tiene como misión llegar hasta el final del río donde se encuentra Kurtz, internándose cada vez más en lo desconocido, con menos presencia del ejército estadounidense encontrándose más expuesto al viet cong y a la selva, contando solamente con la ayuda de la tripulación, acompañantes en este viaje hacia la transformación.

Este paso en el camino del héroe corresponde en el film con la escena en la cual Willard y su tripulación se encuentran aparcados a la orilla del río Nung, Lance lava algunas prendas de ropa y Chef decide ir a buscar mangos. Willard decide acompañarlo, en el camino charlan sobre el apodo de Chef y este dice ser realmente un chef especializado en salsas, Chef continua relatando que se disponía a salir hacia París pero que fue reclutado e hizo el curso de operador de radio, justo en ese momento Willard le hace una seña para que guarde silencio, Chef en primera instancia se alarma y empieza a preguntar por el peligro, hay un movimiento entre las ramas y de entre ellas sale un tigre, inmediatamente Willard y Chef corren hacia el bote, saltan a él alarmando a la tripulación, Chef les dice que arranquen el bote inmediato, Chief pregunta que si se trata de enemigos y Chef en medio del ataque de pánico empieza a quitarse la ropa y a gritar:

⁵⁰ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 89.

⁵¹ *Ibid*, pág. 103.

¡Es un jodido tigre! Yo no vine aquí para esto, no necesito esto hombre, no salí del octavo grado para esto. Lo único que yo quería era cocinar, solo quería aprender a cocinar. Ok, está bien, todo estará bien, no hay que bajarse del bote [...]”⁵²

Willard se encierra nuevamente en el dossier de su misión con la biografía de Kurtz y dice: *“Mientras más leía y empezaba a entender más lo admiraba”*⁵³ a medida que relata sobre una operación creada y ejecutada por Kurtz en persona sin autorización del alto mando que resultó en un gran éxito, por la cual no fue castigado gracias al gran impacto mediático que tuvo dicha operación, Willard dice para sí mismo *“Las tonterías se acumulaban tan rápido en Vietnam que se necesitaban alas para pasar por encima de ellas”*⁵⁴

Ya de noche el bote atraca en el puerto de Hau Phat, una base de suministros, caminan por el puerto y Clean parece emocionado por las motocicletas estacionadas como parte del suministro de la base, al llegar al mostrador Clean pide tres barriles de combustible, el encargado de mala manera pide el destino a la tripulación, Willard intercede y le dice que el destino es secreto y que tiene papeles del Comsec Intelligence, este con altanería da largas a la tripulación y Willard indignado agarra al encargado por el cuello de la camisa y le dice en tono amenazante que se limite a darles gasolina, el encargado asustado no solo le da los barriles de combustible sino que le da una botella de alcohol y tickets para toda la tripulación para el show de Play Boy de esa noche.

1.2.2.2 El encuentro con la diosa y la mujer como tentación

En *Apocalypse Now* estos pasos (El encuentro con la diosa y la mujer como tentación) que son mencionados por Campbell parecen ocurrir en simultáneo, Campbell sobre la figura de la mujer que representa a la diosa expone que *“La mujer, en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que llega a conocerlo”*⁵⁵ y que para el héroe

⁵² *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:55:44.

⁵³ *Ibid*, 00:57:18.

⁵⁴ *Ibid*, 00:59:13.

⁵⁵ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 110.

verdadero *“la mujer es la guía a la cima sublime de la aventura sensorial. Los ojos deficientes la reducen a estados inferiores, el ojo malvado de la ignorancia la empuja a la banalidad y a la fealdad”*⁵⁶.

Tras el incidente con el encargado de suministros un helicóptero Huey identificado con el logo de Play Boy aterriza en un escenario, de él baja un representante que anuncia el show agradeciendo al ejército por su servicio y presentando a las conejitas Play Boy Sandra Beatty, Terry Teray y Carrie Foster quienes bajan del helicóptero y empiezan a bailar, poco a poco los ánimos se empiezan a caldear y los aplausos y silbidos se convierten gritos subidos de tono incluso por los miembros de la tripulación de Willard, algunos soldados saltan de las gradas al escenario buscando a las modelos, la policía militar trata de impedir que se acerquen a ellas pero pronto la situación se hace insostenible, toda la grada se vacía y el presentador suelta una granada de humo mientras las modelos corren al helicóptero y este despegue con dos soldados agarrados al patín del helicóptero que luego caerán en el río mientras Willard permanece en calma observado el caótico espectáculo.

Willard tras ese incidente en el show dice *“Charlie no tenía muchas diversiones, se encontraba muy escondido o moviéndose muy rápido. Su idea de recreación era un poco de arroz frío con carne de rata. Solo tenían dos caminos a casa: muertos o victoriosos”*⁵⁷, pareciendo concordar con lo descrito por Campbell a la hora de señalar las virtudes del héroe en este momento su camino, *“El que busca la vida detrás de la vida debe ir más allá de ella, sobrepasar las tentaciones de su llamada...”*⁵⁸ Willard ignora el canto de sirenas que representa el espectáculo de Play Boy a diferencia de la gran mayoría de las tropas presentes en el show y de su propia tripulación quienes caen en la tentación del “canto”, Willard como Odiseo es capaz de resistir a sus propios impulsos inherentes a la condición humana y no se deja arrastrar, concentrándose en su objetivo: Kurtz.

⁵⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 110.

⁵⁷ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:07:04.

⁵⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 114.

I.2.2.3 La reconciliación con el padre

Campbell señala:

Las pruebas que sufre el héroe, preliminares a sus últimas experiencias y hechos, son un símbolo de esa crisis de realización por medio de las cuales su conciencia se amplifica y se capacita para resistir la posesión completa de la madre destructora, su inevitable desposada. De esa manera sabe que él y el padre son uno solo: él ocupa el lugar del padre.⁵⁹

Willard a medida que lee el dossier de Kurtz y avanza por el río experimentando la locura de la guerra en territorio profundo se convence más de las palabras de su objetivo, su visión filosófica (por llamarlo de alguna manera) concuerda cada vez más con Kurtz, dándose cuenta de su posición de peón en el tablero de una demencial guerra, *“La guerra estaba siendo dirigida por un montón de payasos de cuatro estrellas que estaban llevando el circo...”*.⁶⁰

Al amanecer algunos soldados limpian lo que quedó del espectáculo de Play Boy mientras el bote de Willard emprende camino río arriba, en el camino se encuentran dos botes que circulan en sentido contrario al de Willard, el primero pasa a alta velocidad cerca del bote del héroe intencionalmente y el segundo arroja una granada de humo verde al techo de lona incendiándolo, la tripulación se apresura a intentar apagar el fuego con un extintor pero este queda destruido, Chef improvisa un nuevo techo de hojas de palma mientras Clean toca un ritmo usando el bote y un casco como batería, Willard se sumerge en el dossier nuevamente.

Las patrullas de Kurtz en los terrenos altos comenzaron a caer frecuentemente en emboscadas, su campamento se hacía pedazos... Noviembre: Kurtz ordena asesinar a tres hombres y una mujer, todos vietnamitas dos de los cuales eran coroneles en el ejército de Vietnam del Sur. La actividad enemiga en el sector desapareció, supongo que dio en el lugar correcto [...] ⁶¹

⁵⁹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 114.

⁶⁰ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:07:46.

⁶¹ *Ibid*, 01:09:43.

Willard cuenta como con esta acción Kurtz y sus tropas pudieron seguir moviéndose eliminando focos del viet cong hasta llegar a Camboya, en ese momento entra Willard como enviado del alto mando a detenerlo. Chief y Willard conversan, Willard revela a Chief que el destino del bote es más allá del puente de Do Lung, Camboya, acuerdan que una vez estén cerca Willard dejará irse a la tripulación y se aproximará solo a concluir su misión. Willard lee una carta que envió Kurtz a su hijo en la que expone su situación actual y aclara:

Los cargos son injustificados, son de hecho, bajo las circunstancias de este conflicto completamente delirantes. En una guerra hay muchos momentos para la compasión y hay muchos momentos para la acción implacable, por lo que suele llamarse despiadado y puede ser en muchas circunstancias la única claridad, ver claramente lo que se necesita hacer y hacerlo directamente, rápidamente, consciente, viéndolo [...]⁶²

Hay columnas de humo amarillo en el recorrido del bote, Lance se pinta la cara con el kit de camuflaje corporal, Chef y Clean discuten pero Chief los manda a callar y decide mandarlos a registrar un bongo, Willard dice que no hay tiempo para revisiones de rutina pero Chief le recuerda que sigue siendo el capitán del bote, Chef también cree innecesaria la revisión pero es obligado por Chief, toda la tripulación menos Willard apuntan al bongo, Chef sube a revisar la documentación de los vietnamitas, dice que están en orden pero Chief le ordena registrar la carga a profundidad, Chef solo encuentra arroz y verduras, en el momento que Chef se dispone a abrir un contenedor una joven vietnamita corre hacia Chef, Clean y Lance alarmados abren fuego contra la chica y los demás tripulantes del bote, Chef ve el contenido del envase y encuentra un cachorro, Chef llora de la desesperación, Chief nota que la chica todavía respira e indica que han de llevarla a ser atendida, Willard le dice a Chef que salga de ahí y remata a la chica de un disparo (PM)⁶³. Willard dice:

Ese era el modo que teníamos de lidiar aquí para vivir con nosotros mismos, los cortábamos por la mitad con una ametralladora y luego les

⁶² *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:12:46.

⁶³ PM: Punto medio del film.

dábamos una curita. Era una mentira y cuanto más las veía más odiaba las mentiras. Esos chicos no volverían a verme de la misma manera pero sentí que sabía un par de cosas de Kurtz que no estaban en el dossier⁶⁴

Willard como héroe se reconoce en la figura de Kurtz, su objetivo, cumpliendo y viviendo bajo lo enunciado por Kurtz en la carta a su hijo, tomando medidas en sus propias manos por cruel que parezca la solución. Campbell sobre este apartado en el paso de la reconciliación con el padre dice: *“La reconciliación no consiste sino en el abandono de ese doble monstruo generado por el individuo mismo; el dragón que se piensa como dios y el dragón que se piensa como pecado. Esto requiere abandonar la unión al yo mismo y esto es lo difícil”*⁶⁵ una vez que se abandonan la concepción del padre como un ser infernal o santo entonces el héroe tomará conciencia de la magnitud del padre-ogro a derrotar. Campbell continúa diciendo:

El problema del héroe que va a encontrar al padre es abrir su alma a tal grado y haciendo caso omiso al terror, que adquiriera la madurez para entender como las enfermizas y enloquecidas tragedias de este vasto mundo sin escrúpulos adquieren validez en la majestad del ser. El héroe trasciende la vida y su peculiar punto ciego, y por un momento se eleva hasta tener una visión de la fuente. Contempla la cara del padre, comprende y los dos se reconcilian.⁶⁶

I.2.2.4 Apoteosis y la gracia última

El siguiente punto de escala en el viaje de Willard hasta Kurtz era el último punto de control estadounidense en Vietnam antes de que el río llegara a Camboya, es esta la frontera que delimita la legalidad de la guerra en el conflicto de Vietnam que como es sabido no fue respetado ni por el ejército vietnamita del norte y sus aliados ni por la coalición Vietnam del Sur – Estados Unidos, muestra de ello fue la *“Operación Arc Light”* en 1965 se llevaron a cabo bombardeos sistemáticos sobre Camboya y Laos con el fin de cortar las líneas de suministros al viet cong.

⁶⁴ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:21:15.

⁶⁵ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 128.

⁶⁶ *Ibid*, pág. 137.

Willard y sus hombres se aproximan al puente de Du Long ya de noche, se escuchan gritos de soldados, mucho humo, luces de bengalas y todos los tripulantes del barco parecen estar bastante asombrados del horrendo espectáculo que están presenciando. Lance le cuenta a Chef que se ha tomado la última dosis de ácido que tenía (Refiriéndose a LSD, droga altamente alucinógena). Varios soldados tratan de subirse al bote pidiendo que los saquen de ese sitio pero al ver que seguían río arriba los insultan, un soldado que se identifica como el teniente Carlson llama a Willard, le entrega un saco de lona con la correspondencia del bote y le dice a Willard: *“No sabe lo feliz que me hace señor, ahora podré irme de aquí si encuentro una manera. ¡Está usted en el culo del mundo, señor!”*⁶⁷ mientras desaparece en la noche. Willard decide ir en búsqueda del comandante de la base, Lance se ofrece de voluntario para acompañarlo, mientras avanzan por el caótico campo de batalla se escucha música de feria ralentizada mezclada con sonidos de ráfagas de tiros, luces de bengala explotan en el aire que se mezclan con sonidos de guitarra de Jimi Hendrix, entran en las trincheras preguntando por el puesto de comando, les indican que en el tope de la colina llamado Beverly Hills rompiendo cualquier protocolo de respeto a un superior, Lance se encuentra fuera de sí abstraído por las luces exponiéndose sobre la protección de la trinchera y es regañado por Willard. Prosiguen su camino y se encuentran con un nido de ametralladora donde un soldado frenéticamente dispara gritando *“¡Les dije que dejaran de joderme! ¿Te crees que eres malo?”*, Willard atónito le pregunta *“¿A que le disparas soldado?”* y el soldado enfurecido responde *“¿A qué demonios crees que le estoy disparando?... Disculpe señor hay unos gooks⁶⁸ al otro lado del puente, pero creo que ya los maté a todos”* otro soldado en el nido de ametralladora le responde *“No les has dado a una mierda, escucha”* se escucha una voz con acento asiático que grita en inglés *“¡Hey G!! ¡Jódete G!!”*, Willard pregunta por el comandante del puesto pero el soldado que disparaba responde

⁶⁷ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:26:14.

⁶⁸ Gook: Palabra propagada por los soldados estadounidenses en la guerra de Corea para referirse inicialmente a las prostitutas, luego pasa a ser utilizada para referirse a los nativos y posteriormente para referirse a cualquier asiático. National Museum of the U.S. Air Force, "National Museum of the U.S. Air Force" <<http://www.nationalmuseum.af.mil/factsheets/factsheet.asp?id=19964>> [accessed 01 September 2014]

“¿No eres tú?”⁶⁹ uno de los soldados propone ir a buscar a “The Roach” (La Cucaracha), este soldado quien se encontraba dormido parece ser temido o venerado por los soldados del nido de ametralladora, viste de una manera bastante particular que hace pensar que se trata de una especie de chamán ya que aparte de tener el uniforme verde oliva reglamentario tiene diversos collares y adornos blancos al mismo tiempo que tiene la cara pintada con dos líneas negras y un lanza granadas pintado de negro y naranja de tal manera que se asemeja la piel de un tigre, una vez se le informa del problema este exclama “*Está muy cerca, puedo sentirlo*”⁷⁰, dispara con el lanza granadas aparentemente dando en el blanco después de hacer una especie de ritual, Willard le pregunta a The Roach si sabe quién está al mando a lo que Roach le responde con una media sonrisa “Si”⁷¹.

La apoteosis del héroe según lo descrito por Campbell como una trascendencia de orden espiritual/conocimiento, dice: “*Como el Buddha mismo este ser divino es el modelo del estado divino al que llega el héroe humano que ha atravesado los últimos terrores de la ignorancia*”⁷² después de la surrealista situación experimentada por Willard en el puente de Du Long es que este comprende la totalidad del conflicto, la guerra como un lugar sin salvación, la antesala del infierno que conduce al mismísimo señor de las tinieblas: Kurtz, Willard parece entenderlo y como una especie de oráculo Roach parece indicárselo, sabe quién está al mando y no es precisamente el ejército norteamericano ni viet cong, ahí solo manda la oscuridad, la guerra y la desesperanza representada en Kurtz. Willard tras esta experiencia parece entenderlo y por este mismo cauce enfrentarse a Kurtz ya no es una cuestión de su decisión, Willard se crece como el héroe que ha sido llamado por su destino más que por órdenes de superiores. Campbell expone sobre la apoteosis: “*Ya no se deseamos ni tememos, somos lo que se ha deseado y temido. Todos los*

⁶⁹ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:26:14.

⁷⁰ *Ibid*, 01:27:14.

⁷¹ *Ibid*, 01:28:24.

⁷² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 140.

dioses, Bodhisattvas y Buddhas están implícitos en nosotros, como en el halo del poderoso portador del loto del mundo”.⁷³

Aunque hay características que definan claramente la aparición del paso en el camino del héroe titulado como “La gracia última” en el cual se describe la aparición de un ser que con anterioridad ha ayudado al héroe o la diosa protectora del héroe intentaremos revisar rápidamente lo referido por Campbell sobreponiendo sus escritos con lo sucedido en el anterior paso descrito como la apoteosis del héroe, Campbell escribe sobre el proceso que esto conllevaría: *“Finalmente, la mente rompe la esfera limitadora del cosmos hacia una realización que trasciende a todas las experiencias de la forma, todos los simbolismos, todas las divinidades: La apreciación inevitable del vacío”*⁷⁴

Una vez revisado esto se suponer que esta gracia ultima viene dada por la intervención del misterioso personaje The Roach, quien por su actitud y vestimenta como antes hemos señalado parece hacer referencia a una especie de chamán protector en el puente de Du Long, también por su respuesta enigmática a Willard cuando este le pregunta *“¿Sabes quién está al mando aquí?”*⁷⁵ a lo que Roach responde simplemente que si con un gesto de complicidad y una media sonrisa, no obstante esta es la única aparición de este personaje en el film, su forma de expresarse de manera enigmática junto con la atmósfera surreal creada tanto a nivel de imagen como de sonido pueden permitir esta interpretación, sin embargo pudiese parecer un poco temerario exponer esta comparación pero ya que sabemos que no necesariamente todos los pasos del héroe han de pertenecer a todos los mitos y más en este caso en el que se trata un film como objeto de estudio parece prudente dejar este paso del camino como una simple hipótesis, lo cual no parece afectar el camino que realizado hasta este punto ya que Willard como héroe sigue cumpliendo su camino y cada etapa con cierta rigurosidad. Willard abandonará el puente de Du Long para proseguir en la búsqueda de Kurtz

⁷³ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 151.

⁷⁴ *Ibid*, pág. 176.

⁷⁵ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:28:24.

con una comprensión y experiencia sobre la guerra muy distinta a la que conocía hasta el momento, conociendo el horror de la guerra y las confusiones que se presentan en ella, la pérdida de la imagen romántica de la guerra por una imagen más real sobre lo que representa un conflicto de esta magnitud.

I.2.3 El Regreso

I.2.3.1 La negativa al regreso

Ya en el bote Chief, Clean y Chef aguardan por Willard y Lance algo impacientes por la cantidad de fuego enemigo en la zona, Willard y Lance finalmente emergen de la selva, Willard dice que no pudo encontrar combustible pero si algo de munición y que es mejor seguir, Chief pregunta hacia donde han de ir a lo cual Willard responde *“Tu sabes hacia donde Chief”* a lo que Chief responde:

Está por su cuenta capitán. ¿Quiere seguir? Como este puente, lo construimos todas las noches y Charlie lo destruye siempre. Solo para que los generales puedan decir que el camino está abierto. Piénselo ¿A quién le importa?⁷⁶

Willard responde que lleve el bote río arriba. Willard se niega a regresar sin completar su misión, esto entendiendo que ha de terminar con el comando de Kurtz y su guerrilla, Campbell habla sobre la negativa al regreso diciendo:

Cuando la misión del héroe se ha llevado a cabo, por penetración en la fuente o por medio de la gracia de alguna personificación, el aventurero debe regresar con su trofeo transmutor de vida. El ciclo completo, la norma del monomito, requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría, dando la dádiva que habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación, del planeta o de los diez mil mundos⁷⁷

Si bien Willard ha alcanzado un nivel de comprensión de la guerra a profundidad no ha obtenido ese “trofeo” que describe Campbell, tiene que seguir río arriba, lejos de la guerra oficial y entrar en los dominios de Kurtz donde este lo

⁷⁶ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:29:28.

⁷⁷ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 179.

espera, el encuentro ya es inevitable y es necesario para la obtención de la sabiduría. Ha de regresar pero todavía no es el momento, el río Nung es más largo y aguarda por Willard.

I.2.3.2 La huida mágica

El bote sigue su camino río y los tripulantes empiezan a repartir el correo, a Willard se le revela una nueva parte del dossier de su misión en la que se le informa que hacía meses que se había enviado a otro soldado llamado Richard Colby a cumplir su misión y que terminó por unirse a las tropas de Kurtz, los demás tripulantes se entregan a su correo personal, Lance recibe una carta con un par de granadas de humo color violeta las cuales abre y todo el bote se llena de humo violeta, Chief recibe un periódico donde se relata la masacre a cargo de Charles Manson, Clean recibe una cinta de su madre y Chef una carta de su novia la cual lee en voz alta hasta que de manera inesperada el bote cae bajo el fuego enemigo, flechas con fuego y disparos, la tripulación se repone y contesta el fuego pero Clean muere mientras se escucha la voz de su madre pidiéndole que se cuidara, todos los tripulantes quedan consternados.

La tripulación sigue su camino hacia Kurtz, cae la noche, hay humo amarillo, aviones de combate que han caído y entran en una densa niebla blanca, Chief muy alterado dice que ha de detener la embarcación ya que no puede ver por donde conduce el bote, Willard le dice que no tiene autorización y que él es quien comanda la operación, *“Estaba cerca, estaba muy cerca. No lo podía ver pero podía sentirlo”*⁷⁸ exclama Willard refiriéndose a Kurtz. Siguen circulando río arriba y caen en otra emboscada y una lluvia de flechas cae sobre el barco, Lance y Chef disparan sobre los atacantes pero Willard se percata de que son flechas de juguete e informa de esto a Chief pidiéndole que cese el fuego, Chief ciego de ira dispara con su arma a la orilla y uno de los nativos le arroja una lanza la cual lo atraviesa, Willard se aproxima a verificar su estado y Chief intenta asesinarlo con la lanza que todavía sobresale de su pecho pero finalmente muere.

⁷⁸ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:37:55.

Hay humo rojo, el bote se encuentra aparcado en la margen del río donde Lance en el agua prepara una especie de ritual funerario para Chief y mientras tanto Willard revela a Chef su misión y en un primer momento este reclama: “*Es jodidamente típico, maldita misión de Vietnam, me encuentro corto de tripulantes y vamos justamente a matar a uno de los nuestros, excelente*”⁷⁹, Chef le confirma que irán a completar su misión todos juntos en el bote.

La tripulación se encuentra nuevamente en su camino río arriba, Willard destruye su dossier mientras oímos su voz diciendo “*Parte de mi tenía miedo sobre lo que podría encontrar y sobre lo que haría una vez llegue allá. Yo sabía los riesgos o imaginaba que los sabía, pero lo que más sentía, más fuerte que el miedo eran mis deseos de confrontarlo*”⁸⁰

Joseph Campbell escribe sobre este estadio del héroe:

Si el héroe en su triunfo gana la bendición de la diosa o del dios y luego es explícitamente comisionado a regresar al mundo con algún elixir para la restauración de la sociedad, el último estadio de su aventura está apoyado por todas las fuerzas de su patrono sobrenatural. Por otra parte, si el trofeo ha sido obtenido a pesar de la oposición de su guardián, o si el deseo del héroe de regresar al mundo ha sido resentido por los dioses o los demonios, el último estadio del círculo mitológico se convierte en una persecución agitada y a menudo cómica. Esta fuga puede complicarse con milagrosos obstáculos y evasiones mágicas.⁸¹

La eliminación de Kurtz al mando de su milicia significaría para el ejército estadounidense el volver a tomar control en la zona sobre las tropas y su orden establecido con el cual afrontar la guerra sin contar con efectos de tropas rebeldes en sus filas, eliminar a Kurtz es eliminar a la rebeldía a los ideales e intereses del ejército, es necesario pues para la restauración que Kurtz sea eliminado pero esto aún no se podido lograr, por lo que Willard es impulsado a la consecución de su objetivo por fuerzas desconocidas, ya mencionado antes, el destino lo ha llamado

⁷⁹ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:41:00.

⁸⁰ *Ibid*, 01:42:42.

⁸¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 182.

y ha de cumplir con su rol cargado con algo más que un sentido del deber y su compromiso marcial, como él mismo admite se siente atraído por la idea de confrontar a Kurtz pero este camino aún lejos de la “guerra legal” no es un camino fácil, trata de ser disuadido en dos ocasiones con armas primitivas que terminan con la muerte de Clean y Chief, en este momento el bote es más vulnerable de lo que ya ha sido durante todo el recorrido a lo largo del río Nung pero movido por ese magnetismo hacia Kurtz se deciden a seguir avanzando, esta suerte de persecución lejos de ser cómica como describe Campbell es trágica y extenuante, sin embargo no logra disuadir a Willard de irrumpir en los dominios de Kurtz.

Prosigue el viaje, Lance baila mientras aparecen imágenes del anteriormente mencionado dios en piedra superpuestas a la cara de Willard, también aparecen villas incendiadas y pedazos del dossier de la misión de Willard que flotan en el río, la tripulación se encuentra súbitamente con un grupo de nativos quienes formando una línea a lo ancho del río crean una suerte de frontera, Willard tranquiliza a su tripulación y les ordena que se alejen de las armas, poco a poco los nativos abren paso para que el bote pase hacia su destino, es la frontera de Kurtz.

I.2.3.3 El rescate del mundo exterior

Willard, Lance y Chef se aproximan a lo que parece un antiguo templo donde los aguardan incontables nativos, hombres colgados, cabezas clavadas en estacas, hay un silencio sepulcral, inesperadamente escuchan una voz quien les dice en inglés *“¡Está bien! ¡Está bien! Todos han sido aprobados”*⁸² un extraño que carga con varias cámaras fotográficas, Chef le contesta que no confía en los pobladores pero el fotógrafo le responde que con sonar la sirena del bote los ahuyentará a todos, Chef le hace caso al extraño y efectivamente los guerreros huyen despavoridos, el fotógrafo les indica que hay minas a los lados del puerto, se presenta como un civil estadounidense fotógrafo de guerra quien ha estado en la guerra desde 1964. Willard le pregunta al fotógrafo sobre quiénes son esos

⁸² *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:45:30.

nativos y este le responde “*Creen que has venido a llevártelo, espero que no sea cierto*” Willard pregunta “*¿Llevarme a quién?*”⁸³ y el fotógrafo responde que al coronel Kurtz, dice que todos esos nativos que hace un momento estaban frente al templo son sus hijos, Willard pregunta si hay oportunidad de entrevistarse con el coronel Kurtz y el fotógrafo empieza un largo discurso donde hace un esbozo de Kurtz como un gran poeta guerrero. Chef dice que Kurtz se ha vuelto loco después de ver cabezas decapitadas por el lugar pero es reprendido por el fotorreportero quien defiende a Kurtz a capa y espada, la tripulación vuelve al bote a esperar a que vuelva Kurtz quien ha salido con sus tropas.

De vuelta en el bote Chef se desahoga sobre lo visto en el templo, dice que es idolatría pagana, decide ayudar a Willard quien le encomienda ocuparse del radio del bote para que en caso de que Willard fuera capturado pidiera un bombardeo en la zona para acabar con el peligro de Kurtz.

En estas escenas por medio de la intervención del fotógrafo Willard y los suyos lograr uno de sus objetivos, llegar hasta el templo de Kurtz, Campbell habla poco sobre este apartado pero si menciona a un personaje que ha de introducir al héroe “*Pudiera ser que el héroe necesitara ser asistido por el mundo exterior al regreso de su aventura sobrenatural*”⁸⁴ bien es sabido que la sociedad a la que es introducido Willard en esta ocasión rompe con todo lo que representa la civilización occidental, sin embargo es una comunidad de personas organizadas que aparentemente según lo descrito en el film hacen vida en ese lugar al mando de Kurtz, el fotógrafo es el enlace perfecto entre los soldados norteamericano y los nativos y tropas adheridas a Kurtz como es el caso del capitán Colby (Recordando que fue el boina verde que antes que Willard tuvo la misión de asesinar a Kurtz y que termino uniéndose a su guerrilla) quien parece estar bajo una suerte de sueño hipnótico, sin embargo el fotógrafo aunque también se encuentra seducido por Kurtz es capaz de hacer la conexión entre los dos mundos.

⁸³ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:47:00.

⁸⁴ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pag. 191.

I.2.3.4 El cruce del umbral del regreso

Willard y Lance regresan a la base de Kurtz, cae una lluvia torrencial y poco a poco se ven rodeados por los guerreros de Kurtz quienes a medida que se aproximan a Willard cantan, finalmente retienen a Willard, lo arrojan al suelo y lo cubren de lodo para posteriormente ser capturado y ser conducido hacia el templo⁸⁵ donde Kurtz aguarda por él, *“Olía a muerte lenta ahí adentro, malaria y pesadillas. Este era el final del río”*⁸⁶.

Una vez dentro de lo que parece ser la habitación de Kurtz, Willard es interrogado por su origen, Willard contesta que ha nacido en Toledo Ohio, Kurtz recuerda haber navegado el río Ohio cuando niño y haber pasado por lo que él cree que en un momento fue una plantación de gardenias y que en aquel entonces se encontraba abandonado y salvaje con la plantación sobrecrecida, *“parecía como si el cielo hubiera caído en la tierra en forma de gardenias ¿Has considerado alguna vez la verdadera libertad? Libertades...”*⁸⁷ y acto seguido comienza a interrogar a Willard acerca de su misión sobre la cual Willard se niega a hablar diciendo que es información confidencial pero ya Kurtz sabe que su objetivo es terminar con su comando y le responde *“Parece que tu misión ya no es confidencial, ¿cierto?... ¿Qué te dijeron?”* a lo que Willard responde *“Ellos me dijeron que te habías vuelto loco y que tus métodos eran defectuosos”*⁸⁸...⁸⁹ Kurtz parece reír al escuchar esta palabra y pregunta *“¿Mis métodos son defectuosos?”*, Willard responde *“No veo ningún tipo de método por aquí señor”*, Kurtz parece complacido con la respuesta que le da Willard *“Esperaba a alguien como tú, ¿Tu que esperabas encontrar?”* a lo que Willard se limita a responder moviendo su cabeza, Kurtz le pregunta a Willard si es un asesino, Willard responde que es un

⁸⁵ IIPR: Segundo punto de retorno.

⁸⁶ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:54:03.

⁸⁷ *Ibid*, 01:55:47.

⁸⁸ Aquí la palabra que aparece en el film en su idioma original es “unsound”, que se podría traducir como poco usuales, defectuosos o incluso malos pero no se logra dar con una definición que pudiera abarcar la palabra utilizada originalmente.

⁸⁹ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:57:16.

soldado, Kurtz le responde “No eres ninguna de las dos cosas, eres un chico de los recados, enviado por empleados de supermercados para cobrar una factura”⁹⁰.

Lo siguiente que ocurre tras este episodio del interrogatorio a Willard es que el capitán ha sido encerrado en una jaula de bambú en la cual solamente hay suficiente espacio para que Willard pueda mantenerse en pie, el fotorreportero viene a visitarlo y le da un poco de agua y un cigarrillo, Willard parece no tener buen aspecto, el fotógrafo se acerca y comienza una especie de monologo donde dice:

¿Por qué? ¿Por qué un buen tipo como tu querría matar a un genio? Sabes, realmente le agradas [...] Él tiene algo en mente para ti ¿No estás curioso por saber de qué se trata? yo lo estoy [...] Hay algo ocurriendo ahí, ¿sabes algo? Yo sé algo que tú no sabes, así es, el hombre está claro en su mente pero su alma está enferma. Oh si, está muriendo creo, el odia todo esto ¡lo odia! [...] Le agradas porque todavía estás vivo, él tiene planes para ti y lo vas a ayudar, es decir ¿Qué dirán de él cuando muera? [...] ⁹¹

Este momento del film parece concordar con lo que escribe Campbell en el camino del héroe con respecto a una etapa el cruce del umbral de regreso en la cual el héroe es recluso:

Y ciertamente que en muchos casos se recomienda el aislamiento de la persona tabuada no sólo como precaución para su propia seguridad, sino por la seguridad de las demás personas, puesto que la virtud de la santidad o tabú es, por decirlo así, un explosivo poderoso que al choque más ligero puede estallar y en interés de la seguridad general es necesario tenerle estrechamente sujeto, temiendo que si se le suelta, detonará, atizará y destruirá todo lo que se ponga en contacto con él.⁹²

Este matiz de Willard marcado como el elegido por Kurtz llevará a mantenerlo recluso, castigado por sus primeras acciones tanto de manera física como psicológica.

⁹⁰ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:58:36.

⁹¹ *Ibid*, 01:59:39.

⁹² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 206.

En la siguiente escena cuando Chef al despertar en el bote se da cuenta de que Willard no ha regresado trata de llamar por radio a la base para pedir el bombardeo en la zona, aquí hay un corte a la noche y Kurtz con la cara maquillada caminando en dirección a Willard quien se encuentra sentado con sus brazos amarrados, llueve y Kurtz arroja la cabeza de Chef en las piernas de Willard quien horrorizado pateo la cabeza alejándola. Queda claro que el destino de Willard no podrá ser resuelto por alguien que no sea el mismo, lejos queda la posibilidad del bombardeo y de la ayuda de algún otro ser ya que según hemos visto Lance parece haberse convertido en uno de los soldados de Kurtz o al menos ignora el peligro que corre su compañero, Willard es llamado nuevamente a cumplir su objetivo, debe resistir el impacto de este inframundo y entretener su viaje exterior vivencial con su viaje interior de aprendizaje para así entender esa llamada del destino y cumplir su objetivo último, Kurtz queda convertido en una especie de cruel padre/maestro/monstruo que ha de ser comprendido, descifrado y vencido.

I.2.3.5 La posesión de los dos mundos

Es de día, llevan a Willard a la habitación de Kurtz y una de las nativas trata de alimentarlo, Willard es custodiado por el ex boina verde Colby y otros miembros de la aldea, humo amarillo y violeta intercalado con la cara del dios tallada en piedra que hemos visto a lo largo del film, se escucha la voz de Kurtz quien lee un poema de T.S. Eliot titulado “The Hollow Men” (“Los Hombres Huecos”), se puede ver el uniforme de Kurtz, condecoraciones y algunos de sus libros. El fotorreportero entra en escena y dice un pequeño monólogo sobre la dialéctica, Kurtz aparentemente molesto por el fotógrafo le arroja un libro, el fotógrafo susurra a Willard “*¡Este es el modo en el que el maldito mundo termina, mira esta mierda en la que estamos! No con una explosión, con un gemido*⁹³...⁹⁴” acto seguido el fotógrafo se marcha. Willard dice:

En el río pensé que en el momento en que lo viera sabría qué hacer, pero no sucedió, yo estuve allí con él durante días, sin guardia, era

⁹³ Aquí se hace referencia al último verso de “Hollowmen” de T.S. Elliot.

⁹⁴ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:07:20.

libre, pero él sabía que yo no iba a ninguna parte. Él sabía más de lo que yo iba a hacer que yo. Si los generales en el Trang podían ver lo que vi, ¿seguirían queriendo que lo mate? más que nunca probablemente. ¿Y qué querría su gente en casa si es que alguna vez entendieron cuán lejos de ellos realmente había ido? él se separó de ellos y luego se separó de él. Nunca había visto a un hombre tan roto y destrozado [...] ⁹⁵

Es aquí el momento en el cual Willard parece ensalzarse como héroe, parece comprender a Kurtz, comprender la fascinación que ha arrastrado hombres como el capitán Colby:

El individuo, por medio de prolongadas disciplinas psicológicas, renuncia completamente a todo su apego a sus limitaciones personales, idiosincrasias, esperanzas y temores, ya no resiste a la aniquilación de sí mismo que es el prerrequisito al renacimiento en la realización de la verdad y así madura, al final, para la gran reconciliación (unificación). Después de disolver totalmente todas sus ambiciones personales, ya no trata de vivir, sino que se entrega voluntariamente a lo que haya de pasarle; o sea que se convierte en anónimo. ⁹⁶

Acto seguido Kurtz inicia un monólogo:

He visto horrores, horrores que tú has visto, pero no tienes derecho de llamarme asesino, tienes el derecho de matarme, tienes derecho de hacerlo, pero no tienes derecho para juzgarme. Es imposible para las palabras describir que es necesario para aquellos que no conocen el significado del horror. El horror, el horror tiene una cara y tienes que hacerte amigo del horror, horror y terror moral son tus amigos, sino entonces son enemigos temibles [...] ⁹⁷

Kurtz cuenta que cuando sirvió en fuerzas especiales acudió a un pueblo a vacunar a unos niños contra el Polio, al rato un anciano corrió a buscar a Kurtz y sus hombres y al volver al pueblo encontraron que habían cortado todos los brazos que había sido vacunados y que había una pila de pequeños brazos, cuenta que lloró desesperadamente y dice: *“Entonces me di cuenta de que ellos eran más fuertes que nosotros porque podían soportar que esos hombres no eran*

⁹⁵ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:08:33.

⁹⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 217.

⁹⁷ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:09:44.

monstruos... Si tuviera diez divisiones de esos hombres nuestros problemas aquí se terminarían".⁹⁸

Kurt luego se dirigirá directamente a Willard, dándole su última misión a la cual se refería con anterioridad el fotógrafo:

Temo que mi hijo pueda no entender que he tratado de ser y si muero Willard, quiero que alguien vaya a mi casa y le cuente a mi hijo todo lo que hice, todo lo que has visto porque no hay nada que deteste más que las mentiras y si me entiendes, Willard, harás esto por mí.⁹⁹

En la siguiente escena es de noche, llueve y relampaguea, Lance baila con la tribu que conforma las fuerzas de Kurtz y parece integrado en este extraño escenario donde hay niños y ancianos preparando una especie de celebración parte de un ritual, columnas de humo amarillo y blanco. En el bote Willard escucha la llamada que hacen por radio los equipos de bombardeo, Willard salta a las aguas del río Nung y emerge en lo que parece la orilla con la cara pintada de manera similar a la que llevaba Kurtz cuando le entregó la cabeza de Chef, se aproxima sigilosamente al templo por uno de los laterales con una especie de espada o machete y con este mata a un guardia, Willard dice:

Todos querían que lo hiciera, él más que nadie, sentí que él estaba ahí arriba esperando por mí para que aliviara su dolor. El solamente quería irse como un soldado, de pie, no como un pobre y destruido renegado. Hasta la selva lo quería muerto y de ella era de donde él tomaba sus órdenes de todas maneras¹⁰⁰

En el frente del templo prosiguen las celebraciones rituales, Willard entra a la recamara de Kurtz quien se encuentra grabando una cinta donde dice: *"Entrenan a hombres jóvenes para echar fuego a las personas pero los comandantes no les permiten escribir joder en sus aviones porque es obsceno"*¹⁰¹ acto seguido Kurtz se pone de pie y ve a Willard quien se abalanza sobre el golpeándolo con el machete, afuera en el frente del templo se lleva a cabo un

⁹⁸ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:12:51.

⁹⁹ *Ibid*, 02:14:26.

¹⁰⁰ *Ibid*, 02:16:40.

¹⁰¹ *Ibid*, 02:18:35.

sacrificio de un búfalo, finalmente Willard da muerte a Kurtz quien exhala sus últimas palabras *“El horror, el horror...”*¹⁰²

Los mitos no descubren a menudo en una sola imagen el misterio del pronto tránsito. Cuando lo hacen, el momento es un símbolo precioso, lleno de importancia, que debe ser atesorado y contemplado. Un momento así fue el de la Transfiguración de Cristo.¹⁰³

Es imposible pasar por alto este momento del film, Willard lleva la cara camuflada de manera muy similar a la que llevaba Kurtz cuando asesinó a Chef (como antes destacamos), este detalle junto con el baile ceremonial y ritual que se lleva a cabo en el frente del templo y el sacrificio como ofrenda para algún dios concuerda con la muerte de Kurtz, con armas rituales semejantes lo cual puede dejar establecer un nexo, la muerte de Kurtz se transforma en un sacrificio que quizás como dice el mismo Willard es exigido por la jungla misma, lo cierto es que es el destino de Willard el que se cumple, ha matado a ese gran monstruo, padre, maestro y se ha apoderado del legado de Kurtz, su diario personal que parece fungir como aquel elixir que ha de redimir a la sociedad del que habla Campbell en capítulos anteriores.

I.2.3.6 La libertad para vivir

Willard revisa los papeles de Kurtz, están ahí su uniforme, sus medallas y un escrito de gran tamaño que parece ser una especie de diario personal el cual Willard ojea y encuentra que Kurtz escribió en una de sus páginas con lápiz *“Suelten la bomba, exterminenlos a todos”*¹⁰⁴. Willard se percata de que está siendo observado desde la puerta principal del templo, toma el manuscrito y emerge del templo bañado en la sangre de Kurtz, arroja el machete y continúa bajando las escaleras, todas las milicias de Kurtz contemplan a Willard en este proceso y se arrodillan ante él a medida que va pasando e imitando su gesto rinden sus armas. Willard ve a Lance, lo toma de la mano y continúa avanzando hacia una columna de humo blanco. Ya en el bote Willard escucha que continúan

¹⁰² *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:20:16.

¹⁰³ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 210.

¹⁰⁴ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:22:11.

los llamados por radio, apaga el radio y emprende camino río abajo, hay una superposición de imágenes de la cara de Willard, helicópteros y el ídolo tallado en piedra que hemos visto con anterioridad fundiéndose a negro culminando así el film.

Sobre esta última etapa en el camino del héroe Campbell habla sobre una revelación última, la posesión de la sabiduría, el estado del nirvana en armonía con la voluntad universal tras su renacer o trasfiguración:

El héroe es el campeón de las cosas que son, no de las que han sido, porque el héroe es [...] Él no equivoca la aparente invariabilidad del tiempo con la permanencia del Ser, ni teme los momentos venideros (ni la “otra cosa”), como destructores de la permanencia con su propio cambio. “Nada retiene su propia forma; pero la Naturaleza, la gran renovadora, sigue haciendo formas de las formas. Por eso nada perecen el universo, sino que varía y renueva su forma. Así es posible permitir la llegada del momento venidero.”¹⁰⁵

Es así como Willard tras su tortuoso camino, tras vencer a los diferentes dragones, superando las pruebas del destino, entrando a la cueva del mal, asesinando al enemigo logra restaurar el equilibrio en su universo, en el templo muere un hombre y nace otro nuevo e iluminado, Willard con su gesto de arrojar su arma y quedarse con las memorias de Kurtz es imitado por todos los súbditos de Kurtz, aparentemente ahora súbditos de Willard, desarma a la temible guerrilla, el Dios recién nacido llama a una nueva vida.

El lugar en que ha nacido un héroe, donde ha realizado sus hazañas o donde ha regresado al vacío, es señalado y santificado. Allí se le erige un templo, con el cual se significa e inspira el milagro de la centralidad perfecta; porque éste es el lugar donde se inicia la abundancia. Porque alguien en este lugar descubrió la eternidad.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 222.

¹⁰⁶ *Ibid*, pág. 44.

I.3 Arquetipos presentes en Apocalypse Now

I.3.1 Willard como héroe

Campbell a medida que va describiendo “El viaje del héroe” señala la aparición de ciertos personajes clave pertenecientes a su teoría del monomito, son personajes arquetípicos que representan en mayor o menor medida ciertos valores que han de afectar al héroe de alguna manera, Christopher Vogler indaga sobre este asunto en su obra “*El viaje del escritor*” que funge como una especie de manual para escribir guiones cinematográficos utilizando la fórmula del camino del héroe, en este libro el autor describe siete de estos personajes que señala realmente como “*funciones que los personajes desempeñaban temporalmente, con el objeto de producir determinados efectos que enriquecían una historia*”¹⁰⁷ una vez señalada esta observación tenemos que el rol de un arquetipo no está delimitado a un solo personaje, es decir que a medida que una historia se desarrolla un personaje puede fungir como uno u otro arquetipo dependiendo de las necesidades del narrador.

Vogler se aproxima a los arquetipos dentro de “*El viaje del héroe*” desde sus funciones psicológicas y sus funciones dramáticas, lo cual parece ser más que una necesidad ya que según él mismo “*El viaje del escritor fue concebido como una guía práctica para escritores*”¹⁰⁸ sin embargo al ser una emanación de la obra de Campbell todavía mantiene su esencia. Vogler describe al héroe desde lo psicológico utilizando los escritos de Freud, Vogler enuncia “*Un héroe es aquél capaz de trascender los límites y las ilusiones del ego*”¹⁰⁹ considerando que el Yo es descrito por Freud como aquella instancia que debe lidiar entre las fuerzas inherentes a la personalidad (Ello) y las demandas de lo moral y ético (Superyo), el héroe entonces ha de ir más allá, expandir sus horizontes de manera interna y externa para lograr así ser un yo integro, librado de suposiciones y planteamientos teóricos, el viaje externo e interno es lo que da paso al drama del héroe, de la

¹⁰⁷ Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002), pág. 61.

¹⁰⁸ *Ibid*, pág. 13.

¹⁰⁹ *Ibid*, pág. 65.

experiencia física a la experiencia psicológica y viceversa el personaje logra alzarse como un héroe que ha de servir de ejemplo para la comunidad.

Andrés Ortiz Osés¹¹⁰ escribe en su ensayo “Mitología del héroe moderno” donde examina las cualidades del héroe de en la saga *Star Wars* donde establece que el héroe es un personaje complejo y no solo la encarnación del bien

Todo auténtico héroe es así androgínico y complejo, al interiorizar los opuestos, y no puramente perfecto o especializado unidimensionalmente. Por ello precisamente el héroe es la Gran Persona, porque ha experimentado tanto el límite ilímite —la comunicación o salida de sí— como el límite limitante —la incomunicación o vuelta en sí¹¹¹.

Así como Andrés Ortiz Osés se vale para su ensayo de los escritos de Joseph Campbell, en especial de “*El héroe de las mil caras*”, también parece oportuno discernir dentro del monomito el concepto o características que Campbell atribuye al héroe, en primer lugar el autor establece al héroe como un ser que atendiendo la llamada desde su mundo ordinario se pone en marcha para rebasar sus limitaciones con un fin determinado, bien sea este la destrucción de un ser malvado, la consecución de un amuleto, la salvación del planeta, etc. pasando por una serie de pruebas o pasos que pondrán a prueba sus capacidades físicas que bien pueden ser pruebas de fuerza o resistencia y pruebas relativas a la psique como podrían ser el amor, el deber, lo moral y lo ético. Partiendo de este esbozo entendemos que en el concepto de héroe es una definición que atiende a una integridad en cuanto a las aptitudes físico-mentales de un personaje para superar pruebas y encauzar el desarrollo de las historias hasta lograr sus objetivos y resolver las tramas.

El héroe, según describe Campbell, en su desarrollo pasa por un proceso a veces doloroso, en un sentido descendente ascendente, de ir a lo profundo (en un

¹¹⁰ Andrés Ortiz-Osés: Filósofo español, ha trabajado en establecer una relación entre la escuela de Heidegger y las teorías junguianas.

¹¹¹ Andrés Ortiz Osés, "Mitología del héroe moderno", *Revista Internacional de Estudios Vascos (RIEV)*, XL (1995): pág.381-393.

sentido físico, psicológico, etc.) hasta la redención o iluminación, el crecimiento máximo tras el último esfuerzo del héroe quedando así redimida su causa, como cita el autor en los casos de Buddha o la ascensión de Cristo resucitado dejando redimida a toda la humanidad.

Según el mismo director, Francis Ford Coppola, "*Apocalypse Now*" es una adaptación libre de la novela corta de Joseph Conrad "*El corazón de las tinieblas*" (1899) narra la aventura de Charles Marlow quien estando a cargo de un barco de vapor propiedad de una compañía comisionada para la explotación del marfil tuvo la misión de transportar a un colono llamado Kurtz desde la estación donde este labora en la profundidad del Congo a la civilización para ser retirado de su servicio, misión por la cual se obsesiona cada vez más a medida que se acerca a su objetivo.

En *Apocalypse Now* el personaje principal es el capitán del Ejército de los Estados Unidos de Norteamérica (U.S. Army) Benjamín Willard, quien según se muestra en el film es un militar agregado al Grupo de Estudios y Observaciones del Comando de Asistencia Militar en Vietnam (MACV-SOG por sus siglas en inglés) que sirve en el batallón °505 en la Brigada de Combate de Paracaidistas °173. Willard al comienzo del film se encuentra en una habitación de hotel y según su narración se encuentra en Saigón (Vietnam) desde hace una semana esperando una misión, cuenta como tras su primera estancia en Vietnam se le hizo imposible seguir viviendo en casa (Estados Unidos), perdió comunicación con su esposa hasta que al fin se divorciaron.

Según el Coronel Lucas el Capitán Willard es un soldado que ha sido asignado a operaciones de inteligencia y contra inteligencia, también se interroga brevemente a Willard sobre su participación como seguridad de comunicaciones de la I Corps (Cuerpo del ejército destinado a cumplir con una fuerza operacional en el Pacífico) y sobre el asesinato de un cobrador de impuestos provietnamita en QuangTri (Provincia de Vietnam) operaciones sobre las cuales el Capitán Willard niega su implicación cumpliendo con una especie de protocolo de confidencialidad

tras la cual los superiores del ejército asienten y siguen con su conversación. Por la información recibida en todo este tiempo transcurrido en el film, el Capitán Willard es un hombre capaz, que ha cumplido con su deber en el ejército desde hace mucho tiempo, un hombre encargado de operaciones comando al margen de la ley.

En cuanto a la apariencia del Capitán Willard aparenta tener una estatura promedio con respecto a los demás personajes del film, cabello corto más no al rape, luce una sombra de barba de uno o dos días sin afeitarse, a partir de la famosa escena de “La Cabalgata de las Valquirias” cuando los miembros de la tripulación del bote invaden un punto controlado por las tropas norvietnamitas el personaje luce un adhesivo médico en la mejilla izquierda debido a que el actor que lo interpreta, Martin Sheen, tuvo un accidente durante el rodaje según explica el director Francis Ford Coppola en la versión comentada del film. Viste con el uniforme comando del ejército de los Estados Unidos del momento de la guerra de Vietnam, diferenciable de los demás uniformes por el camuflaje atigrado a comparación del unicolor verde oliva del resto de los soldados, alternando la camisa reglamentaria con almillas verdes oliva unicolor, usa también sus placas de identificación típicas pero con unas cintas adhesivas negras pegadas en los bordes de cada una de las placas que sirven justamente para evitar el sonido que hacen las dos placas de aluminio al chocar una con la otra, estrategia introducida por los grupos comando quienes necesitan el máximo de sigilo posible, táctica que después derivaría en una suerte de protectores de goma reglamentarios que suplirían esa necesidad. El personaje lleva cosidos en su camisa reglamentaria una serie de insignias frontales (Que lo identifican con su nombre, rango, cursos realizados) y en la manga derecha que identifica su unidad de combate de formación (173rd Airborne) y en la izquierda el parche del Comando de Asistencia Militar Vietnam (MACV-SOG) y en la parte superior un pequeño parche que indica que es un graduado de la Escuela del Ejército de los Rangers, es importante recalcar que todos los parches están bordados en hilo negro sobre tela verde oliva y no con sus verdaderos colores reafirmando a Willard como un Capitán Boina

Verde en activo, ya que la utilización de los colores verdaderos de sus insignias (Vivo rojo en la insignia MACV-SOG y azul real en la de la 173rd Airborne) podrían delatarlo a los ojos del enemigo en medio de una operación. .

Francis Ford Coppola en la versión comentada del film en su versión original de 1979 cuenta que uno de los principales retos que proponía la realización de la película era representar el pasado del Capitán Willard ya que en palabras del director Martin Sheen no lograba ser el típico Boina Verde, uno esperaría un hombre alto, corpulento, quizás con cicatrices producto de heridas de guerra moderadas o leves, sin embargo se trata de mostrar el pasado de Willard por medio de su mente y alma, valiéndose para esto de la voz en off que narra los pensamientos de Willard y su aparente dependencia del alcohol desde el inicio del film cuando se funden tomas de ataques de napalm junto a la mirada de Willard y la habitación de este, su danza en ropa interior, el golpe al espejo, la frialdad al rematar a la joven vietnamita más adelante en el film, sus continuos distanciamientos del ambiente general del barco que lo transporta para sumergirse en revisar el dossier de su misión, etc. marcan a este personaje como un soldado que ha visto demasiado como para volver a su casa con su familia en los suburbios de alguna ciudad de Estados Unidos y que se mantiene en una suerte de estado de calma ante la adversidad, vencido quizás parcialmente solo en los momentos de máximo peligro. La utilización de la mirada de Willard es un recurso usado a lo largo del film pareciendo esta una mirada un tanto extraviada en medio de la surrealidad de la guerra.

I.3.2 Personajes arquetipos representados en Apocalypse Now

Vogler en *“El viaje del escritor”* establece seis figuras que participan en el camino del héroe, como se mencionó con anterioridad estas figuras tienen como objetivo enriquecer el relato y cumplir con ciertos roles para el desarrollo de la trama. Estos personajes se diferencian del héroe ya que no son aquellos que mueven la historia desde su inicio hasta el fin lo cual no los deja exentos de tener

actitudes heroicas por necesidades del narrador, pero es importante tener en cuenta que eso no los convierte en los héroes del relato.

I.3.2.1 El mentor

Según Campbell y por consiguiente Vogler el mentor es a menudo un anciano o personaje mayor cuyo papel en el relato es el de proteger y servir como una figura ejemplar para el héroe. Como ya se ha descrito anteriormente en el capítulo que trata sobre la ayuda sobrenatural, Kilgore es el mentor de Willard, habíamos descrito a Kilgore como un militar de mediana edad teniente coronel y comandante del primer batallón del noveno de caballería, es un personaje extrovertido con un carácter dominante pero amistoso con sus tropas, capaces de temerle y amarlo.

Vogler describe al mentor atribuyéndole diversas características desde el aspecto psicológico, dice que este arquetipo del mentor encarna al Super Yo freudiano y establece *“este yo más elevado constituye nuestra parte más sabia, noble y semejante a la divinidad”*¹¹² el film *Apocalypse Now* Willard no guarda reservas a la hora de describir las cualidades de Kilgore, se refiere a su gran sentido de camaradería con sus tropas y a su determinación, quizás no teniéndolo como una referencia del deber ser por su extravagante manera de llevar la guerra pero si reconociendo sus cualidades, Vogler continua *“Muy a menudo, los mentores son antiguos héroes que han sobrevivido a las pruebas de la vida anterior, y es ahora cuando transmiten el don de la sabiduría y el conocimiento”*¹¹³.

El papel de Kilgore dentro del film es llevar hasta la entrada del río Nung a Willard y sus hombres, es totalmente necesaria esta escolta debido a que las entradas a este río están tomadas por tropas norvietnamitas altamente armadas, como veremos en el film se trata de una aldea bastante grande y fuertemente armada contra la cual Willard y sus hombres no podrían combatir *“el arquetipo del*

¹¹² Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002), pág. 77.

¹¹³ *Ibid.*

*mentor está estrechamente relacionado con la imagen del progenitor*¹¹⁴ de ahí su doble naturaleza de proveedor de su tropa y su severidad.

I.3.2.2 El guardián del umbral

En este apartado se presenta al guardián como aquel personaje o elemento que impide el ingreso del héroe a las tierras de la aventura, es el último punto del mundo conocido por el héroe donde ha de demostrar sus aptitudes para poder seguir en el camino, este personaje es descrito por Vogler desde el punto de vista psicológico como la representación de personajes que encarna a nuestros miedos ocultos, Campbell por su parte describe al guardián del umbral destacando su cualidad de protector.

En el caso *Apocalypse Now* la presencia del ejército vietnamita apostado en la boca del río Nung (Vihn Dihn Drop) es por su papel dentro de la historia el guardián del umbral, ya que es lo único que se interpone entre Willard y el inicio de su aventura, su aparición se da tras el encuentro con el mentor y justo antes del comienzo de la verdadera misión de Willard que es remontar el río Nung en búsqueda de Kurtz.

I.3.2.3 El heraldo

El papel del heraldo tal como es descrito por Campbell sitúa a esta figura como un mensajero que conduce al héroe a través de las sucesivas puertas en su aventura: *“El heraldo o mensajero de la aventura, por lo tanto, es a menudo oscuro, odioso, o terrorífico, lo que el mundo juzga como el mal”*¹¹⁵. Vogler ahonda en la figura del heraldo destacando otras cualidades que pueden ser importantes para su identificación dentro del film que estamos trabajando, dice: *“Los heraldos son portadores de motivación, presentan un desafío al héroe y ponen la historia en movimiento. Alertan al héroe (y al público) de que se avecinan cambios y aventuras”*¹¹⁶ y en cuanto a su papel psicológico dentro de la narración Vogler

¹¹⁴ Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002), pág. 77.

¹¹⁵ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), pág. 37-38.

¹¹⁶ Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002), pág. 92.

destaca el papel de mensajero del héroe que ha señalado Campbell con anterioridad.

En *Apocalypse Now* el comandante del bote patrulla Chief cumple con las características descritas anteriormente, recordemos que el Chief quien comunica a Willard sobre las posesiones nortvietnamitas en la entrada del río Nung, es Chief quien cuenta a Willard que hacía unos meses había llevado a otro boia verde a la misma misión. También recordemos las continuas pequeñas batallas entre Willard y Chief, Willard es quien comanda la operación pero Chief es quien comanda el bote, el ejemplo más significativo de esta querrela en el film sería en el incidente con el sampan donde Chief decide registrar la embarcación vietnamita en contra de los deseos de Willard, también existe otra discusión sobre este tema del poder en el momento que la tripulación atraviesa una densa niebla blanca cuando Willard le ordena a Chief seguir en movimiento aun cuando este no podía ver por donde conducía.

Chief es ante todo la figura militar más institucionalmente ortodoxa del film, parece asemejarse a un completo burócrata ateniéndose a su manual de instrucciones, no fuma, no comparte su afinidad por las drogas del resto de la tripulación, es quien instruye las llamadas protocolares por radio para reportarse a la base, se plantea seguir con su labor de vigilancia por el río aun cuando están en una misión de alta prioridad; todo esto en contraposición de la figura de Willard que si bien tampoco comparte tanto con la tripulación tiene una dependencia al alcohol, fuma, burla a Kilgore, Willard es un hombre de acción mientras que Chief parece ser un hombre de protocolos marciales, por estos motivos chocan aunque estén trabajando por un mismo fin.

I.3.2.4 La figura cambiante

Sobre este personaje Vogler advierte *“A menudo, la gente tiene dificultad para aprehender el huidizo arquetipo de la figura cambiante, quizás precisamente*

*porque su naturaleza es por definición cambiante e inestable*¹¹⁷ y es que en definitiva estos son descritos como personajes desconcertantes dentro de la trama, Vogler continúa:

El arquetipo de la figura cambiante también es un catalizador del cambio, un símbolo del impulso psicológico de la transformación. El trato con un personaje que muta puede causar en el héroe cambios sobre su actitud respecto del sexo opuesto o bien llevarle a asumir las energías reprimidas que este arquetipo zarandea.¹¹⁸

En *Apocalypse Now* no se trata de un personaje femenino sino masculino, aunque como es de esperarse la tripulación del bote va cambiando a medida que se avanza hacia Camboya, la metamorfosis de Lance es la más notable en todo el film, este personaje parece experimentar los cambios más profundos y al mismo tiempo más confusos de todo el film pareciendo concordar con lo expuesto por Vogler.

Con anterioridad se mencionó la presencia de drogas en el bote, Chef, Clean y Lance por lo que se presenta en el film parecen ser consumidores habituales, fuman marihuana en el bote y Lance consume una dosis de LSD en Du Long. Lance parece cada vez más ensimismado comportándose de extrañas maneras: en un principio parece ser un muchacho común aunque surfea por el río impulsado con el bote pero no parece ser nada grave más que un divertimento, posteriormente expone con sentido común su preocupación por surfear con Kilgore en medio del fuego enemigo, pelea de manera exagerada con Chef por el cachorro que encontraron en sampan, posteriormente a la entrada de Du Long consume LSD, el ambiente del lugar terrorífico donde luces de bengala, fuego enemigo, música y ruidos parecen reflejar el estado psicológico de Lance quien se mantiene a descubierto expuesto a los peligros y Willard tendrá que obligarlo a entrar a las trincheras de aquí en adelante Lance cambiará de manera radical, se pintará la cara, exigirá que el bote regrese a buscar al cachorro después de una emboscada del viet cong donde muere Clean, conducirá una suerte de rito

¹¹⁷ Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002), pág. 95.

¹¹⁸ *Ibid*, pág. 97.

funerario para Chief portando una flecha que pareciera atravesar su cabeza y posteriormente se integrará al clan de Kurtz de manera natural sin parecer percatarse de los peligros. Lance parece sumido en un sueño o poseso por la surrealidad de la guerra, es una figura cambiante que a medida que el film se torna más oscuro y confuso se transforma de igual manera, Vogler expone que en algunas ocasiones la figura cambiante pareciese ser un oponente del héroe, sin embargo parece más acertado describir al personaje de Lance como es definido en un momento posterior por Vogler *“Los personajes cambiantes pueden limitarse a deslumbrar o confundir al héroe, en lugar de pretender acabar con su vida”*¹¹⁹.

I.3.2.5 La sombra

Sobre la figura de la sombra Vogler plantea:

Representa la energía del lado oscuro, de lo inexpresado, lo irrealizado o los aspectos rechazados de una cosa. A menudo es la morada de los monstruos drásticamente suprimidos o ignorados de nuestro mundo interno.¹²⁰

Las descripciones dadas por Vogler sobre la sombra concuerdan con lo que representa Kurtz, este personaje viene siendo un reflejo del lado oscuro de Willard y cómo lado oscuro representa ciertas ideas que contradicen lo que simboliza en general el ejército de los Estados Unidos.

El coronel Walter E. Kurtz es descrito en primera instancia en base a su historial de operaciones y a sus excesos cometidos por los cuales debe ser eliminado. Kurtz se ha declarado en rebeldía llevando sus operaciones militares más allá de la frontera de Vietnam ingresando a Camboya y al mismo tiempo ha forjado un ejército paralelo que se nutre gracias a los nativos de la zona que le siguen como a un dios. Le entregan a Willard una foto del coronel y escucha su voz narrando extractos de una especie de discurso donde hace alusiones a sus enemigos, a un extraño sueño que ha tenido y sobre las acusaciones de las cuales ha sido objeto por parte del Ejército de los Estados Unidos de

¹¹⁹ Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002), pág 97-98.

¹²⁰ *Ibid.* pág 101.

Norteamérica. La siguiente información que se recibe sobre Kurtz viene de la mano de Willard quien narra con cierta admiración la trayectoria profesional del coronel, se habla de que ha sido el primero de su promoción en la academia militar, ha tenido éxito rotundo en sus operaciones militares, su ingreso a las fuerzas especiales aun cuando ya contaba con una edad avanzada para tomar ese curso, etc.

El problema que ha tenido Kurtz con el ejército estadounidense parte de una serie de emboscadas de las cuales fue víctima su unidad en situaciones consecutivas, Kurtz toma la decisión de fusilar a los dobles agentes vietnamitas y con esta drástica medida da por solventada la situación. Sin embargo los altos mandos del ejército no están complacidos por la actuación del exitoso coronel y lo invitan a abandonar su cargo y presentarse para realizar las investigaciones correspondientes, Kurtz se niega y es entonces cuando el ejército decide actuar enviando a un primer boina verde llamado Colby para que eliminara esa amenaza, Colby fracasa y se adhiere a la causa de Kurtz y ahí es cuando Willard entra en la situación.

Cuando finalmente Willard, Chef y Lance llegan a la base del coronel Kurtz logran finalmente ver su rostro, se presenta como un hombre mayor que Willard por unos veinte años, con la cabeza rapada, vistiendo una franela negra, pantalones de campaña verdes, botas militares y sus placas de identificación al cuello que al igual que las del Willard están bordeadas con una cinta negra para evitar el ruido que hace una placa al chocar contra la otra. La morada de Kurtz es sumamente oscura, en su primera aparición solo logramos ver su cara y sus brazos, tiene una manera pausada de expresarse, utilizando metáforas elaboradas, expresándose con una cierta lentitud reflexiva que se limita a interrogar a Willard sobre su lugar de nacimiento y sobre su misión, posteriormente Kurtz contará otras anécdotas sobre sus experiencias en combate y pedirá a Willard que si ha de matarlo debe llevar el libro de memorias a su hijo.

Si bien Kurtz tiene pocos diálogos se logra comprender gracias al dossier de la misión y los pensamientos de Willard que ambos personajes tienen una visión común en la manera de hacer las cosas, son hombres de acción que han vivido los horrores de la guerra, odian la mentira y la burocracia de los altos mandos del ejército y que sin embargo se encuentran a lados opuestos de la ecuación, Kurtz es el lado oscuro de Willard.

Sobre esta figura Vogler destaca: *“Las sombras crean el conflicto y extraen lo mejor del héroe como resultado de ponerlo en una situación límite que supone una seria amenaza para su vida.”*¹²¹ Aunque en el caso de este film no esté definido de este modo parece bastante obvio que Willard desea renunciar a todo lo que está viviendo, acepta su misión encargada tanto por el ejército como por Kurtz (Aunque sea de manera tácita) y la cumple finalizando así con el reinado del terror de Kurtz.

I.3.2.6 El embaucador

*“Todos los personajes dramáticos que son fundamentalmente bufones, payasos o secuaces cómicos expresan, sin lugar a dudas, este arquetipo.”*¹²² en el film aparecerá un personaje particular hacia el final del mismo, se trata del foto reportero norteamericano cuyo nombre no conocemos, este es un personaje sumamente peculiar ya que parece vivir entre la locura del campamento de Kurtz y la realidad, no soporta que hablen mal de Kurtz pero desea marcharse con Willard y su tripulación a territorio amistoso.

Vogler plantea sobre esta figura: *“Por encima de todo, aportan cambios y transformaciones saludables, a menudo tras centrar la atención sobre el desequilibrio o la absurdidad de una situación psicológica estancada.”*¹²³ Si bien el fotógrafo no es un personaje cómico en su definición más clásica es innegable que choca con todo su entorno donde dominan los silencios, su extravagante manera

¹²¹ Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002), pág. 101.

¹²² *Ibid*, pág. 106.

¹²³ *Ibid*, pág. 106.

de hablar con largos y confusos monólogos, su mirada extraviada, sus innumerables cámaras fotográficas y su larga barba lo hacen resaltar de entre la población del campamento, es un personaje que ayuda a mediar entre Willard y su tripulación y los guerreros de Kurtz, los introduce a esta realidad extraña y la cotidianidad horrorífica del campamento.

El fotógrafo es quien lleva información de Kurtz a Willard aunque en primer lugar pareciera que fuese un sirviente más de Kurtz *“Los embaucadores pueden ser siervos o aliados que trabajan para el héroe o la sombra, o pueden ser agentes independientes con su propio y sesgado orden del día.”*¹²⁴ Sería un error decir que se trate de un ayudante de Willard ya que obviamente se encuentra bajo la influencia de Kurtz, cuando Willard se encuentra encarcelado le dice: *“No, no, te voy a ayudar, tú lo vas a ayudar a él (Refiriéndose a Kurtz), tú lo vas a ayudar”*¹²⁵.

¹²⁴ Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002), pág.107.

¹²⁵ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:59:39.

Capítulo II

II.1 Consideraciones físicas y fisiológicas de la luz y el color.

El color ha sido un área de fuertes debates en cuanto a su origen y utilización, debemos tomar en cuenta que ya en desde la Revolución Científica¹²⁶ (S. XVII) las investigaciones de Sir Isaac Newton sobre el fenómeno de la luz y el color comenzaban a dar sus primeros frutos, es el quién ejecuta el experimento de la descomposición de la luz mediante el uso de un rayo de luz blanca que ha de pasar a través de un prisma descomponiendo esta luz blanca en seis colores básicos siendo estos: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta.¹²⁷

La luz es fenómeno físico producido por el movimiento de electrones que se desplazan de una fuente de alta energía a una de menor intensidad, esta luz es radiada en forma de ondas electromagnéticas que son medidas en nanómetros (nm). Es justamente en estas longitudes de onda que dictan las tonalidades, el ojo humano es capaz de ver un rango relativamente corto, entre los 400nm y 700nm (Es decir, desde el violeta al rojo).

El ojo en su retina contiene una serie de estructuras sensibles a la luz llamados conos y bastones, estos contienen pigmentos fotosensibles que absorben la luz y transforman el estímulo luminoso en una excitación eléctrica de los sensores, este fenómeno recibe el nombre de transducción fotoeléctrica¹²⁸.

Los bastones son las células responsables de recibir la luz en sus niveles de intensidad, oscuridad y claridad, son las responsables por lo tanto de describir formas, contornos y movimiento. Los llamados conos son los encargados de recibir los estímulos referentes al color, estos a su vez se dividen en tres tipos por

¹²⁶ Término acuñado por el filósofo e historiador francés Alexandre Koyre para describir el período entre el siglo XVI y XVII en su obra "La estructura de las revoluciones científicas" de 1962.

¹²⁷ Eugene Hecht, *Optica*, ed. Adam Black, Cuarta ed. (San Francisco: Addison Wesley, 2002), pág. 3.

¹²⁸ Stefan Sielbernagl and Agamemmon. Despopoulos, *Atlas de bolsillo de Fisiología*, Quinta ed. (Madrid: Harcourt, 2001), pág. 348.

las longitudes de onda que son capaces de recibir: L, M y S¹²⁹. Cabe destacar que estos estímulos son interpretados por el cerebro basándose en experiencias previas o expectativas¹³⁰, también el físico estadounidense Richard Feynman propuso una extensión de estas consideraciones en sus escritos sobre la electrodinámica cuántica. La Commission Internationale d'Eclairage propone el modelo cromático CIELAB para establecer todas las gamas de colores que el ojo humano es capaz de diferenciar, estableciéndose entre tres parámetros: su tendencia entre el blanco y el negro absoluto, su tendencia hacia el rojo y el verde y su distancia entre el amarillo y el azul, quedando configurando un modelo tridimensional.¹³¹

II.2 Sobre “Escribiendo con luz” por Vittorio Storaro

Es cierto que el color ha sido un elemento de fuerte debate y sobre el cual se han escrito innumerables publicaciones abordan temas desde el pigmento pictórico y su evolución histórica, sus interacciones en la pintura como aborda Joseph Albers, la psicología del color abordada por Eva Heller, hasta sus aplicaciones en el mundo del diseño y publicidad.

En el mundo de la fotografía y el cine este tipo de publicaciones son esencialmente manuales, centrando su contenido en la técnica fotográfica, el revelado y su edición, sin embargo estas publicaciones solo abordan tangencialmente nuestro objeto de estudio dejando la utilización del color a criterio del lector. Tomaremos como sustento para el análisis del film los escritos de Vittorio Storaro como basamento teórico ya que estos toman como principio la utilización de la iluminación y el color como elementos narrativos-descriptivos y que por lo tanto se ajustan a los objetivos de nuestra investigación.

¹²⁹ Por sus iniciales en inglés L: Long (Largos: aproximadamente 650nm, luz roja), M: Medium (Medianos: aprox. 530 nm, luz verde), S: Short (Cortos: aprox. 430 nm, luz azul).

¹³⁰ Stefan Sielbernagl and Agamemmon. Despopoulos, *Atlas de bolsillo de Fisiología*, Quinta ed. (Madrid: Harcourt, 2001).

¹³¹ Chris Linford, *The complete guide to digital color* (Nueva York: Harper Design International, 2004), pág.

Los estudios de Vittorio Storaro comienzan a la temprana edad de los once años en el mundo de la fotografía, continuando este proceso de aprendizaje en el Centro Experimental de Cinematografía de Roma, obteniendo distintos reconocimientos hasta caer bajo la tutela de Bertolucci, donde da el gran salto al cine de Hollywood, adquiriendo un amplio conocimiento de la técnica cinematográfica.

A lo largo de los años fue desarrollando a través de distintas investigaciones un sentido propio de la imagen cinematográfica, este trabajo se encuentra resumido en su serie de libros “Escribiendo con luz” donde trabaja a lo largo de tres tomos los frutos de su trabajo: La luz, el color, los elementos y la simbología de la civilización romana. Esta investigación representa un hito en cuanto a las publicaciones de su tipo ya que se basa directamente en la experiencia del director de fotografía y se escribe como una suerte de guía en beneficio de la realización cinematográfica.

II.2.1 Sobre la luz

Storaro plantea un total de diez elementos presentes en la iluminación que pertenecen a los códigos de realización cinematográfica atribuyéndole a cada una de las categorías diferentes valores, conformando un arsenal de herramientas que colaboren para la narración de una historia.

La sombra según Storaro es representativa del inconsciente del hombre, representando lo oscuro, las ansiedades y los enigmas del ser. En los escritos junguianos se presenta a la sombra como partes ocultas del ser no queriendo esto significar únicamente aspectos negativos:

*“En su mayor parte, la sombra se compone de deseos reprimidos e impulsos incivilizados, motivaciones moralmente inferiores, fantasías y resentimientos infantiles, etc.”*¹³² Storaro parece concordar con estos planteamientos al definir a la sombra como: *“Cuanto más intensa y definida es la*

¹³² Daryl Sharp, *Léxico Junguiano* (Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial, 1994), pág. 187.

*energía vibrante con emociones, como la luz visible, más profunda y densa será la sombra*¹³³.

La sombra nos permite seguir nuestro instinto de supervivencia dejando escondernos en sus profundidades, la parte de nuestra naturaleza que no estamos preparados para comprender y aceptar [...] Pero quizás en nuestro momentos de mayor madurez intentaremos iluminar esa parte, para conocer, para aceptar.¹³⁴



Fig. 2

Storaro aborda la penumbra como espacio entre la luz y la sombra desde el concepto de la sombra junguiana: *“Representa la consciencia y la posibilidad de unión, aceptación y desintegración de dos entidades conocidas como luz y sombra”*¹³⁵. Esto también puede ser representativo del equilibrio entre la vida y la muerte, se presenta justamente por su cualidad de intermediario entre la luz y la sombra sin terminar de ser ninguna de estas dos como un espacio en equilibrio entre la luz/vida/consciente y oscuridad/muerte/inconsciente.

Storaro finaliza este apartado encaminando a la penumbra como un modo de iluminación que no solo simboliza momentos estáticos sino dándole una función dinámica que ayude a la representación de los personajes a lo largo de una historia:

Da a nuestros sentimientos el sentido de continuidad, a nuestra emotividad un sentido de evolución. Es el constante movimiento de la materia hacia la energía; es el sentimiento de seguir hacia adelante,

¹³³ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 12.

¹³⁴ *Ibid.*

Fig. 2 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:54:26.

¹³⁵ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 16.

siempre hacia la luz y nunca de regreso a la sombra. La penumbra no es sinónimo de oscuridad, es iluminación.¹³⁶



Fig. 3

La luz es definida por Storaro como esperaríamos *“Una sensación consciente nacida y perpetuada por los movimientos de energía que estimula a los cuerpos a encontrar su camino”*¹³⁷, el autor en este apartado escribe sobre la importancia que ha tenido la luz en su concepción más primitiva, la atracción del mundo animal y vegetal hacia la luz es un fenómeno fisiológico, la luz como energía, la luz como vehículo para la visión y la luz como representante de la vida consciente.

La luz es de hecho una sensación psicológica oculta que puede revelarse en sus más íntimos aspectos, emociones y colores. No es otra cosa que energía, materia, moviéndose a velocidades increíbles, que es emitida, como todo, de una fuente de ondas electromagnéticas. La luz es un propósito en la vida.¹³⁸

¹³⁶ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 16.

Fig. 3 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:41:17.

¹³⁷ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 18.

¹³⁸ *Ibid*, pág. 18.



Fig. 4

Storaro define la luz puntiforme como aquella que deja en evidencia la destrucción de la oscuridad, “es un desafío a las fuerzas del mal”¹³⁹, justamente esta luz que rompe las tinieblas es una representación de la consciencia iluminando lo inconsciente y la energía del bien sobre triunfando sobre el mal, no en vano en las representaciones de carácter religioso como en “San Jerónimo escribiendo” de Caravaggio se puede apreciar justamente esta luz puntiforme como la energía divina que rompiendo la oscuridad ilumina la obra y al mismo santo.

Precisamente por su naturaleza separativa y el duelo que desencadena entre dos polaridades opuestas, luz y sombra, debe estimularnos intelectualmente a buscar ensanchar la fuente, combinarla con elemento de la sombra y hacerlo mover hacia una futura posible unión. Al unir estos dos elementos diferentes que se han separado desde su nacimiento se convertirán con esta transformación, ambos originador y productor de la palabra multiforme.¹⁴⁰

Fig. 4 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:54:00.

¹³⁹ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 22.

¹⁴⁰ *Ibid*, pág. 22.



Fig.5

La luz multiforme¹⁴¹ para Storaro representa una esperanza de armonía en la relación luz-oscuridad, amanecer-anocheecer y por lo tanto también es referente a lo consciente-inconsciente.

Representa por lo tanto el camino al equilibrio de dos elementos opuestos: Luz y sombra. [...] Es la madre de la penumbra que es generada con la noción calmada que deriva de esta. Su naturaleza femenina [...] nutre y seduce con una calidez luminosa que envuelve todo lo que rodea. La luz multiforme es esperanza.¹⁴²



Fig. 6

Storaro se refiere a la luz natural diurna atribuyéndole cualidades paternas, comparándola con el camino del hombre desde su nacimiento, al igual que la energía del sol incesablemente transformada hasta la noche eterna. *“La luz natural representa a las filosofías del mundo fenoménico natural mientras que la*

Fig. 5 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:57:03.

¹⁴¹ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág 24.

¹⁴² *Ibid.*

Fig. 6 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:21:20.

*luz artificial representa a la filosofía que ha ideado el hombre con su inteligencia y fantasía*¹⁴³



Fig. 7

La luz artificial es descrita por Storaro como un símbolo del hombre moderno, la luz que nunca muere en la inmensa oscuridad, un desafío de prolongar el mundo del día en los terrenos de la noche *“Emerge al final del día cuando el hombre tiene que iluminar el misterio de la oscuridad y prolongar su estado de consciencia”*¹⁴⁴.

Storaro plantea *“El hombre busca por medio de este tipo de iluminación alcanzar la inmortalidad y lograr alcanzar lo divino”*¹⁴⁵ alargando así el día del hombre no limitándose a los asuntos solares. La extensión del día en terrenos de la noche tiene simbólicamente los mismos peligros que tiene arrojar demasiada luz sobre el inconsciente, la oscuridad como los escritos junguianos resalta está repleta de una parte de nosotros que no estamos dispuestos a aceptar.

¹⁴³ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 28.

Fig. 7 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:25:47.

¹⁴⁴ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 30.

¹⁴⁵ *Ibid*, pág. 30.



Fig. 8

El Sol es descrito por Storaro como la figura del padre, del dios eterno, “*Es la luz de la consciencia que representa la inteligencia activa. Teniendo cualidades masculinas es nombrado como libertad por los hombres ya que es la fuente primaria de energía*”¹⁴⁶ y recuerda los casos mitológicos de Zeus o de Apolo asociados a la figura del sol. La Luna como su contraparte no podía ser caracterizada de otra manera sino como símbolo lo maternal, lo inconsciente y el pasaje de la vida y la muerte. Storaro plantea: “La luna no solo es hija de la noche sino también madre de nuestros más oscuros secretos”¹⁴⁷.



Fig. 9

Fig. 8 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:33:15.

¹⁴⁶ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 34.

¹⁴⁷ *Ibid*, pág. 36.

Fig. 9 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:20:18.



Fig. 10

II.2.2 Sobre el color

Al igual que en el apartado anterior Storaro establece diez colores con los cuales arma su paleta cinematográfica, estos servirán para “pintar con luz” como titula su libro, decide comenzar a enumerar los colores desde el Negro¹⁴⁸ sobre el cual dice que representa la *“Barrera ultima de la vida: Oscuridad, inconsciente y feminidad”*¹⁴⁹ es según él la oscuridad como forma primigenia y el negro como color de la materia.



Fig. 11

El Rojo representa para Storaro el color del amanecer, siendo esto también el color de los primeros años de vida y la juventud, el amanecer del hombre. Rescata también el autor sus cualidades fisiológicas de lograr aumentar el torrente sanguíneo, el deseo sexual, aumento del pulso y de la respiración. Es el color de la energía vital, del poder, de la conquista y del impulso. *“En la mitología el rojo*

Fig. 10 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:58:36.

¹⁴⁸ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág.102.

¹⁴⁹ *Ibid*, pág. 102.

Fig. 11 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:09:46.

representa a Jano, dios de los principios, y a Marte, dios de la guerra. Es el color del destino. El rojo es sinónimo de poderes incontrolables tanto creativos como destructivos”¹⁵⁰.



Fig. 12

Storaro continúa con el Naranja al cual enuncia como el color de la vida, atribuye a este color características como el crecimiento, el amor, la gentileza, el encanto, el calor y la familia. El análisis propio contrario a la agresividad masculina y la iluminación de la conciencia en el medio de la oscuridad. *“Es el color de la pasión combinado con el sentimiento, sensibilidad e introspección; un tono unido a la eterna muerte del padre visto en la puesta del sol, y la renovación de la vida con cada generación”*¹⁵¹.



Fig. 13

¹⁵⁰ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 106.

Fig. 12 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:29:30.

¹⁵¹ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 108.

Fig. 13 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:07:00.



Fig. 14

Para Storaro el Amarillo es un color que representa el conocimiento, la sabiduría y lo imperial, también como la luz del sol por lo tanto no es de extrañarse entonces que se le relacione con la figura patriarcal. Storaro plantea *“Indica la transición de la primavera al nuevo verano. Sinónimo de la luz de la conciencia y de la sabiduría iluminada [...] El amarillo reside en el centro del universo de la misma manera que reside en el medio del espectro cromático”*¹⁵².



Fig. 15

Fig. 14 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:19:15.

¹⁵² Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág 112.

Fig. 15 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:46:28.



Fig. 16

Storaro define el Gris de una manera particular atribuyéndole características nada definidas, dice sobre el que es el color de lo neutro, sin pasión ni estímulos. Es definido como el color del aislamiento, de la decadencia y de la espera. *“Su tono cenizo representa los restos de un incendio que hace mucho tiempo murió. Podemos percibir una llama, una vibración que todavía existe en el color pero que ya no es capaz de transmitir por su cuenta.”*¹⁵³



Fig.17

El Verde es asociado a la fertilidad materna, a la madre naturaleza, la seguridad y la vida, cualidades positivas maternas de la primera infancia del hombre como el equilibrio y la paz. *“Psicológicamente hablando significa la voluntad de actuar, perseverancia, tenacidad y resistencia al. El verde significa conocimiento”*¹⁵⁴. Storaro lo nombra el color del misterio y del destino.

Fig. 16 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:55:03.

¹⁵³ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 118.

Fig. 17 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:39:30.

¹⁵⁴ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 118.



Fig. 18

El Azul en las descripciones de Storaro representa el pensamiento, la libertad, el sentimiento y la intuición.

El silencio es el complemento ideal para su belleza melancólica. Sus tonos más delicados representan el elemento femenino. La madre, figura por excelencia, se representa siempre con un manto azul, de pie sobre una luna creciente. Su particular vibración corresponde al pensamiento profundo y a la lógica incisiva, pureza y sentimiento [...]¹⁵⁵

Se le asocia un poco a lo que representa el color negro ya que se le da también preponderancia al inconsciente con este color por su relación con la luna, preocupaciones del plano espiritual como la sensibilidad y los debates internos maduros.



Fig. 19

Para Storaro el Índigo es el color del poder y de la contemplación, atribuyéndole características que remiten a los deseos de libertad, satisfacción material y bienestar. El autor plantea: “*El índigo es el color asociado don la madre*

Fig. 18 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:00:17.

¹⁵⁵ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 120.

de todas las madres, la madurez de la naturaleza y la diosa romana Ceres”¹⁵⁶ diosa de la agricultura, las cosechas y la fecundidad.

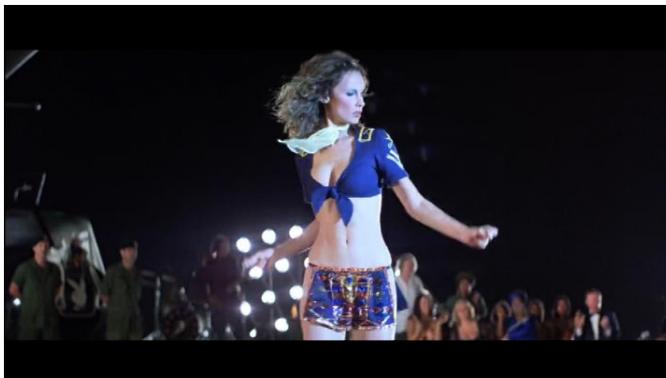


Fig. 20

El violeta adquiere para Storaro cualidades referentes a lo mítico y lo sobrenatural, según el autor el violeta trae consigo conocimiento divino, el aceptar el camino, la separación de la sociedad. Storaro lo titula el color de la palabra y del más allá. *“El violeta representa equilibrio obtenido entre los sesenta y ochenta años de vida, despierta un deseo de alejarse del Ser hacia el mundo exterior para captar esos valores espirituales que significan llegar a la madurez”*¹⁵⁷



Fig. 21

Finalmente el Blanco según Storaro tiene características referentes al despertar en sabiduría, ir más allá de la muerte, la transición vida-renacer. Es el color de la pureza, el equilibrio y la suma de las experiencias.

¹⁵⁶ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 124.

Fig. 20 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:05:40.

¹⁵⁷ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 126.

Fig. 21 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:32:46.

Luz pura de iluminación. El blanco es el color asociado con el repentino abarcamiento de la sabiduría y el conocimiento. Puede significar energía visible. El blanco es el color de los colores ya que está compuesto por la suma de todos los demás y solo puede existir gracias a su unidad.¹⁵⁸



Fig. 22

II.2.3 Sobre los elementos

Storaro analiza también una serie de elementos simbólicos que dan pie a la ampliación narrativa del film, es bien sabido que desde tiempos inmemoriales la utilización de símbolos en la pintura ha servido para elaborar metáforas. Es reconocido por el propio Storaro la influencia de la pintura en su obra, especialmente de Caravaggio, Vermeer y Rembrandt¹⁵⁹ de donde no solo toma esquemas de iluminación sino que va hasta la simbología de la representación en el cuadro para ser utilizados en el encuadre cinematográfico.

¹⁵⁸ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 130.

Fig. 22 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:33:66.

¹⁵⁹ Bob Fisher, "Maestro of Light", *ICG Magazine*, 2004.



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28

-
- Fig. 23 Caravaggio, "Cristo en la columna" (1607).
Fig. 24 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:05:04.
Fig. 25 Johannes Vermeer, "La joven de la perla" (1665-1667).
Fig. 26 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:12:05.
Fig. 27 Rembrandt, "Paisaje bajo la tormenta" (1637-1638).
Fig. 28 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:43:01.

Vittorio Storaro comienza su lista de diez elementos comenzando por la Materia describiéndola como la madre de las cosas, indestructible. *“La materia y la energía se pueden transformar la una en la otra. La energía en cualquier forma puede ser considerada materia, la materia es la oscuridad a nuestro alrededor”*¹⁶¹ propone también un paralelismo entre la relación materia-energía y oscuridad-luz.

La tierra¹⁶² representa para Storaro la madre universal, la madre tierra como Gea y Artemisa, protectora de la naturaleza que con sus dotes alimenta al mundo concordando así con la descripción de Hans Biedermann en su diccionario de símbolos donde se destaca la común concepción de la tierra como femenina (en especial en las culturas griegas, latinas y germánicas) e incluso comenta que la “sagrada boda” entre el cielo padre y la tierra madre es un tópico común entre los mitos primitivos¹⁶³. Storaro relaciona a la tierra con los colores ocre y negro.



Fig. 29

Storaro describe al elemento fuego como un elemento ambivalente, *“El fuego es igualmente venerado y temido; cuando el fuego es reavivado generalmente representa el comienzo de una nueva vida, el nuevo nacimiento del sol, el llegar de un nuevo día”*¹⁶⁴ por un lado se le atribuyen cualidades destructivas por las cuales es temido y por otro lado es venerado por brindar calor y luz en la oscuridad.

¹⁶¹ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 198.

¹⁶² *Ibid*, pág. 200.

¹⁶³ Hans Biedermann, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1993), pág. 445-447.

Fig. 29 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:19:28.

¹⁶⁴ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 202.

Biedermann recordando su papel bíblico, el fuego del infierno pero enfrentándolo a las lenguas de fuego llamantes que bajaron hacia los apóstoles en señal de recibir los dones del Espíritu Santo¹⁶⁵. Vittorio Storaro también hace mención al papel del fuego como purificador y liberador, sobre esta cuestión Biedermann recuerda el fuego de Prometeo robado a los dioses y a las cualidades que se le han atribuido como destructor del mal¹⁶⁶. El color al que se le asocia es el rojo.



Fig. 30

El agua en muchos mitos está relacionada con la mujer. El agua, de hecho, por su relación con la luna cuyas fases determinan los ritmos de la vida, gobernando las aguas, la lluvia, las mareas y la fertilidad, se le asoció la luna con las aguas con la maternidad¹⁶⁷

El agua es relacionada por Storaro con lo referente al sueño y al inconsciente y justamente Joseph Campbell también rescata estas cualidades en “El héroe de las mil caras”¹⁶⁸ donde destaca el elemento agua como una figura recurrente dentro del mundo de los sueños y de los mitos.

Biedermann también señala en su obra al agua a nivel simbólico refiriéndose a este elemento como fuente de la vida en muchos mitos de la creación del mundo, al mismo tiempo que dice: *“Psicológicamente, el agua es símbolo de las capas profundas inconscientes de la personalidad, que están*

¹⁶⁵ Hans Biedermann, *Diccionario de los simbolos* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1993), pág. 200.

¹⁶⁶ *Ibid*, pág. 201.

Fig. 30 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:24:09.

¹⁶⁷ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 206.

¹⁶⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 28.

habitadas por seres misteriosos”¹⁶⁹ y destaca su dualidad fecundadora-destructora.



Fig. 31

El Aire en los escritos de Storaro es descrito como un elemento que refiere a lo espiritual y a la sabiduría, “El aire es el espíritu que moldea la materia”¹⁷⁰ no en vano el soplo de Dios es un continuo referente en la Biblia: “Entonces Yavé Dios, formó al hombre con polvo de la tierra; luego sopló en sus narices un aliento de vida, y existió el hombre con aliento y vida” (Génesis 2:7). El aire es considerado por el autor como el representante del crecimiento y la madurez.



Fig. 32

Storaro comienza a describir a la Energía citando las antiguas teorías sobre el universo las cuales establecían que estaba formado de oscuridad compuesta de un éter cósmico, como materia.

¹⁶⁹ Hans Biedermann, *Diccionario de los simbolos* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1993), pág. 19.

¹⁷⁰ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 208.

Fig. 31 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:43:15.

Fig. 32 *Ibid*, 00:39:20.

*“En la naturaleza la materia es la madre de todo incluyendo la energía. La energía es fecundada en el útero de la materia, en la placenta conocida como átomo, en un microcosmos que es idéntico al macrocosmo”*¹⁷¹ La energía es producto de la materia, así como la luz solar es la energía irradiada por el sol, justamente la luz blanca es para Storaro el representante de lo consciente y de la luz.



Fig. 33

La mujer es descrita como elemento dentro de los escritos de Storaro como una figura que representa los instintos y lo inconsciente, de le compara con la luna ya que esta refleja la luz del sol (Que como vimos en el punto anterior representa lo consciente) además de sus relaciones con las mareas (Igualmente como vimos con anterioridad el agua es representativo de lo inconsciente y de la fertilidad). *“Mientras la condición del hombre hace énfasis en la exactitud, el ser, la luz y plenitud, mientras que mujer pone énfasis en el instinto, que es sinónimo del inconsciente, oscuridad, sombra y el vacío”*¹⁷²

¹⁷¹ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 212.

Fig. 33 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:42:26.

¹⁷² Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 214.



Fig. 34

El hombre por su parte es descrito por Storaro como un representante de lo consciente, símbolo de energía y luz a contraparte de lo representado por la mujer, Storaro describe la evolución del hombre como originado del agua, alimentado por la tierra, madurando gracias al fuego y evolucionando gracias al aire. “Su fuerza de voluntad parece ser mayor que cualquier otra forma de energía”¹⁷³.



Fig. 35

Finalmente Storaro escribe sobre el consciente y el superconsciente; el consciente¹⁷⁴ es descrito como el ser y la base del conocimiento humano producto de las experiencias y que es representado por el sol. A medida que crecemos es juego incesante entre consciente y el inconsciente en el ser hace crecer al hombre hacia el superconsciente¹⁷⁵, definido como una especie de estado de unión entre el consciente y el inconsciente donde el hombre se eleva a un nuevo nivel de

Fig. 34 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:04:50.

¹⁷³ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 218.

Fig. 35 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:19:54.

¹⁷⁴ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 224.

¹⁷⁵ *Ibid*, pág. 226.

comprensión de ambos niveles, son momentos de revelación despertar espiritual como los vividos por el héroe, descritos tanto por Storaro¹⁷⁶ en este apartado como en los escritos de Campbell.

¹⁷⁶ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 226.

Capítulo III

III.1 Consideraciones previas para la revisión del film

“Apocalypse Now” trata sobre el viaje de Willard, un soldado norteamericano, en búsqueda de Kurtz, un coronel norteamericano que se ha revelado contra el alto mando militar en medio de la Guerra de Vietnam; Willard y su tripulación viajan atravesando Vietnam por el río Nung, deberán superar ciertos obstáculos o circunstancias en cada uno de los puntos del río hasta llegar a Camboya donde deben enfrentarse a Kurtz.

El viaje dentro del mundo de la literatura y por lo tanto del cine es una forma recurrente utilizada para contar una historia (Desde la novela de aventura hasta el género del Road Movie) esto recuerda La Odisea de Homero. Los estudios de Joseph Campbell explotan justamente la figura del viaje como metáfora del crecimiento en forma de espiral ascendente, es decir del hombre común a la vida heroica, la vida como camino es pues la metáfora que encierra el viaje. Rafael Marziano en su ensayo “La Cuarta Metáfora” se refiere a la metáfora de la vida como viaje:

Destruye la validez del tiempo, y atañe a la naturaleza misma del espacio, tan concreto o simbólico como éste pueda ser (ciertamente un tiempo sin espacio, y un espacio sin tiempo son, no las más torpes metáforas del infierno. Pero quien opera más el tiempo, opera también el espacio por omisión - y viceversa - de suerte que el mas inocuo de los espacios se convierte en un lugar de misterio si el tiempo en el cual nos movemos es singular o monstruoso).¹⁷⁷

Campbell como ya hemos analizado con anterioridad trata el viaje del héroe como una estructura constante en mayor o menor medida que rige los mitos fundacionales de los pueblos, el viaje es un ceremonial donde el iniciado ha de batallar con distintos “monstruos” que le brindaran experiencias, armas y virtudes que lo ayudarán en su transformación. Si bien Campbell aplica teorías psicoanalistas que revelan como desde el inconsciente colectivo los mitos

¹⁷⁷ Rafael Marziano Tinoco, *La Cuarta Metáfora* (Lodz, Polonia: [n.pub.], 1990), pág 8.

fundacionales de los pueblos tienden a una estructura definida por un héroe constituyendo estos resultados una herramienta para el psicoanálisis junguiano debemos recordar que es también la herramienta de la que se vale Christopher Vogler para su obra “El viaje del escritor” utilizando la estructura propuesta por Campbell como manual para la escritura de un guión cinematográfico.

Storaro plantea también su particular teoría del color basándose en el poder simbólico del color, el poder que estos puedan tener sobre el inconsciente del espectador y como esto logra un determinado efecto sobre la obra de la misma manera en la que los arquetipos logran efectos en el guión cinematográfico, Rafael Marziano hace la siguiente referencia a la teoría de Storaro señalando ya el color no como simples adornos que busquen el placer visual sino como unidades que manejan ciertos efectos en la trama: *“Es el mundo en el conflicto entre lo azul-noche y lo amarillo-luz, y la otra corriente de color en el conflicto entre el verde-selva, río, color militar - y el rojo - fuego, pancartas de propaganda comunista en Camboya, el humo rojo de las señales”*¹⁷⁸.

Serguei Eisenstein anuncia la necesidad de una *“combinación cromática esté fundida con la imagen y el tema”*¹⁷⁹ y es desde este punto que parte la presente investigación, el uso del color ante todo como una propuesta que ha de ser conjugada con el momento dramático del film para así determinar de la manera más exhaustiva posible concordancia o disonancia y las acepciones que esto pudiera tener para la expresión y entendimiento del film: *“La primera condición para la participación fundamentada del elemento color en la película cinematográfica sea que intervenga, ante todo, como factor dramático y dramaturgico”*¹⁸⁰, el color no por mera casualidad sino por y para crear determinado efecto final.

¹⁷⁸ Rafael Marziano Tinoco, *La Cuarta Metáfora* (Lodz, Polonia: [n.pub.], 1990), pág. 19.

¹⁷⁹ Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine* (Moscú: Progreso, s/f), pág. 180.

¹⁸⁰ *Ibid*, pág. 184.

III.2 Camino del héroe, camino del color

Tras la revisión del film a la luz de las teorías del viaje del héroe propuestas por Campbell y llevadas al mundo cinematográfico por Vogler nos enfrentamos ahora a contrastar los resultados de este viaje con nuestro objeto de estudio: el color como elemento simbólico que ayuda a trazar el camino del héroe.

Se expondrá el camino del héroe repasando brevemente los sucesos narrados en el film apoyado en las teorías de Campbell tal como fueron presentadas en el primer capítulo del presente estudio, citando los colores utilizados en las escenas donde nos valdremos de los escritos sobre el color y la luz de Storaro analizados en el segundo capítulo para poder así establecer una relación color-drama.

También se introducirá el uso del programa MovieBarCode¹⁸¹, una aplicación que se encarga de generar barras de color creadas a partir de un film. Funciona dividiendo el film en fragmentos de la misma duración, posteriormente promedia cada fila de píxeles de cada fotograma del video en un único pixel para obtener un color barcode o código de barras temporal, luego ese color barcode se vuelve a promediar como si se tratara de un fotograma y se pega con los promedios de los color barcodes temporales de los demás fragmentos, generando un código de barras de color que sirvan de referencia visual inmediata.



Fig. 36

¹⁸¹ Color Movie Barcode del film elaborado con la aplicación MovieBarCode descargado de <http://arcanesanctum.net/movie-barcode-generator/> el 10/06/2015

Fig. 36 Color Movie Barbode correspondiente a todo el film "Apocalypse Now"

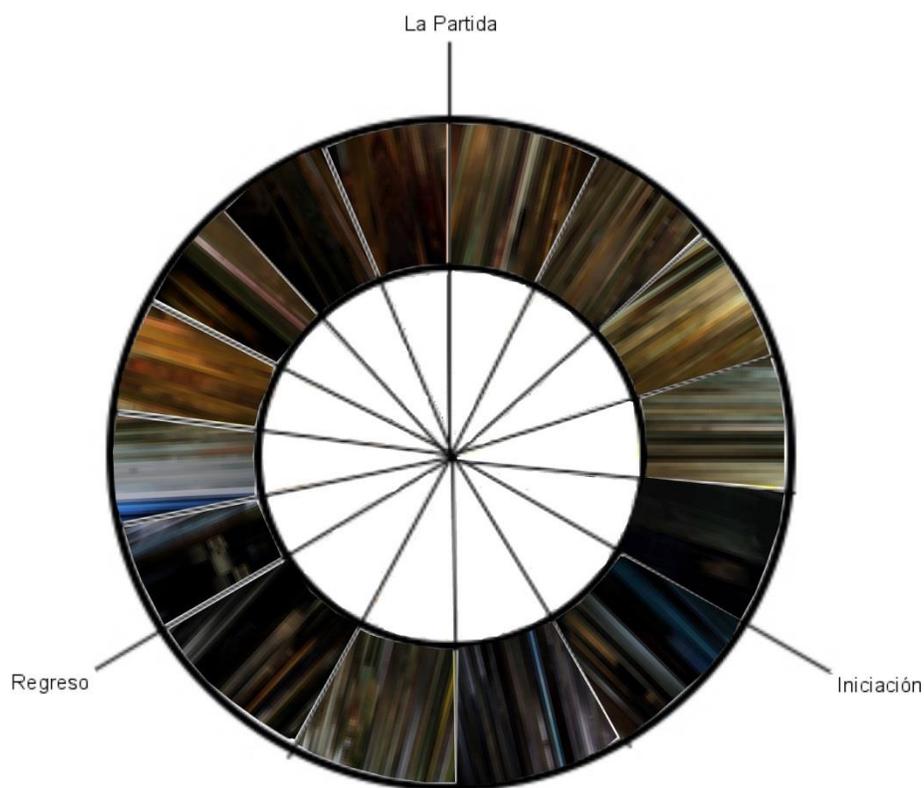


Fig. 37

III.2.1 Partida

III.2.1.1 Llamado de la aventura



Fig. 38

El film inicia presentando el conflicto del film, una línea de árboles tropicales de follaje verde, seguidamente el humo amarillo de una granada de señalización va tiñendo la imagen cubriendo la pantalla hasta quedar completamente amarilla. Posteriormente cae napalm sobre la línea de árboles, la escena toma matices

Fig. 37 Color Movie Barcode correspondiente a todo el film dividido en las etapas del camino del héroe

Fig. 38 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film "Llamado de la aventura" (00:00:00-00:07:37)

rojos y deja a contra luz algunos árboles que se tornan negros, la cámara comienza a panear hacia la derecha y se aprecia el alcance del bombardeo.



Fig. 39



Fig. 40



Fig. 41

Esta escena presenta al film: el verde¹⁸³ de los árboles, que es representante de la madre naturaleza, el equilibrio y la paz junto con el azul¹⁸⁴ del cielo que representa el inconsciente, la pureza y la liberación son interrumpidos por el amarillo¹⁸⁵ que tiene connotaciones referentes a lo imperial, cualidades patriarcales y el rojo que es el color de la conquista, del poder y del sufrimiento, Storaro explica: *“Entendí que el tema principal de la historia era la imposición de una cultura sobre otra y podía transmitir este conflicto de culturas creando un conflicto entre la luz artificial y la luz natural”*¹⁸⁶. Es la primera escena del film la que pone en manifiesto el conflicto del film y su crítica social, la guerra como destructora de la naturaleza y de la paz.



Fig. 42

Fig. 39 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:00:19.

Fig. 40 *Ibid*, 00:00:58.

Fig. 41 *Ibid*, 00:01:19.

¹⁸³ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 118.

¹⁸⁴ *Ibid*, pág. 120.

¹⁸⁵ *Ibid*, pág. 112.

¹⁸⁶ Stephen Burum and Stephen Pizzello, "A clash of two cultures", *American Cinematographer*, 2001: pág 95-96.

Fig. 42 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:02:27.

Seguidamente hay una sobre impresión del lado izquierdo del cuadro donde aparece el rostro de Willard de cabeza en primer plano, a la derecha aparece una especie de ídolo que será recurrente a lo largo del film, y sobre el fondo se sigue viendo los efectos del bombardeo, dos helicópteros se cruzan en el aire y aparece sobreimpreso en el lado derecho del cuadro un ventilador de techo, los colores tienden más al negro y proveniente del humo del incendio de napalm, Willard fuma y desaparece el ventilador.

En estas escenas destacan varios aspectos de la teoría de Storaro en cuanto a los valores simbólicos de la imagen, la aparición del hombre¹⁸⁷ (Willard) como dios en sí mismo, símbolo de la consciencia y la luz sumido en sus propios fantasmas; también el fuego¹⁸⁸ como elemento destructor pero al mismo tiempo liberador, el napalm asesina por igual a inocentes y soldados enemigos pero ayuda a la lucha de Vietnam del Sur contra el acoso comunista.

Willard habla por primera vez, se encuentra en Saigón, cuenta como cuando estaba en la selva deseaba estar en casa y que una vez en casa solo deseaba volver a la selva y esto fue deteriorando su matrimonio, atrapado en el medio de la guerra (Entre casa y el frente de batalla). Willard dice estar esperando una misión, debilitándose, incluso reconoce invocar su destino *“Todo el mundo obtiene lo que desea. Yo deseaba una misión y por mis pecados se me concedió una”*¹⁸⁹.



Fig. 43

¹⁸⁷ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 218.

¹⁸⁸ *Ibid*, pág. 202.

¹⁸⁹ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:07:42.

Fig. 43 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:04:28.

En estas escenas dominan los colores amarillos de las banderas de Vietnam del Sur, dentro de la habitación los tonos principalmente amarillos quizás con matices naranja, recordemos el amarillo¹⁹⁰ como color de lo imperial, Saigón no solo era la capital de Vietnam del sur sino también el centro de operaciones del ejército norteamericano, el color naranja¹⁹¹ puede ser relativo a sus cualidades como la evocación del espíritu y el análisis propio, sin embargo tomemos en cuenta que no es un color principal en esta escena. También el verde¹⁹² de las paredes de la habitación hace referencia el equilibrio y la paz que se vive en Saigón en contraparte del frente de batalla.

Willard sigue danzando en ropa interior, aparece una toma que corresponde al final del film donde Willard aparece con el rostro camuflado y vuelve a Willard danzando y este golpea el espejo de la habitación, rompiéndolo y cortándose la mano, pasa su mano ensangrentada por su cara y pecho pintándose con su propia sangre, rueda sobre la cama, toma lo que queda en una botella, se desnuda sentado en el piso y llora.

Estas escenas y elementos se encuentran iluminados principalmente por el elemento de la penumbra¹⁹³ descrito por Storaro como símbolo del lugar intermedio entre la vida y la muerte, en cuanto a los colores utilizados domina el color negro¹⁹⁴, color de la materia, de la forma primigenia y del inconsciente junto con el rojo¹⁹⁵ que como hemos mencionado anteriormente es el color de la conquista, de los atributos duales del fuego y el color del pasado, sospechamos por la manera en la que se nos muestran las escenas que estos incendios y bombardeos pertenecen a los recuerdos de Willard (Metáforas sin duda de su estado psíquico y de continuo debate interno) Campbell enuncia sobre esto “*El individuo es hostigado, de día y de noche, por el ser divino que es la imagen del*

¹⁹⁰ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 112.

¹⁹¹ *Ibid*, pág. 108.

¹⁹² *Ibid*, pág. 118.

¹⁹³ *Ibid*, pág. 16.

¹⁹⁴ *Ibid*, pág. 102.

¹⁹⁵ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 106.

*yo vivo dentro del laberinto cerrado de nuestra propia psique*¹⁹⁶. Willard el héroe se encuentra atrapado en el punto intermedio, su habitación de hotel en Saigón, espera con impaciencia una nueva misión. El ventilador como elemento recurrente en este segmento del film hace pensar en la espiral¹⁹⁷ descrita por Hans Biederman como símbolo del dinamismo, del ciclo de los días, girando mientras el ciclo de la guerra y la rutina del héroe se repiten como metáfora del infinito¹⁹⁸.

*“Como Freud ha demostrado, los errores no son meramente accidentales. Son el resultado de deseos y conflictos reprimidos. Son ondulaciones en la superficie de la vida producidas por fuentes insospechadas.”*¹⁹⁹ La destrucción del espejo como autoagresión parece un elemento que evoca al final del film, donde Willard cumplirá con su objetivo eliminar a Kurtz, su contra parte, para así tomar su lugar como dios del río, trascendiendo del bien y del mal.

III.2.1.2 La negativa al llamado



Fig. 44

Unos soldados cubiertos de sombra suben las escaleras del hotel donde se encuentra Willard, en este espacio aparece el color blanco del ventanal totalmente sobre expuesto, verde de las paredes del interior del hotel y de los uniformes de los militares; terminan de subir la escalera y parecen preguntarle algo a una anciana vietnamita quien les señala la habitación de Willard, aquí los colores cambian al amarillo, tocan la puerta de Willard y este cubierto con su sabana ensangrentada les abre la puerta, la habitación se encuentra totalmente destruida y se encuentra inundada de color amarillo. Los soldados le informan que han de

¹⁹⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 62.

¹⁹⁷ Hans Biedermann, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1993), pág. 179.

¹⁹⁸ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 41.

¹⁹⁹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 54.

Fig. 44 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “La negativa al llamado” (00:07:38- 00:20:25)

escoltarlo a Nha Trang donde recibirá una misión, este dice no sentirse bien y se recuesta, los soldados llevan a Willard arrastrado hasta la ducha donde grita.



Fig. 45

El blanco²⁰⁰ es reseñado por Storaro como un color que simboliza la transición, renacer y pureza, este proviene de la ventana de las escaleras del hotel, para iluminar la llegada de los soldados que fungen como mensajeros del llamado, su misión es encargarse de que el héroe acuda a la cita. Llama la atención que los pasillos internos del hotel sean de color verde²⁰¹, color de la seguridad y de la vida pero en la madre naturaleza y se pase al color amarillo²⁰² del interior de la habitación de Willard, también color que llama a un tipo de seguridad de dominio paterno e imperial, se encuentra como ya hemos mencionado en el mundo conocido, la seguridad de la habitación y de Saigón.



Fig. 46

Fig. 45 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:07:43.

²⁰⁰ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág 130.

²⁰¹ *Ibid*, pág. 118.

²⁰² *Ibid*, pág. 112.

Fig. 46 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:15:12.

Un helicóptero que aterriza en una base militar del cual baja Willard acompañado de unos soldados que lo conducen a una pequeña casa custodiada por policía militar, una vez dentro de la casa es presentado a distintos miembros del alto mando de Nha Trang, estos le hacen un interrogatorio de rutina tras el cual es invitado a almorzar en la misma locación, durante el almuerzo se le presenta su misión: asesinar al coronel Kurtz, la cual Willard acepta impresionado, veremos una serie de paisajes mientras seguimos el helicóptero que transporta a Willard.

En esta escena los colores dominantes son los mismos que vimos en la escena anterior, el verde de los uniformes, el amarillo de la luz e incluso los colores de la comida corresponden a lo que hemos visto con anterioridad a excepción de la vestimenta del agente de la CIA que viste con camisa blanca, pantalones grises y corbata violeta.

Según Storaro el gris²⁰³ es el color de la espera y de la decadencia mientras que el violeta²⁰⁴ es el color de lo místico que simboliza la separación de la sociedad, del más allá y que invita a seguir el camino, aquí parece necesario aclarar que en la conversación sobre su misión el agente se mantiene en silencio hasta que Willard pregunta “¿Terminar al coronel?”, el general Corman le da una explicación en la que aclara puntualmente los motivos, el agente de la CIA termina diciendo “Terminar con extremo prejuicio”²⁰⁵ acto seguido le ofrece un cigarrillo a Willard y se lo enciende quien atónito por lo que acaba de escuchar mira a cámara, mientras la voz del coronel Lucas se empieza a difuminar, la cámara vuelve al general Corman quien también mira a cámara y se hace un paneo hacia la ventana cubierta por una cortina blanca²⁰⁶ símbolo del renacer, la transición y del más allá.

Posteriormente el paisaje es el gran protagonista en varias etapas: una primera cuando el helicóptero parte camino al puerto donde los colores usados son especialmente el amarillo y verde de las montañas de Vietnam, una toma

²⁰³ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 115.

²⁰⁴ *Ibid*, pág. 126.

²⁰⁵ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:18:21.

²⁰⁶ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 130.

donde el helicóptero vuela sobre una serie de sembradíos verdes y grises; Seguidamente comienza una escena donde el helicóptero aterriza sobre unos arrozales frente a un puerto donde los colores dominantes son el verde en el piso y en el cielo el naranja, azul y rojo, en esta escena empezamos a escuchar la voz en off donde Willard reflexiona sobre objetivos eliminados que ha tenido en su carrera y los compara con su nuevo objetivo. Finalmente el bote parte en una atmosfera azul y naranja y otras escenas donde este circula en aguas tranquilas donde el color dominante es el negro y el amarillo.

Las dos primeras escenas de la transición llenas de paisajes corresponden a valores que ya nos son comunes en este análisis, el verde y el amarillo, tomemos en cuenta pues que todavía Willard no ha abandonado la zona dominada por Vietnam del Sur. Tiene sentido también la aparición del gris²⁰⁷ en la segunda toma ya que es catalogado como el color de la espera y el aislamiento.

En cuanto Willard comienza su parlamento la escena gana valores verdes, amarillos, azules y rojos del atardecer; Storaro plantea que el azul²⁰⁸ es el color del futuro, el pensamiento, el inconsciente y la intuición, color que se encuentra entre el amarillo (color de lo imperial y de la eternidad); el rojo (color del pasado, el impulso y el poder); en la siguiente escena existe una dominancia total del color azul y finalizará esta etapa del fin con dos escenas en las que dominan el amarillo.



Fig. 47

²⁰⁷ *Ibid*, pág. 115.

²⁰⁸ *Ibid*, pág. 120.

Fig. 47 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:20:11.

El uso del color en este segmento del film nos evoca a la interioridad del personaje, el conflicto moral que resulta su misión lo hace dudar de su juramento de obediencia al ejército estadounidense. *“Los mitos y cuentos populares de todo el mundo ponen en claro que la negativa es esencialmente una negativa a renunciar a lo que cada uno considera como su propio interés”*²⁰⁹ Willard quería una misión que como el mismo afirma termina asemejándose más a un castigo por sus pecados que a una salida, no se trata de una misión común que suponemos ha cumplido a lo largo de su carrera, él ha eliminado “objetivos” pero nunca a superiores norteamericanos.

El héroe acude al llamado, atrás queda el mundo de lo cotidiano y frente a él la aventura, de lo contrario pasaría a ser un sujeto pasivo: *“La llamada no atendida convierte la aventura en una negativa. Encerrado en el fastidio, en el trabajo duro, o en la cultura, el individuo pierde el poder de la significativa acción afirmativa y se convierte en una víctima que debe ser salvada.”*²¹⁰ Willard se sabe incapaz de resistir más tiempo en una habitación en Saigón entregándose a la paranoia, a sus recuerdos y a sus vicios, el dios del río lo ha llamado y por eso acude movido por fuerzas desconocidas para el mismo como en una especie de trance o hechizo.

Willard posteriormente dirá *“Tomé la misión. ¿Qué más podría hacer? Pero no sabría qué hacer cuando lo encontrara”*. Willard no es un militar sanguinario, es ante todo un soldado que se limita a cumplir órdenes pero que sin embargo no puede evitar plantearse los conflictos morales que implica su misión, sin embargo decide volver a la selva y seguir el camino aún sin tener en claro que decidiría al final. *“El individuo se encierra en las paredes de su infancia, el padre y la madre son los guardianes del umbral y el alma débil, temerosa de algún castigo, fracasa en su intento de atravesar la puerta y renacer en el mundo exterior”*²¹¹ Willard, como héroe decide arriesgarse.

²⁰⁹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 61.

²¹⁰ *Ibid*, pág. 61.

²¹¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 63.

III.2.1.3 La ayuda sobrenatural



Fig. 48

En la primera escena de esta etapa del film Willard aparece acostado en el fondo de un bote patrullero, uno de los tripulantes pasa cerca de él y se despierta, por medio de la voz en off de Willard presenta a cada uno de sus acompañantes Chef, Clean, Lance (A quien identificamos en el primer capítulo como la figura cambiante) y Chief el capitán del bote (A quien identificamos como el heraldo). Lance surfea por el río atado al bote, en el recorrido hay varios civiles vietnamitas que se ocultan del bote y que son salpicados por Lance al surfear. Los colores dominantes de esta escena son nuevamente el amarillo de la luz del sol y el verde de la jungla y los uniformes militares.



Fig. 49

Willard lee el dossier de su misión, el bote pasa a lo lejos por un escenario totalmente amarillo, Chef alerta de un sonido, el “Arc Light” del ataque de Kilgore en la costa. Willard y sus hombres desembarcan, Willard se presenta con Kilgore y este pospone la charla sobre su misión hasta finalizar la operación, posteriormente se presenta con Lance cuando lo reconocen como surfista.

Fig. 48 Color Movie Barcode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “La ayuda sobrenatural” (00:20:25-00:34:57)



Fig. 50



Fig. 51

Estas escenas se vuelven amarillas por las bombas de humo y por la tierra levantada por los helicópteros, también aparece el fuego causado por el ataque norteamericano a la aldea y la sangre en los rostros de algunos civiles heridos.

A nivel de color en la primera parte del film mantiene los valores verdes y amarillos de los cuales ya hemos hablado con anterioridad con especial preponderancia del color amarillo en las escenas del asalto al pueblo, color que no solo se manifiesta en los escenarios sino incluso en el pañuelo de Kilgore con los colores de la primera división de caballería del ejército estadounidense, todo indica un claro ejemplo de la utilización de las cualidades del color amarillo representante de lo imperial y lo relativo al padre²¹³, mezclado con el rojo de la sangre y del fuego símbolo del poder y la conquista²¹⁴.

Campbell habla de una figura protectora, un sacerdote iniciador que relacionamos con el personaje de Kilgore, un líder que junto a sus soldados llevarán a Willard a la desembocadura del río Nung.

Lo que representa esa figura es la fuerza protectora y benigna del destino. La fantasía es la seguridad, la promesa de que la paz del Paraíso, que fue primero conocida dentro del vientre materno, no ha de perderse; que sostiene el presente y está en el futuro tanto como en el pasado (es omega y es alfa), que aunque la omnipotencia parezca amenazada por los pasajes de los umbrales y despertares a la vida, la fuerza protectora está siempre presente dentro del santuario del

Fig. 49 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:26:13.

Fig. 50 *Ibid.* 00:28:41.

Fig. 51 *Ibid.*, 00:31:53.

²¹³ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 112.

²¹⁴ *Ibid.*, pág. 115.

corazón y existe en forma inmanente dentro o detrás de las extrañas apariencias del mundo.²¹⁵



Fig. 52



Fig. 53

En una escena nocturna en el campamento de Kilgore, las tropas cenan y descansan. Kilgore charla con Willard sobre las entradas al río Nung y finalmente deciden atacar al amanecer. Esta escena está dominada por el color negro de la noche, el azul de los faros de los helicópteros iluminando el humo y el rojo de las fogatas.

La escena nocturna está dominada por el color negro²¹⁶ de la noche, representante del inconsciente, de la feminidad y de las formas primigenias, también el azul²¹⁷ color de la intuición, pensamiento y de la liberación. El campamento de Kilgore parece más una fiesta en la playa entre viejos amigos que un campamento de soldados en medio de una guerra, con latas de cerveza y parrilleras, esto concuerda con lo anteriormente citado sobre las cualidades de la figura protectora Kilgore, incluso Willard dice: *“él amaba a sus chicos y ellos se sentían seguros con él”*²¹⁸.

El héroe en este momento del camino se encuentra a punto de cruzar el umbral, necesita la ayuda del sacerdote iniciador para poder burlar al guardián del umbral, aquí se terminan los lugares seguros para Willard y su tropa, al amanecer entrará el río Nung y su contacto con lo conocido terminará. La noche negra y el

²¹⁵ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 72.

Fig. 52 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:33:15.

Fig. 53 *Ibid.* 00:34:56.

²¹⁶ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 102.

²¹⁷ *Ibid.*, pág. 120.

²¹⁸ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:32:40.

azul del humo indican pues una reflexión sobre este abandono de lo conocido intuyendo pues las dificultades de su camino hasta el objetivo.

III.2.1.4 Cruce del primer umbral



Fig. 54

Al amanecer donde la noche anterior hubo una fiesta los soldados alistan a los helicópteros para una nueva misión, todo parece bañado de luz amarilla, Willard y sus hombres ven como cargan al bote con uno de los helicópteros, tocan la trompeta y los helicópteros despegan. Aparecen tomas de estos en el aire contra luz, convertidos manchas negras sobre un cielo amarillo.



Fig. 55



Fig. 56

Dentro de los helicópteros Chef habla con las tropas y Lance con Kilgore, después de esto comienza a sonar “La cabalgata de las valquirias” de Wagner y hay una serie de tomas de los helicópteros volando bajo el cielo azul, el mar también parece azul, el blanco de las nubes, solo la costa a lo lejos y los uniformes parecen verdes.²¹⁹

Fig. 54 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “Cruce del primer umbral” (00:34:58-00:50:28).

Fig. 55 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:35:38.

Fig. 56 *Ibid*, 00:36:19.

Hay un corte hacia la aldea donde todo parece ser verde con excepción de patios y columnas de concreto gris, aparecen tomas desde los helicópteros y comienza el combate, poco a poco el pueblo vietnamita comienza a incendiarse, los helicópteros utilizan las señales de humo para marcar sus aterrizajes, casi todas son amarillas.



Fig. 57

Kilgore finalmente aterriza en una nube de humo amarillo, todo a partir de este momento parece estar dominado por el amarillo, desde la vista del mar hasta los soldados en tierra, finalmente un ataque de napalm termina por vencer a la resistencia vietnamita, la selva en fuego y el humo amarillo de la caballería dominan el panorama mientras Kilgore cuenta una anécdota acerca de un ataque masivo de napalm sobre una colina cerrando con un cierto aire melancólico “*Algún día esta guerra terminará*”²²⁰. Esta etapa del film culmina con una escena en donde el bote cruza lo que antes fue un puente internándose en la selva y una parte de la villa vietnamita en fuego y llena de humo gris.

En este tramo del film el color amarillo vuelve a tomar el carácter descrito en el primer encuentro con la tropa de Kilgore, el amarillo como representación de lo imperial y de lo paterno. Esto parece acorde a la descripción de Campbell sobre la figura protectora. Kilgore y su tropa son miembros de la sociedad de Willard que lo ayudarán a vencer al guardián del umbral (El ejército del viet cong). En la última escena el predominio del gris del humo de los incendios puede caer en el terreno

Fig. 55 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:49:20.

²²⁰ Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:49:50.

de lo descrito por Storaro, el gris como el color del aislamiento, de la decadencia y de la espera.

III.2.1.5 El vientre de la ballena

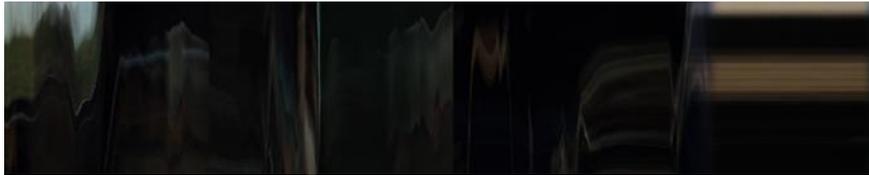


Fig. 58

En esta corta etapa del film la tripulación del bote fuman marihuana y le ofrecen a Willard quien no acepta, se encierra en el interior del bote y vacía su cantimplora para llenarla de licor mientras la voz en off de Willard reflexiona sobre la guerra.



Fig. 59

En este segmento del film no existen colores destacables que puedan ser atribuidos al director de fotografía sin embargo Willard se encuentra en el camarote del bote, metáfora del vientre de la ballena, también resalta que en la parte interna del bote Willard se encuentra iluminado por la escasa luz de un bombillo quedando así en penumbra²²¹ lo cual según los escritos de Storaro representa ese equilibrio intermedio entre la vida y la muerte concordando con la descripción de Campbell: *“La idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen del vientre*

Fig. 58 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “El vientre de la ballena” (00:50:29-00:51:32)

Fig. 59 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:50:44.

²²¹ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 16.

de la ballena ²²² el héroe tendrá que ir a los confines de la tierra y de su propio ser para renacer.

III.2.2 Iniciación

III.2.2.1 El camino de las pruebas



Fig. 60

La tripulación se encuentra a la sombra de los árboles al margen del río Nung, Chef agarra un tobo azul y decide internarse en la jungla para ir a buscar mangos, Willard lo acompaña, en el camino Chef cuenta la historia de su apodo mientras pasan en medio de la selva virgen. En un momento determinado Willard entra en alerta y ve hacia los matorrales, decide acercarse a ver la fuente del ruido cuando de pronto un tigre sale de la jungla, ambos corren. Nuevamente en el bote se escuchan los disparos de Willard, finalmente Willard y Chef suben al bote, parten a toda velocidad mientras Clean dispara a la selva. Chef entra en estado de pánico.



Fig. 61

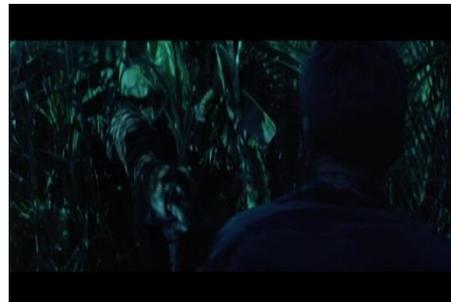


Fig. 62

La escena destaca por sus tonos azules fuertemente presentes, el azul según Storaro es el color de la liberación, el sentimiento y la intuición, el azul es el

²²² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 88.

Fig. 60 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film "El camino de las pruebas (00:51:33-01:02:13).

Fig. 61 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 00:53:05.

Fig. 62 *Ibid*, 00:55:03.

color del inconsciente. El color amarillo aparece como referencia en dos oportunidades, el mango y el tigre, aunque nunca logramos ver ninguna de las dos cosas (quizás unos cuantos fotogramas del tigre). El inconsciente es igual o más peligroso que el mundo exterior para el héroe.

Prosiguiendo con el film Willard se encuentra sumido en la oscuridad, es de noche y decide seguir leyendo el dossier de su misión, la penumbra marca las tomas de este tramo del film, Chef escribiendo una carta y a Chief descansando. La voz en off de Willard narra el historial de Kurtz descrito en el dossier mientras contrasta su carrera con la de su objetivo. De pronto una luz blanca pasa por la cara de Willard, también por la de Chief, resultando ser un gran escenario en un punto de control del ejército estadounidense, siguen circulando hasta quedar bañados por la luz y finalmente atracan en un puerto.

Willard y su tripulación bajan al punto de control y van en búsqueda de provisiones, tienen un altercado con el encargado de suministros quien finalmente cede intimidado por Willard y les regalará pases para un show de Play Boy en el campamento.



Fig. 63



Fig. 64

Esta parte del film está dominada por los contrastes de iluminación y quizás solo el negro²²⁴ de la noche junto con el blanco²²⁵ de las luces sean los colores dominantes. La penumbra²²⁶ domina estas escenas, según Storaro representación

Fig. 63 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:01:31.

Fig. 64 *Ibid*, 01:02:34.

²²⁴ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 102.

²²⁵ *Ibid*, pág. 130.

²²⁶ *Ibid*, pág. 16.

del equilibrio entre la vida y la muerte (Estamos pues en una instancia intermedia entre las bases norteamericanas y los puntos dominados por el ejército vietnamita). La presencia de la luz artificial²²⁷ como única que ilumina las escenas es referente al inconsciente del hombre moderno y ese desafío al prolongar las actividades diurnas en los terrenos de la noche.

Ambas escenas tanto la del tigre en el medio de la selva azulada como la nocturna en el puerto parecen ser incursiones en los terrenos desconocidos para el héroe, profundizando así su experiencia, concordando así la utilización de la luz y del color con lo expuesto por Campbell: *“El héroe debe hacer a un lado el orgullo, la virtud, la belleza y la vida e inclinarse o someterse a lo absolutamente intolerable. Entonces descubre que él y su opuesto no son diferentes especies, sino una sola carne.”*²²⁸

Willard descubre el mundo de la guerra como un soldado más y no como un solitario soldado de élite; la naturaleza representada por el tigre y sus propios compañeros representados por el encargado de provisiones son el día a día de la tropa y lo que fue el día a día de Kurtz.

III.2.2.2 El encuentro con la diosa / La mujer como tentación

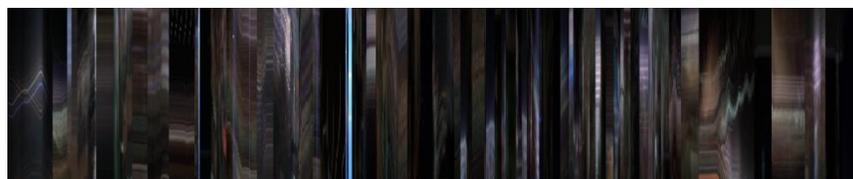


Fig. 65

En esta etapa del camino del héroe un helicóptero con el logo de Play Boy aterriza en un escenario, cientos de soldados en gradas aplauden la llegada y entre ellos se encuentran la tripulación del bote y Willard.

²²⁷ *Ibid*, pág. 30.

²²⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 103.

Fig. 65 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “El encuentro con la diosa / La mujer como tentación” (01:02:13-01:07:27).



Fig. 66



Fig. 67

Del helicóptero baja un presentador y anuncia el show nombrando a cada una de los modelos, las conejitas bajan del helicóptero y empiezan a bailar, los ánimos se comienzan a caldear en las gradas, silban, hay gritos subidos de tono, comienza una trifulca y finalmente los soldados comienzan a saltar de la grada persiguiendo a las modelos, el presentador suelta una granada de humo y junto a las muchachas corren al helicóptero, este despega mientras Willard se mantiene sentado en la grada en calma.

En la escena descrita reina el mismo tipo de iluminación que se encontraba en el subcapítulo anterior, la única iluminación existente es la artificial ya que es de noche y como hemos destacado Storaro considera a la iluminación artificial como un intento del hombre moderno por llevar la vida diurna a los tenebrosos terrenos de la noche²²⁹.

Los personajes en la grada se encuentran iluminados en penumbra²³⁰ ya que todas las luces se centran en el escenario donde las modelos están iluminadas bajo la luz multiforme²³¹ descrita por Storaro como una esperanza de armonía entre la luz (elemento destacado como masculino y referente a lo consciente) y la sombra (como elemento femenino y relativo por tanto al inconsciente), este equilibrio en el momento de la expectación ante el show se mantiene por pocos instantes hasta que los hombres en la penumbra invaden el escenario y las modelos como ninfas desaparecen entre el humo.

Fig. 66 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:02:34.

Fig. 67 *Ibid*, 01:04:17.

²²⁹ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 30.

²³⁰ *Ibid*, pág. 16.

²³¹ *Ibid*, pág. 24.

Willard piensa: *“Charlie no tenía muchas diversiones... Su idea de recreación era un poco de arroz frío con carne de rata. Solo tenían dos caminos a casa: muertos o victoriosos”*²³², Willard no se deja arrastrar por la multitud, no se separa del contexto de la guerra. Campbell en esta etapa del camino del héroe dice: *“la mujer es la guía a la cima sublime de la aventura sensorial. Los ojos deficientes la reducen a estados inferiores, el ojo malvado de la ignorancia la empuja a la banalidad y a la fealdad”*²³³, Willard no cae en el canto de sirenas y prosigue su camino.

III.2.2.3 La reconciliación con el padre



Fig. 68

Es de día, unos soldados limpian el escenario de los destrozos del show y la tripulación sigue con su camino remontando el Nung, más adelante dos botes patrulleros que se aproximan (Aquí aparece una nube de humo rojo a lo lejos), el primero de ellos pasan a alta velocidad casi rozando el bote de Willard y el segundo de estos les arroja una granada de humo causando un incendio que quema la lona del bote, la tripulación se apresura a extinguir el fuego.

Chef improvisa un techo usando hojas de palma, Clean toca un ritmo usando su casco y el bote como batería mientras Willard se sumerge nuevamente en el dossier de su misión donde lee sobre el conflicto que resultó en la rebelión total de Kurtz. Finalmente Willard y Chief hablan sobre el destino de la misión.

²³² *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:06:27.

²³³ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 110.

Fig. 68 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “La reconciliación con el padre” (01:07:27-01:20:42)



Fig. 69



Fig. 70

Willard vuelve al dossier donde lee como Kurtz informa de su situación a sus familiares, un niño vietnamita usando un casco de piloto de helicóptero junto a su familia en una canoa próximos a una granada de humo amarillo, más adelante aparecerán unos soldados norteamericanos muertos y un helicóptero derribado sobre los árboles. En el dossier Willard encuentra una foto de Kurtz totalmente en la sombra.

A nivel de color resalta la aparición de la granada que lanzan al toldo del bote y la que encuentran flotando en el río, ambas son amarillas y parece indicado asumir que mantienen su significación de capítulos anteriores, son vestigios del padre y de lo imperial²³⁴ que atacan y tratan de atemorizar al héroe quien mantiene firme su camino.

Es el atardecer (Todo está bañado por una luz naranja) Chef y Clean discuten, Lance se pinta la cara de camuflaje y Chief los regaña. Como castigo Chief manda a la tripulación a registrar un sampam, Willard y el resto de la tripulación protestan pero Chief está a cargo del bote, Chef salta a la embarcación vietnamita buscando armas, cuando se aproxima a uno de los contenedores la chica del sampam hace un movimiento brusco, Clean abre fuego y toda la tripulación abre fuego tras el contra los vietnamitas civiles, todos los vietnamitas mueren en el acto menos la chica que agoniza, Chief ordena subirla al bote para llevarla a un médico pero Willard le da el tiro de gracia. Finalmente todo se trataba

Fig. 69 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:08:41.

Fig. 70 *Ibid*, 01:13:29.

²³⁴ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 112.

de un cachorro que la chica ocultaba, Lance agarra al cachorro y todos parecen encontrarse trastornados por el altercado.



Fig. 71

Willard dice:

Ese era el modo que teníamos de lidiar aquí para vivir con nosotros mismos, los cortábamos por la mitad con una ametralladora y luego les dábamos una curita. Era una mentira y cuanto más las veía más odiaba las mentiras. Esos chicos no volverían a verme de la misma manera pero sentí que sabía un par de cosas de Kurtz que no estaban en el dossier²³⁵



Fig. 72

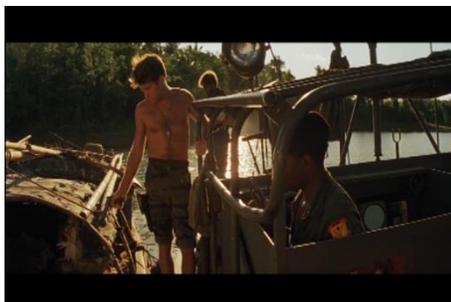


Fig. 73



Fig. 74

Storaro atribuye al color naranja características referentes a lo espiritual, el análisis propio y crecimiento personal, Willard como héroe en esta etapa entiende al padre-demonio Kurtz en su conjunto, lo entiende como un sanguinario pero también como alguien completamente transparente a sus ojos. Campbell sobre esta etapa del camino del héroe destaca:

Fig. 71 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:16:48.

Fig. 72 *Ibid*, 01:19:07.

²³⁵ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:21:15.

Fig. 73 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:19:52.

Fig. 74 *Ibid*, 01:20:34.

Porque el aspecto de ogro del padre es un reflejo del propio ego de la víctima, derivado de la sensacional escena infantil que se ha dejado atrás, pero que ha sido proyectada para el futuro; y la fijación idólatra de esa pedagógica no-cosa es en sí misma la falta que hace permanecer al individuo penetrado de la esencia del pecado, impidiendo que su espíritu potencialmente adulto llegue a tener una visión más realista y más equilibrada del padre, y por ende del mundo.²³⁶

III.2.2.4 Apoteosis / La gracia última



Fig. 75

El bote sigue su curso por el río Nung de noche cuando de pronto una serie de luces inunda el bote, hay una toma del puente de Du Long iluminado por bombillas, faroles, fuego de disparos y luces de bengala, el bote pasa junto a una serie de soldados que luchan por tratar de llegar él pero al ver que se dirigen río arriba los insultan. Posteriormente se encuentran al teniente Carlson quien les entrega un saco de correspondencia y le advierte a Willard sobre la peligrosidad del sitio.



Fig. 76

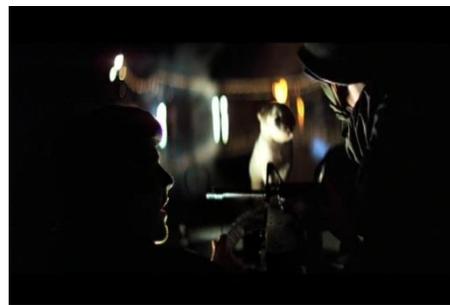


Fig. 77

Willard y Lance bajan del bote en búsqueda de gasolina e información, juntos pasan densas humaredas, quedando siempre a contra luz. Finalmente tras

²³⁶ Joseph Campbell, *El heroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 128.

Fig. 75 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film "Apoteosis / La gracia última" (01:20:42-01:28:35).

Fig. 76 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:21:45.

Fig. 77 *Ibid*, 01:22:09.

atravesar una serie de trincheras les indican donde queda el centro de comando llamado “Beverly Hills”, el héroe y la figura cambiante siguen su camino.



Fig. 78



Fig. 79

Lance está drogado con LSD y se expone continuamente al fuego enemigo, finalmente llegan a un nido de ametralladora donde suponemos que queda el puesto de comando, ahí dos soldados abren fuego contra la maleza desesperados al no poder matar a un vietnamita quien les grita en ingles retándolos, finalmente interviene un tercer soldado llamado Roach quien está pintado a modo particular y con un disparo de su lanza granadas elimina al viet cong, esta etapa del film culmina con Willard preguntándole a Roach: “¿Sabes quién está al mando aquí?” a lo cual Roach contesta “Si”²³⁷ y se marcha.

El uso de iluminación artificial²³⁸ según los escritos de Storaro es un intento de llevar la vida diurna a los terrenos de la noche o lo que es lo mismo a los terrenos del inconsciente; también el uso de la penumbra²³⁹ como representación de un espacio intermedio entre la vida y la muerte (consciente/inconsciente) como elemento dominante al igual que el uso del color negro.

*“Finalmente, la mente rompe la esfera limitadora del cosmos hacia una realización que trasciende todas las experiencias de la forma, todos los simbolismos, todas las divinidades: la apreciación del inevitable vacío.”*²⁴⁰ Willard

Fig. 78 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:24:39.

Fig. 79 *Ibid*, 01:26:13.

²³⁷ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:28:30.

²³⁸ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 30.

²³⁹ *Ibid*, pág. 16.

²⁴⁰ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 176.

llega a un estado de revelación sin precedentes. Du Long es el infierno en la tierra, es una frontera entre dos mundos, todas las noches se destruye el puente y todas las mañanas se reconstruye a modo de representación del fenómeno de la guerra.

III.2.3 Regreso

III.2.3.1 La negativa al regreso



Fig. 80

En esta breve etapa del camino del héroe Willard y Lance vuelven al bote con algunas cajas de munición. Willard le indica a Chief que prosiga con el recorrido y es en este momento donde Chief se muestra dubitativo y trata de incitar a Willard para que abandone su misión.



Fig. 81

La iluminación artificial y el uso de la penumbra son la dominante al igual que en el punto anteriormente tratado, explica Storaro que son referencias al confuso punto entre la vida y la muerte, el consciente y el inconsciente reflejado en términos de luz-oscuridad.

Campbell expone: *“Cuando la misión del héroe se ha llevado a cabo, por penetración en la fuente o por medio de la gracia de alguna personificación*

Fig. 80 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “La negativa al regreso” (01:28:35-01:30:32)

Fig. 81 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:29:46.

*masculina o femenina, humana o animal, el aventurero debe regresar con su trofeo trasmutador de la vida.*²⁴¹ Aunque en este film se trata de todo lo contrario, Chief pide a Willard volver inmediatamente mientras que el héroe tiene que sumar fuerzas para ir todavía a concluir su misión.

III.2.3.2 La huida mágica



Fig. 82

Esta etapa del film inicia con la tripulación del bote abriendo la correspondencia que les entregaron en Du Long, Clean recibe una cassette de su madre, Lance un par de latas de humo violeta y Willard una actualización de su dossier donde se le informa que es el segundo hombre que mandan a eliminar a Kurtz ya que el primero se unió a la guerrilla.



Fig. 83



Fig. 84

Hay unas pancartas de propaganda comunista bordeando el río, Lance abre ambas latas y el bote queda inmerso en una nube violeta, de pronto comienzan a ser atacados por flechas en fuego junto con balas, la tripulación contesta el fuego pero en el tiroteo cae muerto Clean y la tripulación queda consternada. Hace aparición el color violeta el cual Storaro atribuye cualidades referentes a lo mítico y

²⁴¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 179.

Fig. 82 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film La huida mágica (01:30:32-01:40:39).

Fig. 83 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:31:30.

Fig. 84 *Ibid*, 01:33:12.

lo sobrenatural, indica que es el color del más allá y que invita a seguir con el camino.



Fig. 85



Fig. 86

La tripulación navega sumida en una atmosfera azul con humo amarillo a su alrededor, en las márgenes del río hay cadáveres y restos de aviones de combate. Más adelante el bote se encuentra en medio de una densa bruma blanca, toda la tripulación se encuentra en alerta, Chief amenaza con detener el bote pero Willard le ordena seguir.

El azul²⁴² como lo describe Storaro simboliza cualidades femeninas tales como la intuición, el sentimiento y el razonamiento maduro mientras que el amarillo²⁴³ que aparece como una bruma sobre la que flota el bote hace referencia a cualidades tales como a la sabiduría y lo imperial, formas ante todo masculinas, es la primera vez que uno de los tripulantes muere en el film, la tensión en el bote es máxima mientras siguen su curso por el río Nung con la muerte de Clean todavía fresca. El color blanco²⁴⁴ para Storaro representa la transición de la vida al renacer y tiene una estrecha relación con la muerte y la suma de las experiencias.

Fig. 85 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:35:34.

Fig. 86 *Ibid*, 01:37:17.

²⁴² Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 120.

²⁴³ *Ibid*, pág. 112.

²⁴⁴ *Ibid*, pág. 130.



Fig. 87



Fig. 88

Al salir de la bruma se encuentran con más cadáveres a los lados del río, humo rojo brota de entre los árboles y son atacados nuevamente pero esta vez por flechas de madera inofensivas, la tripulación abre fuego contra los nativos.

Willard discute con Chief tratando de explicarle que se trata de flechas de juguete pero este no le hace caso, un nativo en la orilla arroja un arpón que atraviesa a Chief quien cae agonizante, Willard acude en su ayuda pero Chief trata de ensartarlo en el arpón que sobresale de su pecho hasta que finalmente muere. Hay una toma lejana del bote bañado por una nube roja que como ya hemos mencionado hace referencia a la sangre derramada²⁴⁵.



Fig. 89



Fig. 90

Lance pinta la cara del cadáver de Chief a modo de ritual funerario, la luz es anaranjada de las últimas horas de la tarde. Willard le explica a Chef completamente su misión y acuerdan ir juntos hasta el final del río y eliminar a

Fig. 87 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:38:40.

Fig. 88 *Ibid*, 01:39:13.

²⁴⁵ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 106.

Fig. 89 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:41:17.

Fig. 90 *Ibid*, 01:41:29.

Kurtz. El naranja²⁴⁶ es el color de la vida para Storaro que exalta lo referente a la espiritualidad y el análisis propio.



Fig. 91

Seguirán unas tomas nocturnas de una villa en fuego, los tripulantes aparecen en la penumbra²⁴⁷, representación del equilibrio entre la vida y la muerte, posteriormente pasamos a tomas de día donde aparecen altares con calaveras Willard destruye su dossier, seguimos el recorrido en el bote y vuelve a ser fundamental el color naranja, Lance danza en la proa del bote mientras este sigue su curso río arriba hasta que se encuentran con una línea de canoas de los nativos quienes les dejan pasar sin mediar palabra.



Fig. 92

Esta etapa del film parece estar llena de momentos de tensión donde la vida de los tripulantes corre el mayor riesgo hasta el momento, son encuentros en solitario contra fuerzas agresoras más allá de la guerra y el apoyo del ejército estadounidense, Willard y los suyos son impulsados por fuerzas casi

²⁴⁶ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 108.

Fig. 91 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:42:08.

²⁴⁷ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 16.

Fig. 92 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:44:59.

sobrenaturales mientras se aventuran a obtener el elixir (aquí aparece el humo violeta) mientras caen en dos emboscadas donde caen muertos Clean y Chief.

El héroe todavía no ha terminado su misión, Kurtz no ha sido eliminado y por lo tanto las descripciones que ofrece Campbell en este paso del camino del héroe parecen no concordar del todo, sin embargo sabemos que Willard y sus acompañantes si están escapando de Vietnam y huyendo hacia adelante en cada una de las emboscadas, volviendo a una civilización, en este caso la decadente civilización dominada por Kurtz *“Esta fuga puede complicarse con milagrosos obstáculos y evasiones mágicas”*²⁴⁸.

III.2.3.3 El rescate del mundo exterior



Fig. 93

Tras pasar la frontera de canoas de los nativos la tripulación llega a la puerta de un templo donde los aguarda un sinnúmero de nativos guerrilleros, hay humo amarillo y naranja proveniente del templo, incendios y cadáveres en distintos puntos. Son saludados por un peculiar fotógrafo norteamericano (Como describimos anteriormente la figura del embaucador) quien le dice a la tripulación *“Todos han sido admitidos”*²⁴⁹ luego les indicará como espantar a los nativos y de qué manera estacionar el bote en la puerta del templo. El fotógrafo al saludarlos les dice *“Crean que has venido a llevártelo, espero que no sea cierto”*²⁵⁰ refiriéndose a Kurtz, se nombra a sí mismo y a los nativos como hijos de Kurtz mientras Chef y Willard observan el panorama asombrados y deciden esperar en el bote a que Kurtz los reciba. Esto parece concordar con lo expuesto por

²⁴⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 182.

Fig. 93 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “El rescate del mundo exterior” (01:40:39-01:52:58)

²⁴⁹ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), min. 01:45:40.

²⁵⁰ *Ibid*, min. 01:47:01.

Campbell “La sociedad se encela de aquellos que permanecen fuera de ella y han de venir a tocar la puerta”²⁵¹.



Fig. 94



Fig. 95

El color amarillo²⁵² como ya hemos destacado con anterioridad hace referencia a la figura paterna y a lo imperial en este caso el imperio del padre Kurtz quien ya desde los sueños de Willard en las primeras escenas lo llamaba a cumplir su destino, el naranja color de la iluminación de la consciencia en la oscuridad y del análisis propio aparece también en la escena, aquí se pondrán en juego los valores morales y la fortaleza del héroe ante el espectáculo del horror de Kurtz.

Lance con la cara pintada y una lanza en la mano se encuentra sentado en el borde del bote, en el interior Chef y Willard charlan en la penumbra²⁵³ sobre la situación en la que se encuentran y como eliminar a Kurtz, finalmente deciden que Willard irá a verlo y de no volver Chef tendría que encargarse del bombardeo de la zona con un código especial suministrado por Willard.

III.2.3.4 El cruce del umbral de regreso

²⁵¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 192.

Fig. 94 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:45:47.

Fig. 95 *Ibid*, 01:49:23.

²⁵² Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 112.

²⁵³ *Ibid*, pág. 16.



Fig. 96

Llueve en el campamento, Lance y Willard va a buscar reunirse con Kurtz caminan hasta que Willard es rodeado por los guerrilleros, es apresado y lo cubren de lodo mientras Lance ríe sin entender la situación.

Willard es llevado maniatado al interior del templo, el color naranja de la iluminación es predominante en esta escena, la poca iluminación del interior deja a Willard en la penumbra mientras que Kurtz saldrá de su cama entre las sombras con algunos rayos de luz que iluminan sus rasgos. Kurtz interrogará a Willard sobre su misión a lo que este contestará.



Fig. 97



Fig. 98



Fig. 99

El amarillo vuelve a ser factor fundamental de la escena, Storaro atribuye a este color cualidades que remiten a la figura del padre, la sabiduría y el imperio, Kurtz le revela a Willard que no es un soldado, es un encargado de los negocios sucios del ejército estadounidense. La iluminación por su parte del uso de la penumbra²⁵⁴ como espacio entre la vida y la muerte que ilumina a Willard como reflejo de su interioridad, sobre Kurtz la iluminación puntiforme²⁵⁵ es la más constante, Storaro la describe como: “*La conciencia y la luz perforando la materia,*

Fig. 96 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “El cruce del umbral de regreso” (01:52:58-02:04:23)

Fig. 97 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:54:38.

Fig. 98 *Ibid*, 01:56:01.

Fig. 99 *Ibid*, 01:56:10.

²⁵⁴ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 16.

²⁵⁵ *Ibid*, pág. 22.

lo inconsciente, la oscuridad del miedo y la ignorancia así creando un conflicto natural que fue el origen de todo”.²⁵⁶



Fig. 100



Fig. 101

El fotógrafo camina en dirección a unas jaulas de bambú, tras ellas hay una columna de humo violeta²⁵⁷, color de la separación de la sociedad y lo sobrenatural, Willard se encuentra encerrado en una de ellas y el fotógrafo se acerca a darle agua y unas caladas de su cigarro mientras charla con él sobre Kurtz, finaliza diciéndole “Él tiene una misión para ti. Yo no te puedo ayudar, tú lo tendrás que ayudar a él”²⁵⁸.



Fig. 102



Fig. 103

En el bote Chef despierta y se dispone a pedir el bombardeo de la zona en medio de una lluvia torrencial, aquí hay un corte y aparecen unas botas caminando en medio de la lluvia de noche iluminadas por una luz amarilla²⁵⁹, el color de lo imperial y lo referente al padre, Willard se encuentra dormido sentado

²⁵⁶ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 22.

Fig. 100 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 01:59:26.

Fig. 101 *Ibid*, 02:01:13.

²⁵⁷ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 126.

²⁵⁸ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:01:20.

Fig. 102 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:02:10.

Fig. 103 *Ibid*, 02:02:42.

²⁵⁹ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 112.

con las manos atadas, se trata de Kurtz con la cara pintada de camuflaje que se aproxima a Willard y al pasar tras su espalda suelta la cabeza de Chef sobre sus piernas mientras Willard grita horrorizado.

Campbell expone:

Y ciertamente que en muchos casos se recomienda el aislamiento de la persona tabuada no sólo como precaución para su propia seguridad, sino por la seguridad de las demás personas, puesto que la virtud de la santidad o tabú es, por decirlo así, un explosivo poderoso²⁶⁰.

III.2.3.5 La posesión de los dos mundos



Fig. 104

Llevaron a Willard en brazos, lo acuestan sobre una cama y le dan agua. La iluminación es amarillenta, se encuentra en la penumbra mientras que Kurtz lo observa desde la oscuridad iluminado por un rayo de luz.

Kurtz en penumbra y rodeado de luz amarilla lee un fragmento de un poema, también en la penumbra se encuentra un guardia de Kurtz junto al umbral de una puerta y al otro lado Willard y el fotógrafo sentados en el piso escuchando atentamente. El fotógrafo inicia un largo monólogo pero es interrumpido por Kurtz quien le lanza algo y este se escabulle, hay una toma del rostro de Kurtz y posteriormente el rostro de un ídolo en piedra, ambos en penumbra.

En la siguiente escena Willard sale de la oscuridad y examina las posesiones de Kurtz quedando en penumbra pensando sobre la situación y su misión, hay un corte donde Kurtz pasea sumido en la oscuridad quedando solo

Fig. 104 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film "La posesión de los dos mundos" (01:52:58-02:04:23)

²⁶⁰ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 206.

visible su contorno mientras exclama: “*Tienen derecho a matarme más no a juzgarme*”²⁶¹



Fig. 105

Kurtz cuenta una desafortunada historia donde tras una campaña de vacunación contra la polio los locales cortaron los brazos de los niños vacunados, aquí nuevamente se muestra a Kurtz bajo un solo foco de luz que ilumina sus ojos o su boca mientras que Willard aparece en penumbra; Finalmente Kurtz pide a Willard que si ha de matarlo que lleve su historia a su familia en casa.

En las escenas anteriormente descritas están presentes elementos que ya hemos resaltado, el color amarillo²⁶² que representa el imperio y al padre Kurtz. También es destacable que la iluminación puntiforme²⁶³ es utilizada a menudo para manejar el personaje de Kurtz la cual, según Storaro, es representación del consciente iluminando la oscuridad (El inconsciente) exponiendo los temores y pasiones de un hombre-dios encerrado en su mundo.

Willard es el espejo de lo que un día fue Kurtz y es tratado con el uso de la penumbra²⁶⁴ por regla general, se encuentra debatiéndose entre sus propias convicciones, las del comando del ejército y las de Kurtz, se mantiene entre la luz y la oscuridad, la vida y la muerte.

²⁶¹ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:09:46.

Fig. 105 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:10:10.

²⁶² Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 112.

²⁶³ *Ibid*, pág. 22.

²⁶⁴ *Ibid*, pág. 16.



Fig. 106

En las afueras del templo ha comenzado una gran celebración ritual, mujeres y niños están presentes junto con los guerreros, la iluminación varía entre el amarillo y el naranja pero aparecen todo el abanico de colores trabajados a lo largo del film: los rayos azules, el verde de la selva, el violeta de la cinta en los cuernos del búfalo de agua, el rojo de la sangre con la que Lance baña al búfalo, el negro de la noche y gallinas blancas.

Willard se encuentra en el bote escuchando los llamados por radio de la base de operaciones y dice *“Todo el mundo quería que lo hiciera, en especial él”*²⁶⁵ refiriéndose a asesinar a Kurtz, se sumerge en el agua y al salir se encuentra con el rostro maquillado de camuflaje, iluminado por el naranja y rayos blancos envueltos en humo, en penumbra. *“Después de disolver totalmente todas sus ambiciones personales, ya no trata de vivir, sino que se entrega voluntariamente a lo que haya de pasarle; o sea que se convierte en anónimo. La Ley vive en él con su consentimiento sin reservas.”*²⁶⁶



Fig. 106



Fig. 107

Fig. 106 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:15:34.

²⁶⁵ Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:16:03.

²⁶⁶ Joseph Campbell, *El heroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 217.

Fig. 106 Apocalypse Now, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:17:25.

Fig. 107 *Ibid*, 02:17:34.

Kurtz quien se encontraba a contraluz observando el ceremonial entra al templo bañándose en luz amarilla, Willard en una de las puertas del templo aguarda en la sombra con un arma en la mano; tras él, en la fiesta, se levanta una columna de humo blanco, cae un rayo y parte hacia el umbral del templo escondiéndose en las sombras, entra y desde la sombra asesina a un guardia de Kurtz, avanza con la espada en la mano bañado en sombras al mismo tiempo que en el ritual afuera se aproximan los verdugos al búfalo, Kurtz a contra luz graba un discurso hasta que en un momento dado Willard sale de entre las tinieblas y lo ataca hasta la muerte bañado en una luz naranja mientras que afuera el búfalo también es ejecutado. Finalmente Kurtz caerá muerto exclamando “*El horror, el horror...*”²⁶⁷.

Inicialmente el interior del templo era amarillo²⁶⁸, el color del padre y del imperio, para posteriormente pasar al naranja²⁶⁹ que según Storaro representa la iluminación de la consciencia en la oscuridad esto también ocurre en el cuarto de Willard en Saigón con el mismo uso del color.

III.2.3.6 Libertad para vivir



Fig. 108

Llueve en las afueras del templo, una chica ve lo ocurrido y se arrodilla, todos se encuentran en penumbra, Willard sigue en el templo exhausto mientras el ritual sigue en las afueras, se aproxima a las memorias de Kurtz y las hojea

²⁶⁷ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:20:18.

²⁶⁸ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 112.

²⁶⁹ *Ibid*, pág. 108.

Fig. 108 Color Movie Barbode correspondiente a la sección correspondiente con la etapa del film “Libertad para vivir” (02:20:40-02:27:16)

rápidamente, encuentra una nota que dice “Suelta la bomba, extermínelos a todos”²⁷⁰ y se sienta en la oscuridad frente a la máquina de escribir.



Fig. 109



Fig. 110

Los nativos se asoman a la puerta principal del templo y ven hacia adentro, hay una gran humareda blanca de fondo que resalta entre el naranja de la luz que cubre a los nativos, Willard sale del templo con la espada en una mano y las memorias de Kurtz en la otra, baja las escaleras y suelta la espada, a medida que Willard avanza la población se arrodilla frente a él y rinden sus armas también, Willard encuentra a Lance, lo toma de la mano y camina hacia la humareda blanca.

Finalmente suben en el bote y parten, Willard mira al infinito y apaga la radio, Lance parece despertar de su trance, hay tomas del bote alejándose y del ídolo en piedra que hemos visto a lo largo del film con el rostro de Willard sobre impreso y nuevamente se escuchan las palabras de Kurtz “El horror, el horror, el horror...”²⁷¹.

Los mitos no descubren a menudo en una sola imagen el misterio del pronto tránsito. Cuando lo hacen, el momento es un símbolo precioso, lleno de importancia, que debe ser atesorado y contemplado. Un momento así fue el de la Transfiguración de Cristo.²⁷²

²⁷⁰ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:22:17.

Fig. 109 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:24:06.

Fig. 110 *Ibid*, 02:25:16.

²⁷¹ *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), min. 02:26:50.

²⁷² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997), pág. 210.

Fig. 110 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:26:25.

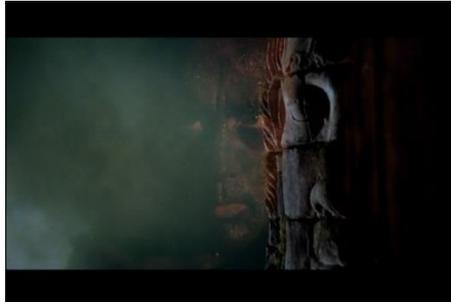


Fig. 110

Willard héroe al asesinar a Kurtz cumple con su objetivo, sumido en las tinieblas toma el puesto de Kurtz y con solo rendir su espada desarma a toda la guerrilla, toma a Lance y camina hacia la humareda blanca²⁷³, color de la transformación, del renacer y del despertar en la sabiduría.

Fig. 110 *Apocalypse Now*, dir. by Francis Ford Coppola (1979), 02:26:25.

²⁷³ Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002), pág. 130.

Conclusiones

Ya en 1948 Sergei Eisenstein propone una participación activa del color dentro del film, abandonando la idea del color como ornamento para la construcción cinematográfica: *“El tema distribuido por los leitmotiv cromáticos, de acuerdo con su partitura cromática, es capaz de estructurar por medio de sus recursos el amplio drama interior”*²⁷⁴, admite el autor que al igual que en la música la utilización del color es capaz de crear tensiones a lo largo del film que ayuden en su narración.

Es preciso acotar que este fenómeno narrativo del color viene dado tanto por reacciones fisiológicas al mismo como por experiencias y cuestiones referentes al bagaje cultural²⁷⁵, sin embargo cada director de fotografía será responsable de escribir su particular “partitura cromática” para generar un determinado efecto dentro de una historia, el color en el cine es súbdito del guión atado a necesidades dramáticas.

Quando hablo de la función dramática del color, me refiero a ello en dos sentidos: Como subordinación de la naturaleza del color a determinado cauce dramático, que, simultáneamente, y a través del color (al igual que con los otros elementos) encarna y estructura en si, y –comprendiendo con mayor amplitud la visión dramática del color– como elemento activo que hay en su seno, y que expresa el principio consciente y volutivo en el interior de quien lo utiliza, a diferencia del amorfo *status quo* de la naturaleza.²⁷⁶

Christopher Vogler por su parte establece una relación directa entre el relato cinematográfico y el camino del héroe descrito por Campbell, tomando en cuenta ante todo que los mitos fundacionales siguen una estructura (en mayor o menor medida) común en todas las latitudes. *“El gran logro de Joseph Campbell fue la articulación nítida y clara de algo que había estado ahí siempre, es decir, la*

²⁷⁴ Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine* (Moscú: Progreso, s/f), pág. 194.

²⁷⁵ Ver punto: II.1 Consideraciones físicas y fisiológicas de la luz y el color. (Pág. 53)

²⁷⁶ Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine* (Moscú: Progreso, s/f), pág. 188.

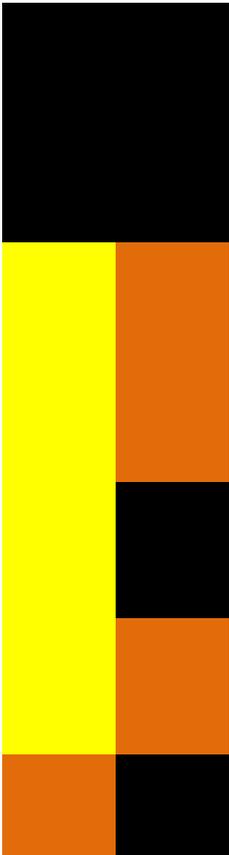
*articulación de los principios de la vida que se encuentran arraigados en la estructura de las historias*²⁷⁷.

Eisenstein plantea la utilidad como el principio elemental de la participación de cualquier elemento en el hecho cinematográfico, en la presente investigación se deciden abordar dos aspectos del film: el camino del héroe en el film *Apocalypse Now* y el color, utilizando como guía de interpretación los escritos de Vittorio Storaro para establecer el color como elemento narrativo.

Tras dividir el film en etapas del camino del héroe y establecer dominancias de color por etapa obtenemos el siguiente cuadro:

	Tiempo	Etapas	Barcode	Colores dominantes
1	00:00:00	Llamada de la aventura		
2	00:07:37	Negativa al llamado		
3	00:20:25	La ayuda sobrenatural		
4	00:34:58	El cruce del primer umbral		
5	00:50:29	El vientre de la ballena		
6	00:51:33	El camino de las pruebas		
7	01:02:13	El encuentro con la diosa / La mujer como tentación		
8	01:07:27	La reconciliación con el padre		

²⁷⁷ Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002), pág. 14.

9	01:20:42	Apoteosis / La gracia ultima		
10	01:28:35	La negativa al regreso		
11	01:30:32	La huida mágica		
12	01:40:39	El rescate del mundo exterior		
13	01:52:58	El cruce del umbral de regreso		
14	02:04:23	La posesión de los dos mundos		
15	02:20:40	Libertad para vivir		

Del cuadro se destacan tres segmentos definidos, un primero donde reina el amarillo en distintas combinaciones, un segundo segmento donde el negro es la dominante y un tercero donde el amarillo y el naranja marcan las escenas. Estas etapas parecen coincidir con las tres etapas propuestas por Campbell (Partida, iniciación, regreso) sin embargo existe un diálogo constante entre etapas opuestas en el film.

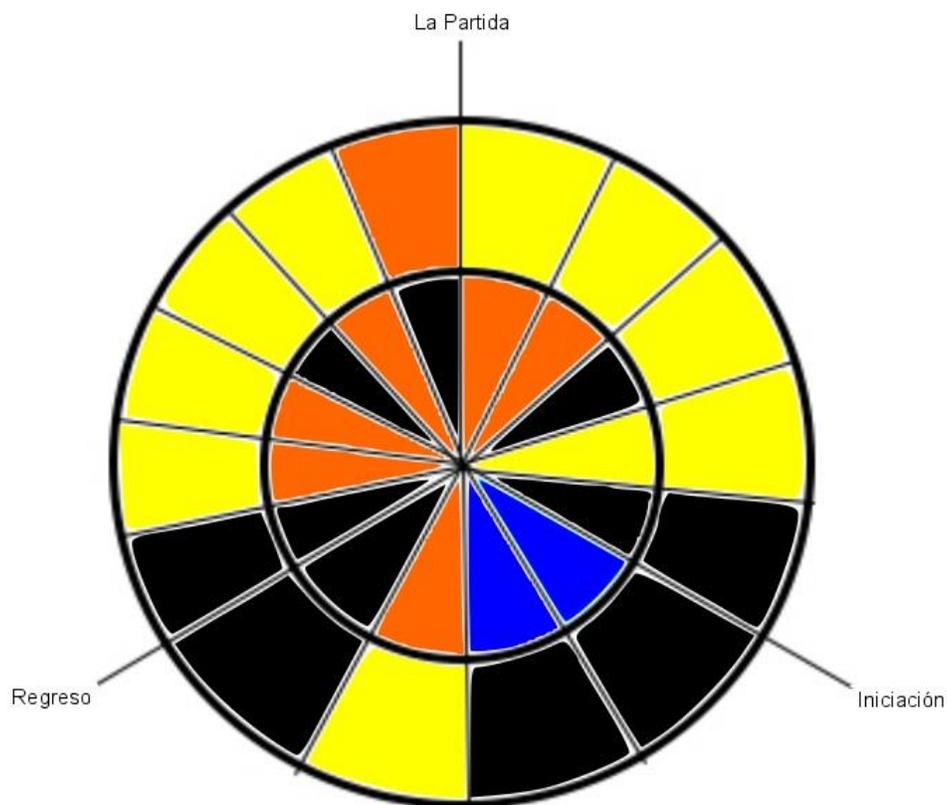


Fig. 111

Tras realizar el análisis se destaca en primer lugar la relación entre el camino del héroe y la construcción del film, tal y como se ha demostrado en el primer capítulo del presente estudio, Willard sigue el camino del héroe clásico conquistando los obstáculos que se le presentan en toda su amplitud, es decir tanto a nivel psicológico como físico. No obstante, como se alertó en el mismo capítulo uno, no todas las etapas están presentes en igual extensión e incluso algunas se solapan²⁷⁸ formando un solo escalón, sin embargo esto no afecta la validez de una estructura desarrollada ya que debemos tener en cuenta que “*El*

Fig. 111

²⁷⁸ Ver punto: I.2.2.2 El encuentro con la diosa y la mujer como tentación (Pág. 20) y I.2.2.4 Apoteosis y la gracia última (Pág. 24).

viaje del héroe” se plantea como un modelo flexible en el cual este tipo de situaciones pueden ocurrir.

Se evidenció que existe una relación entre las teorías de Storaro y su práctica cinematográfica, demostrado en el segundo capítulo, el director de fotografía fija un canon de utilización del color e iluminación que respeta a lo largo del film cumpliendo con las necesidades de cada situación. En el film se logra apreciar el uso intencional de los tipos de iluminación y de toda la paleta de colores que plantea Storaro a excepción del índigo, que no aparece con claridad dentro del film por lo que se puede asumir como una decisión del director de fotografía.

Se puede advertir una relación entre el uso del color y la estructura narrativa del film generando tres etapas definidas: A nivel narrativo (la partida, la iniciación y el regreso) y a nivel de color (Una etapa amarilla, una etapa negra y una tercera etapa nuevamente amarilla).

La introducción del Color Movie Barcode en el presente estudio sirve como una herramienta referencial para el analista, que permite observar las variaciones del color en el transcurso del film, sin embargo no puede ser substituida por la observación directa del film ya que por su funcionamiento obvia detalles importantes que pueden ser destacables para el análisis²⁷⁹.

El film se articula a manera de trébol donde la tercera etapa es espejo de la primera se aprecia la coincidencia las formas de representar los cuartos de Willard y Kurtz²⁸⁰, los momentos de agresión en ambas etapas (Willard rompiendo el espejo y Willard asesinando a Kurtz) son presentados no solo como sucesos del film sino como símbolos de transformación del personaje, Willard al romper el espejo se asesina simbólicamente para someterse al destino y renacer, al dar

²⁷⁹ Muestra de ello es lo ocurrido en el apartado III.2.3.6 (Libertad para vivir) donde la humareda blanca es casi imperceptible en el Color Movie Barcode.

²⁸⁰ Ver punto: III.2.1.1 Llamado de la aventura (Pág. 79) y III.2.3.4 El cruce del umbral de regreso (Pág. 110).

muerte a Kurtz se eleva como dios del río ocupando el lugar del dios/padre/dragón²⁸¹. También el punto medio del film²⁸² vemos la combinación de color igual a la que domina en la primera y tercera etapa, donde Willard comprende a Kurtz en su totalidad.

Los puntos de retorno se presentan por medio de atmósferas similares con tendencia al gris, el primero cuando Willard y la tripulación escuchan por primera vez las detonaciones del “Arc Light” marcando la entrada de Willard en la guerra (Aquí la cámara hace un rodeo vertiginoso al bote) y en el segundo punto de retorno bajo atmosfera similar cuando Willard es detenido por la guerrilla significando la entrada de Willard al templo y a la figura de Kurtz (La cámara da vuelta quedando el piso hacia arriba y el cielo hacia abajo mientras sigue a Willard con la cara en el barro). Sobre esto Eisenstein dice:

“Y es precisamente a partir de ese momento, a diferencia de la plasmación pasiva, se inicia la plasmación consciente de los fenómenos de la realidad, de la historia, de la naturaleza, de los acontecimientos, de los actos y las acciones; y se logra la imagen dinámica y viva, a diferencia de la reproducción pasiva.”²⁸³

Stephen Burum y Stephen Pizzello, periodistas de la revista “American Cinematographer” realizaron una entrevista a Storaro a propósito de la restauración del film para su presentación en versión extendida “Apocalypse Now: Redux” en el año 2001; en dicha entrevista Storaro da claves importantes para la comprensión del enfoque que se le dio al uso del color en el film, “*Entendí que el tema principal de la historia era la imposición de una cultura sobre otra y podía transmitir este conflicto de culturas creando un conflicto entre la luz artificial y la luz natural*”²⁸⁴, más adelante en la entrevista admitirá (Como también lo hace en su libro “Escribiendo con luz”) que se inspiró en las ilustraciones de Burne

²⁸¹ Rafael Marziano Tinoco, *La Cuarta Metáfora* (Lodz, Polonia: [n.pub.], 1990), pág. 19.

²⁸² Ver punto: III.2.2.3 La reconciliación con el padre, pág. 98.

²⁸³ Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine* (Moscú: Progreso, s/f), pág. 188.

²⁸⁴ Stephen Burum and Stephen Pizzello, “A clash of two cultures”, *American Cinematographer*, 2001: pág. 95-96.

Hogarth²⁸⁵ para crear la imagen del film, buscando colores saturados pero donde el color negro tuviera una gran importancia.

Se puede concluir que existe una relación entre el diseño cromático del film y su construcción dramática, el color como un medio para la acentuación de circunstancias dramáticas y presentación de conflictos ya que el color ofrece al espectador una segunda lectura de carácter metanarrativo que apunta hacia el inconsciente.

²⁸⁵ Burne Hogarth: Autor de comics estadounidense, reconocido principalmente por su trabajo en Tarzán para las tiras de prensa.

Bibliografía Consultada

- Bob Fisher, "Maestro of Light", *ICG Magazine*, 2004.
- C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona, España: Paidós, 1997).
- Chris Linford, *The complete guide to digital color* (New York: Axis, 2004).
- Christopher Vogler, *El viaje del escritor* (Barcelona: Ma non troppo, 2002).
- Daryl Sharp, *Léxicon Jungiano* (Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial, 1994).
- David Lynch and William Livingstone, *Color and light in nature*, Segunda ed. (Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press, 2001).
- Eugene Hecht, *Óptica*, ed. Adam Black, Cuarta ed. (San Francisco: Addison Wesley, 2002).
- Hans Biedermann, *Diccionario de los simbolos* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1993).
- Joseph Campbell, *El heroe de las mil caras* (Barcelona: Paidós, 1997).
- Peter Cowie, *El libro de Apocalypse Now* (Barcelona: Paidós, 2001).
- Rafael Marziano Tinoco, *Apuntes de Realización Cinematográfica* (Caracas, Venezuela: 2005).
- Rafael Marziano Tinoco, *La Cuarta Metáfora* (Lodz, Polonia: 1990).
- Sergei Eisenstein, *Anotaciones de un director de cine* (Moscú: Progreso, s/f).
- Stephen Burum and Stephen Pizzello, "A clash of two cultures", *American Cinematographer*, 2001.
- Stefan Sielbernagl and Agamemmon. Despopoulos, *Atlas de bolsillo de Fisiología*, Quinta ed. (Madrid: Harcourt, 2001).
- Vittorio Storaro, *Writing with Light* (Milano: Aperture, 2002).

Filmografía Consultada

- *Apocalypse Now*, dir. Francis Ford Coppola (1979).
- *Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse*, dir. Eleanor Coppola (1991)
- *Writing with Light: Vittorio Storaro*, dir. David Thompson (1992)