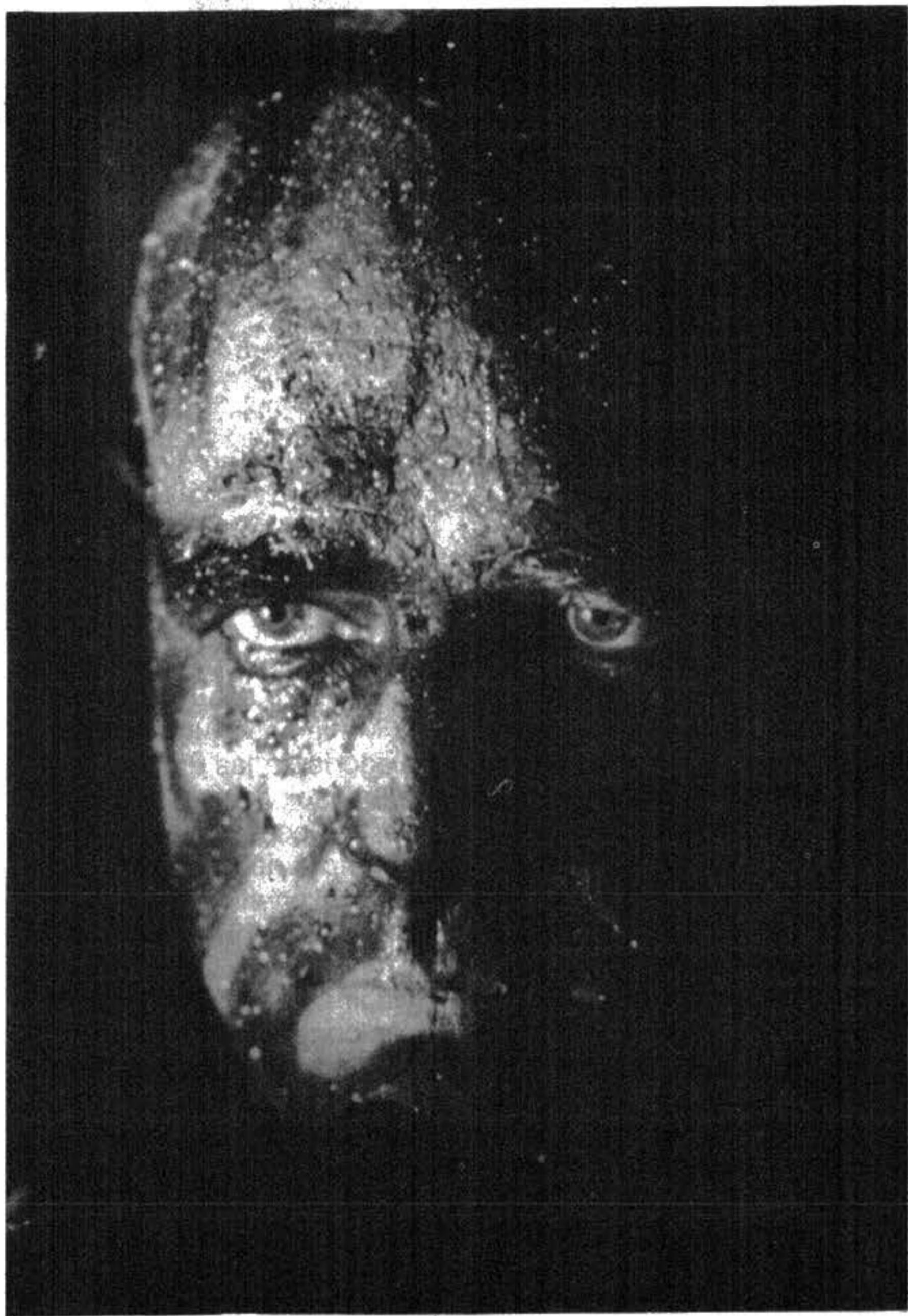


**CINE ARTE
NORMANDIE**

Av. B. O'Higgins 139, fono: 392749 Stgo.



**CINE ARTE
VIÑA DEL MAR**

Plaza Vergara 142, Fono: 882798 Viña del Mar

FRANCIS COPPOLA

Nació en Detroit, Michigan, en 1939. Estudios de teatro en la Universidad de Hofstra y de cine en la UCLA. Entre 1960 y 1962 realizó algunos cortometrajes mientras simultáneamente trabajaba para el productor y director Roger Corman como adaptador de diálogos, director de escenas adicionales, jefe de sonido, ayudante de dirección, director de segunda unidad, guionista y productor. En estas dos últimas actividades participó en filmes importantes: como productor trabajó en *THX 1138* y *American Graffiti*, de George Lucas y *Hammett*, de Wim Wenders, y fue co-productor ejecutivo de *Kagemusha*, de Kurosawa. Como guionista se desempeñó en *Una Mujer Sin Horizonte*, de Sydney Pollack; *¿Arde París?*, de René Clement; *Patton*, de Franklin Schaffner; y *El Gran Gatsby*, de Jack Clayton.

Su primer largometraje como director fue *Dementia 13*, realizado en 1963, filme del género fantástico que pasó desapercibido. En 1966 dirige *Ya eres un hombre*, comedia sobre la iniciación sexual, tributaria del humor de Richard Lester. Después de *El Camino del Arco Iris*, una comedia musical, realiza *Dos Almas en Pugna* (1969), drama intimista que lo



revela como un director de gran nivel.

Pero será recién con *El Padrino* (1972) que Coppola adquirirá el reconocimiento de público y crítica y obtendrá un gran éxito de taquilla. En esa historia de la Mafia se vislumbra una alegoría de las empresas transnacionales y su lucha por el poder y a la vez una metáfora de la acción de EE.UU. en el resto del mundo. En 1974 realiza *La Conversación*, una alucinante historia sobre el espionaje electrónico que aludía a Watergate.

Después de su monumental *Apocalipsis Now* retorna a un nivel de producción más modesto con *The Outsiders* y *La Ley de la Calle*. Ambos filmes basados en obras de la escritora S.E. (Susie) Hinton, están referidos a la marginalidad y a la violencia juvenil en la sociedad norteamericana actual.

FILMOARTE

Presenta

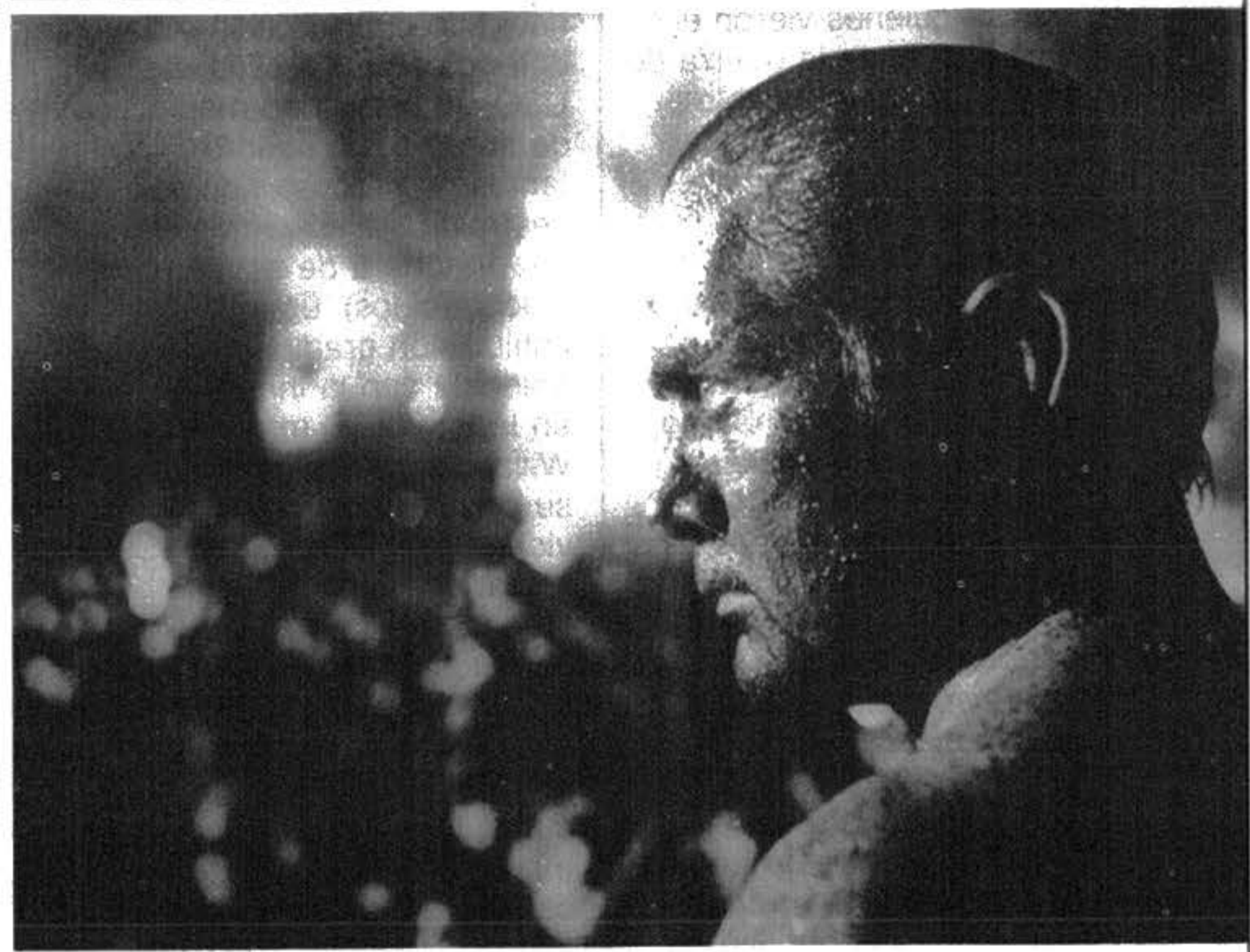
APOCALIPSIS, NOW

Título original	: "Apocalypse Now"
Director	: Francis Coppola
Guión	: John Milius y Francis Coppola, inspirado en la novela "El Corazón de las Tinieblas". de Joseph Conrad y en la narración de Michael Herr.
Fotografía	: Vittorio Storaro
Música	: The Doors, producida por David Rubinson y sintetizador de Patrick Gleeson y "La Cabalgata de las Walkirias", de Richard Wagner.
Intérpretes	: Martin Sheen (Capitán Willard), Marlon Brando (Coronel Kurtz) Frederic Forrest (Chef), Albert Hall (Jefe), Sam Bottoms (Lance), Robert Duvall (Teniente-Coronel Kilgore), Dennis Hopper (Periodista), Larry Fishburne (Clean), G.D. Spradlin (General), Harrison Ford (Coronel)
Producción	: Francis Coppola EE.UU. 1979
Distribución	: Action Films

APOCALIPSIS NOW

Buscar en el filme de Coppola un testimonio realista sobre la guerra de Vietnam resultaría tan vano como pretender extraer de la novela de Conrad en la que se basa, un documento sobre la dominación colonialista. Tanto

Apocalipsis Now como *El Corazón de las Tinieblas* son obras casi abstractas sobre el horror y la locura del poder. El punto de vista adoptado por ambas es el de la subjetividad, las dos concebidas como un itinerario doble: uno exterior, a través del río; otro interior, por los



vericuetos de la conciencia.

La compleja estructura narrativa de la novela es simplificada por Coppola mediante un reforzamiento de la narración en primera

persona: la voz en off que relata, en un tiempo subjetivo, mezcla de pasado, presente y futuro y que se basa en un texto de Michael Herr, el autor del testimonial *Dispatches*. Esta



subjetividad es reafirmada por la perspectiva visual, siempre el punto de mira de Willard, un capitán de inteligencia militar enviado a asesinar a Kurtz, un coronel decidido a hacer la guerra a su manera.

Al separar la historia de su contexto histórico-geográfico (el Congo a comienzos de siglo originariamente) y situarla en la reciente guerra de Vietnam, Coppola ha corrido el riesgo de hacer dos filmes superpuestos. Y en alguna medida ha sucumbido a ese riesgo.

Para quienes vieron el conflicto como la guerra de liberación de un pueblo enfrentado a un colosal imperio, esta tentativa de reflejarlo en poéticas disgresiones sobre las miserias y grandezas de la "naturaleza humana", puede parecer, al menos, sospechosa. Sin embargo, Coppola trata de eludir toda ambigüedad en la primera parte del filme. Las imágenes de los bombardeos están elaboradas con tan estremecedor realismo, que no alcanzan a transmitir esa dimensión de una guerra abstracta, resumen y límite de todas las guerras, que pretendió conferirle Coppola. No bastan para ello las alusiones algo obvias al historial de exterminio con que Norteamérica edificó su imperio (los helicópteros, ex-caballería, conducidos por un nuevo Custer, igualmente insano, al toque de trompeta que

rememora las masacres de indios), ni los sones wagnerianos que homologan la acción norteamericana a la de Hitler. En estas escenas las imágenes funcionan a un nivel casi visceral y el infierno de napalm desparramado por los B-52 nos remite a una guerra única en su género.

Coppola conduce su inmersión en la pesadilla en forma progresiva. Lentamente los contornos realistas se desdibujan y la mano del escenógrafo Dean Tavoularis se carga hacia un expresionismo de oníricos ecos (la estación USO, iluminada en medio de la selva, un puente fantasma reconstruido y destruido sucesivamente, una trinchera de espectros enloquecidos). Esta estilización gradual coincide con la inmersión en la locura. El mismo Willard es un ser salido de su centro (desarraigo de la vida civil), alcoholismo, solitarios rituales de autodestrucción). La conducta del coronel Kilgore, con su práctica del "surfing" en medio del bombardeo, no deja lugar a dudas de su insanía; los tripulantes de la lancha ostentan, casi todos, algún rastro psicopatológico, que se desencadena en la escena de la matanza en el sampán; y así sucesivamente, hasta llegar a ese "corazón de la locura" que es el reino de Kurtz. Y todavía allí tenemos una anticipación, en el periodista, eco de

Kurtz y expresión extrema del desarreglo de una conciencia.

En el mundo de Kurtz y sus montañenses empieza el segundo filme, de ritmo lento y solemne, con su acumulación dantesca de cráneos, cadáveres y horrores y su iluminación de claroscuro.

Kurtz es un personaje plenamente de Conrad. Perseguidor de una imposible y equívoca idea de lo absoluto, perdido para el resto del mundo, derrotado, aprisionado por un destino ineludible que trata de torcer, incluso en contra de sí mismo. En esta secuencia final Coppola descifra también las claves del filme. Sucesivas sobreimpresiones desentrañan y asocian, subrayan la atemporalidad de la historia, descubren su trasfondo mítico (la relación Buda-Kurtz nos da de éste un doble negativo: la edificación del poder para la destrucción). El mismo vínculo de Willard con Kurtz es el del doble. La muerte de Kurtz, alternada con el sacrificio ritual del toro, ha sido anticipada en la agresión, también ritual, de Willard contra su imagen en el espejo en el hotel de Saigón. Willard, con sus cabellos apretados al cráneo y su cara pintada, se parece a Kurtz en el momento de matarlo.

En los libros que vemos junto a Kurtz aparecen subrayadas estas referencias culturales: *Del*

Ritual a la Fábula, de Weston; *La Rama Dorada*, de Fraezer (en el que se describe la transferencia totémica del alma de la víctima al ejecutor). En el filme, el personaje de Kurtz se distancia rápidamente de la idea del militar que se nos ha descrito al comienzo. Su recapacitación de *Los Hombres Huecos*, de T.S. Eliot, retrucada por las incoherencias del periodista, es casi un número aparte en el que, junto con revelarnos el sentido profundo de la aventura, Kurtz alcanza una grandeza surgida de su misma locura.

Poco a poco, Vietnam ha quedado atrás y lo que resulta es el triunfo del mundo de Joseph Conrad sobre las ideas iniciales de Coppola, quien se confesará atrapado por la "irresistible fascinación" de esa dimensión de la historia.

José Román



**PERGOLA
DE LA
PLAZA**

Cafetería, Bar, Restaurant
Plaza Mulato Gil - Lastarria 305
Abierto lunes a sábado de 10 AM. a 1 AM.