

grándolas sin brusquedad, a secuencias visuales de carácter kinético logradas mediante el *collage* de figuras impresas en color.

En casi todas sus obras Sakai aplica este recurso con gran finura. Un buen ejemplo es *Homenaje a Juan Gris*, en donde su empleo resulta en una combinación felizmente lograda que pertenece, por un lado, al mundo de la nitidez y precisión formal del grabado o de la tipografía y por otro, al complementario de una pintura que se traduce en formas libres y flotantes, de una fina coloración, semejantes a las que caracterizaron el mejor momento del cubismo lírico de Braque o de Gris.

En *La franja rota*, la composición es menos rigurosa que en otras pinturas. Hay mayor lirismo; mayor fluidez de la forma. Una gran franja bermellón, extendida con liberalidad a través de todo el papel, rompe la simetría vertical establecida por unos trazos de aspecto caligráfico. Bajo esos elementos, se aloja una forma de tonos contrastados de negro profundo y fino gris, subrayado por una serie de círculos en fila, a manera de remaches.

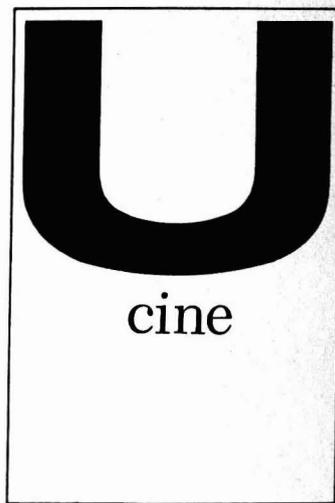
En otras obras vuelve a incorporar —como en la anterior exposición— ciertos matices propios de la pintura japonesa: malvas o dorados, o los bermellones o negros de la laca. Y como una nota o toque nostálgico, agrega de vez en vez algún enigmático glifo, evocador de ese arte. Creo que su pintura es una feliz conjunción del espíritu inquieto e indagador del arte contemporáneo de Occidente y del refinado gusto de la estética oriental. Profundizando más, veo que en ciertas obras la clave de toda la estructura formal y colorística parece ser el blanco total y puro en torno del cual, como en torno de una potente lámpara, se agrupa un mundo de elementos visibles.

El contenido y sentido de su obra se acerca, creo yo, en buen número de ejemplos, a ese género del arte japonés que tanto influyó en la moderna pintura europea, sobre todo en la de la etapa impresionista: me refiero a la estampa cuyo carácter y fun-

ción han quedado bien definidos en la propia designación japonesa de *Ukiyo-e*, cuya traducción más o menos literal sería: "el arte de las formas del mundo flotante"; o sea la representación del mundo en movimiento. El arte de la vida mundana; de lo banal y pasajero, en contraposición al arte de lo permanente e inmutable. Es decir, el arte precisamente del ambiente sofisticado de la gran ciudad. La representación de lo teatral; de lo espectacular pero transitorio. Y la temática del *Ukiyo-e* o sea de la estampa japonesa a color —surgida en la época feudal de los shogunes Tokugawa— era precisamente la del gran teatro popular; con sus escenarios cambiantes, con el carácter mutable de sus personajes, o la vida suntuosa y espectacular pero inestable y finita de la cortesana y del noble; o la inquieta y aventurera del vagabundo, del guerrero o del héroe.

Todo ese mundo cambiante y fugaz tiene, a mi modo de ver, su moderno equivalente, su contrapartida, en la visión alucinada y fragmentaria que Sakai nos presenta de la vida contemporánea de la gran urbe; flotante y pasajera también —sólo que ahora a ritmo vertiginoso— con sus sensuales heroínas del *billboard* y del *pin-up*; su extensa mitografía, con sus héroes, sus ídolos de papel y de vinilo, y su visión de un mundo material y pragmático, en colores rutilantes o explosivos; unas veces pegado a los ojos como un microcosmos, otras cercano o inminente pero siempre ubicuo siempre avasallador, a dimensión de cajetilla de cerillos o a escala gigante de pantalla panorámica.

Sakai se manifiesta pues, al lograr esa admirable composición, un artista de su tiempo, agudo y analítico; consciente por un lado de un pasado que todavía corre por sus venas y, por otro, de un presente innegable y perturbador que a cada momento se transforma en futuro.



fritz lang: los films: son mi vida

por
Juan Guerrero

Este año ha sido particularmente afortunado para los aficionados al buen cine, ya que últimamente hemos tenido la suerte de ver, entre otras joyas de la cinematografía y en una sola temporada, una buena parte de la obra de Fritz Lang. Gracias a los esfuerzos de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM a través de los cine-clubes de la Casa del Lago y de la Universidad, se han exhibido en los últimos meses once de las más características obras de Lang: *Metrópolis*, *Sólo vivimos una vez*, *El tigre de Bengala*, *La tumba india*, *Tempestad de pasiones*, *Mientras la ciudad duerme*, *A capa y espada*, *Más allá de la duda*, *Los sobornados*, *El diabólico doctor Mabuse* y *La venganza de Krimilda* (en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos). La exhibición de estas obras permite, a los amantes del cine, tener una visión más completa de las diferentes etapas de la obra de Lang.

Fritz Lang nació en Viena, Austria, en 1890; proveniente de una acomodada familia

burguesa, se aficiona desde muy joven a la pintura y al dibujo. En 1905, cediendo a la presión paterna, ingresa a la Escuela Técnica de Viena. Su padre, arquitecto, deseaba que su hijo estudiara la misma profesión. A pesar de todo, su vocación se inclinaba por otras disciplinas y dos o tres años después abandona la carrera para unirse a un circo ambulante, que satisfacía más cercanamente sus inquietudes. En 1909, en Bélgica, toma contacto por primera vez con el cine, invento que lo fascina desde el primer instante. Sin embargo, sus ambiciones cinematográficas se ven truncadas con el advenimiento de la primera Guerra Mundial. Fritz Lang tiene que regresar a su patria para incorporarse a la armada de su país. Casi al final de la guerra, el teniente Lang es herido seriamente en campaña y enviado al hospital. En esa época conflictiva decide hacerse guionista de cine: sus inquietudes habían fecundado.

Fritz Lang conoce en 1917, a Joë May y a Thea von Harbou (posteriormente su esposa), con quienes escribe su primer guión. Con ese trabajo logra ser contratado como argumentista por la DECLA, y el inquieto vienés parte para Berlín. En esa ciudad dirige en 1919 su primer film: *Halbblut*, una película producida por la entonces poderosa DECLA, compañía que le había ofrecido con anterioridad la realización de *El gabinete del doctor Caligari*, pero que, a causa de las dudosas opiniones del novel director sobre el expresionismo, fue finalmente encomendada a Robert Wiene. De todas formas Lang se había influenciado grandemente por ese estilo. De su etapa expresionista resultan: *Las tres luces* (1922), *El doctor Mabuse espía* (1922), y *Los nibelungos* (1923-1924, compuesta por *Sigfrido* y *La venganza de Krimilda*). Poco más tarde Lang dirige, en un estilo más personal aunque todavía no completamente liberado del expresionismo: *Metrópolis* (1926), *Espías* (1927), *La mujer en la luna* (1928), y *M. el maldito* (1931). Todas ellas obras fundamentales. El cine alemán nunca había co-

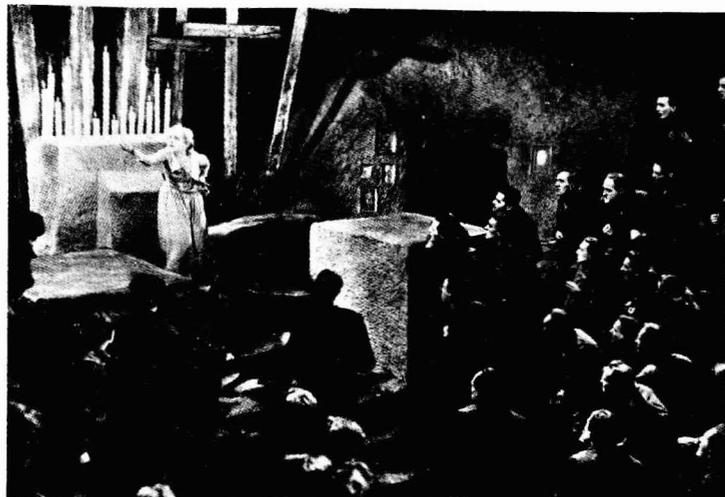


nocido, ni conoció después épocas de tanto esplendor. El trío formado por Friedrich Wilhelm Murnau, George Wilhelm Pabst y Fritz Lang, creó en Alemania una de las etapas más importantes de toda la historia del cine. Los tres directores realizaron durante la década de 1920 a 1930, una serie de films que siguen, aún actualmente, resistiendo el paso del tiempo hasta el grado de poder considerarlas, todavía, películas modernas.

De esa primera época de Lang sobresalen: *Los nibelungos* y *Metrópolis*. *Los nibelungos*, considerada como la película más expresionista del director austriaco, es un canto a la mitología germana. Los personajes de Sigfrido, Brunilda y Krimilda, serán, posteriormente, los cánones de Alemania. Superhombres predestinados a la derrota, pero superhombres al fin.

Metrópolis es quizá su obra más conocida. Es un fantás-

tico fresco del hombre sometido al poder absoluto: un film de anticipación. Para la realización de *Metrópolis*, Lang contó con la imponente producción de seis millones de marcos y una filmación que duró seis meses. El tema no era para menos: la ciudad del futuro imaginada por Lang, con sus rascacielos, sus vías abarrotadas de vehículos fantásticos, oficinas, fábricas; y sobre todo, la posibilidad de realización de un robot, (el hombre-máquina). Todo eso en contraste con el hombre esclavizado, inerte, apisionado, que sostenía a la ciudad. *Metrópolis* presentaba dos posibilidades humanas: la del dirigente poderoso y la del hombre sometido. Una película premonitoria y terrible, y quizá por esto, comprometida. Kracahuer en su libro *De Caligari a Hitler*, la considera una obra débil y de compromiso. De todas formas, *Metrópolis*, sigue siendo una película fundamental en sí



misma, y por lo que representa.

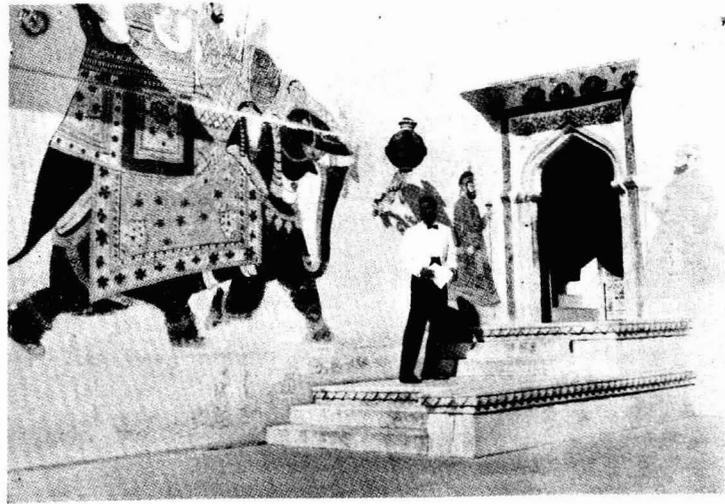
En 1932, Fritz Lang filma una segunda versión de *El doctor Mabuse*, ahora con sonido, puesto que el director se había adaptado pronto a los nuevos hallazgos del cinematógrafo. Pocos días antes de su estreno, en Berlín, el nuevo gobierno alemán prohibió su exhibición con el pretexto de que la película ponía en peligro el orden y la seguridad pública. El fascismo empezaba a mostrarse y un artista como Lang era insostenible con la naciente política de terror. Pocos meses después, Fritz Lang fue citado para una entrevista con Goebbels, en el Ministerio de Información. El propio Lang relató, humorísticamente, la entrevista: "Me vestí muy elegante, con jaqué, pantalón a rayas y cuello duro; entré al Ministerio y caminé a través de corredores llenos de hombres armados. Finalmente una puerta se

abrió delante de mí: era una elegante oficina dentro de la cual se encontraba Goebbels, quien me dijo que el Führer había visto *Metrópolis* y había pensado que yo podría hacer un film nazi. Y agregó: 'El doctor Mabuse, lo hemos prohibido porque no nos gusta el final; de todos modos, usted podrá colaborar con nosotros'... ya para entonces yo tenía un miedo mortal, sin saber cómo, le respondí: 'Sí señor Ministro, pero, ¿sabe usted que tengo abuelos judíos?' Goebbels, me respondió con una débil sonrisa: 'Nosotros decidimos aquí quién es judío'... Al salir de aquella oficina descubrí por qué yo tenía que abandonar Alemania." Fritz Lang huyó de Berlín a París a mediados de 1933; unas semanas después, el gobierno del III Reich había prohibido sus películas y confiscado sus bienes.

El realizador vienés fue inmediatamente contratado pa-



↑
Fritz Lang
La mujer del cuadro



↑
Metrópolis
El tigre de Bengala

ra filmar una versión francesa de *El testamento del doctor Mabuse* y *Liliom*, ambas con un reparto impresionante. Poco después David O'Selznick habló con él para llevarlo a Hollywood, pero no fue hasta 1936, cuando Lang dirigió su primera película en América: *Furia*, una obra valiente que pedía la suspensión de la pena de muerte. Fritz Lang estaba impresionado con el cine norteamericano e inició, a partir de *Furia*, una fructífera estancia que duró casi un cuarto de siglo. La funcionalidad de los americanos le impresionaba profundamente, a él que era producto de la cultura alemana y del rigor formal. Después de *Furia* realiza: *Sólo vivimos una vez*, y *Tú y yo*, (*You and me*), películas policíacas de gran éxito. Dos años más tarde, en 1940, su primer *western*: *La venganza de Frank James*. Fritz Lang habría de abordar, durante su larga estancia en Norteamérica, casi todos los géneros cinematográficos, aunque muy especialmente el llamado cine negro y el cine épico. De su etapa americana destacan: *Furia*, *Sólo vivimos una vez*, *La venganza de Frank James*, *Western Union*, *Cacería humana*, *La mujer del cuadro*, *Aguas que regresan*, *Rancho Notorius*, *Tempestad de pasiones*, *La gardenia azul*, *Los sobornados*, *La bestia humana*, *El tesoro de Barbarroja*, *Cuando la ciudad duerme* y *Más allá de la duda*. Todas ellas obras de diversos géneros en las que la actitud crítica y humana de Lang seguía siendo la misma. Así, *Los sobornados* resulta ser una valiente crítica en contra de la corrupción policíaca, y *Mientras la ciudad duerme* un análisis y una denuncia en contra de la prensa establecida. Sin embargo, el realizador no permanece en la crítica, pretende llegar más lejos, de modo que ya se trate de un *western*, una comedia o un drama, Lang nos habla del hombre, del amor, del sufrimiento, y más que todo del destino y la fatalidad. Él mismo declaró en esa época: "Los temas profundos de una historia son internacionales, aunque la manera de tratarlos dependa del estilo de cada

país. Yo creo que el tema central de mi obra es la lucha que contrae el individuo en contra de aquello que los griegos y romanos llamaban el destino, y que toma aquí la apariencia de una fuerza real, dictadura, ley o sindicato del crimen. Significa la voluntad de salvaguardar la individualidad del hombre por la que es importante luchar."

En 1957, Fritz Lang fue visitado en los Estados Unidos por dos productores alemanes, quienes venían a proponerle un ambicioso proyecto: realizar una superproducción europea al estilo de las norteamericanas. Lang, que había permanecido en América largo tiempo sucumbió a la idea, que significaba para él algo así como el retorno del hijo pródigo, y propuso a los inversionistas la filmación de *La tumba india*. *La tumba india* es una novela de Thea von Harbou, que Lang había adaptado con ella en 1919. En 1937, Eichberg realizó una nueva adaptación de la historia, de tal modo que *La tumba india*, resultaba un título fundamental dentro de la historia del cine alemán. La tercera versión, es decir, la que finalmente realizó Lang en 1958, es una de las películas más bellas del realizador. La crítica mundial expresó que esta obra representaba la cima de todo el conjunto de los films languinosos.

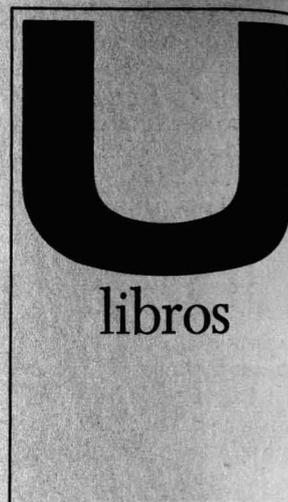
La tumba india y *El tigre de Bengala* forman de hecho una sola película de dos partes que relata, aparentemente, una historia de aventuras. En realidad, Lang nos habla de sus inquietudes: el amor y el destino. Esta película es, más que un ensayo sobre el amor, un monumento al amor y al destino del hombre. Es una obra barroca y emocionante que contiene las mejores actitudes del realizador: eficacia en el empleo de los elementos cinematográficos, agilidad narrativa, y, desde luego, contenido trascendente.

En 1960, Fritz Lang realiza *El diabólico doctor Mabuse*, sobre el tema que ya había dirigido en 1922 y en 1932. Una especie de *leit-motiv* dentro de su obra, y que en

esta ocasión se adapta a las circunstancias de la época actual. El resultado fue una obra discutida por la crítica y elogiada por los cineastas. *El diabólico doctor Mabuse*, representa, una vez más, la lucha del bien en contra del mal, en un ambiente que si bien los créditos advierten que es ficticio, representa una verdad contemporánea.

Fritz Lang ha realizado en el cine lo que otros artistas han logrado en otros campos del arte. Formalmente, el realizador vienés se inició en el expresionismo, y dirigió algunas de las obras más importantes de ese estilo. Para Lang, el expresionismo se adecuaba perfectamente con su personalidad y con su gusto por lo fantástico y lo demoníaco, hasta que un día se dio cuenta de que ese estilo no tenía más posibilidades. Una nueva dimensión expresiva se abrió para él en la América de los treinta. De esta forma, se dirigió a los Estados Unidos, y cambió de estilo. Así, las 22 películas realizadas por él en Hollywood, son tan americanas como las que más. Son el resultado de la inteligencia y la sensibilidad de un hombre que se podía adaptar. Parecería que Lang ha sido sensible a todas las influencias: la corriente prenazi antes de 1930, el antifascismo a partir de 1933, y posteriormente, el cine norteamericano eficaz, simple y funcional.

Actualmente, el viejo Lang vive en París. Recibe periódicamente los homenajes de las nuevas generaciones; ahora que todo el mundo reconoce su obra como una sola unidad, hecho que él mismo ratificó en una entrevista reciente: "No puedo hablar de períodos, los *films* son mi vida. Recibí una cultura alemana y me apasioné por el cine. Mi vida ha continuado y mis películas son la expresión más directa de lo que he visto, de lo que he aprendido, de lo que he sentido. Para mí, es como una línea ininterrumpida." Palabras de Lang que adquieren, ahora que su existencia está a punto de cerrarse, una significación profunda. Ahora que él habla de esa línea recta y clara que no es otra que la del arte verdadero.



libros

américa latina: una iglesia en transición

por
Carlos Fuentes

Religion, revolution, and reform (Religión, revolución y reforma): Nuevas fuerzas de cambio en América Latina. Editado por William V. D'Antonio y Frederick B. Pike, Praeger. 276 pp.

The conflict between church and state in Latin America (El conflicto entre Iglesia y Estado en América Latina). Editado por Frederick B. Pike. Knopf. 239 pp.

The church and the Latin American revolution (La Iglesia y la revolución latinoamericana), por François Houtart y Emile Pin. Traducción de Gilbert Barth. Sheed and Ward. 264 pp.

La verdad inevitable sobre América Latina se expone con énfasis en estos tres libros escritos por intelectuales, políticos, hombres de Iglesia, y líderes obreros, sobre quienes el Departamento de Estado aún no ha lanzado la horrenda sospecha de la negación de una visa. El factor predo-