

Juan Diego Caicedo González

jdcaicedog@unal.edu.co

Ens.hist.teor.arte

Caicedo González, Juan Diego, "Langostas, Libros y Cine", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XVIII, No. 26 (enero-junio 2014), pp. 64-84.

RESUMEN

La cinematografía colombiana surge verdaderamente como tal y madura gracias a un nexo fecundo entre la actividad de los cine clubes, la labor de los archivos fílmicos, la crítica, las estrechas relaciones de los cineastas con todas las demás expresiones artísticas, y la creatividad de éstos en medio de este contexto cultural. Después de haber pasado por Francia, el catalán Luis Vicens llegó a Colombia en la década de 1930, a raíz de la Guerra Civil Española. Este artículo se refiere a la intensa actividad cultural que desarrolló en el país.

PALABRAS CLAVE

Cine, cultura, crítica, archivos fílmicos, Luis Vicens.

TITLE

Locusts, books and cinema

ABSTRACT

A genuine and developed national cinematography rises in Colombia from a profound bond between film club activities; film archives efforts; criticism; and the directors' close relations with other artistic expressions, as well as their creativity in its cultural context. After having spent some time in France. Luís Vicens, born in Catalonia, arrived in Colombia in the 1930s fleeing the Spanish Civil War. The present article refers to the intense cultural activity that he developed in Colombia.

KEY WORDS

Cinematography, culture, criticism, film archives, Luis Vicens.

Afiliación institucional

Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Juan Diego Caicedo nació en Bogotá. Magíster en Arte, Dirección de Cine y Televisión de la Escuela Nacional de Cine, Teatro y Televisión de Lodz, Polonia. Autor de películas documentales y de ficción entre las que se cuentan "In claro montí" (1987), "Espíritu errante" (1992), "Cine al patio" (2003), "Marnie derriba el muro" (2007), "La manos del padre" (2012) y "Langostas, libros y cine" (2014). Autor también de los libros "Movimientos y renovación en el cine" (2006), "El cine y sus hermanas" (2009), "Erice Rohmer" (2011) y "Buster Keaton" (2014). Ha sido presidente de la Federación Colombiana de Cine Clubes, crítico en varias publicaciones y director de la Escuela de Cine y TV de la Universidad Nacional. También ha trabajado en televisión como libretista y asesor.

Recibido enero 26 de 2014

Aceptado mayo 10 de 2014

Langostas, libros y cine

Juan Diego Caicedo González

*Los muertos son la vida. Desde el mármol desnudo
están poblando el mundo con sus voces profundas.*

*Raíces de las sombras, legión de solitarios,
renace de la tierra su gestación nocturna.*

Jorge Gaitán Durán, *Oda a los muertos* (Gaitán, 1975; pp. 72)¹.

Los cineclubes han sido y son en el mundo, junto con los archivos fílmicos, los más importantes escenarios de cultura cinematográfica. Por supuesto que se debe diferenciar entre los que ofrecen una programación escogida con rigor y criterio (autores, movimientos cinematográficos nacionales, entre otros), unida a actividades formativas como presentaciones verbales de las películas, foros o discusiones y publicaciones de textos críticos, y aquellos en los que el cine como tal, como arte, se convierte en algo secundario en función de temáticas propuestas como mirada al cine desde puntos de vista

¹ Jorge Gaitán Durán, *Obra literaria*. Bogotá: Biblioteca básica colombiana de Colcultura, 1975, p.72.

exteriores al mismo (tendencias sociologizantes, ideológicas, políticas) o simple objeto de una actividad comercial. En otro texto, escrito previamente² me detengo en esta clase de consideraciones, trasladándolas al caso concreto de Bogotá y señalando cómo el cineclubismo nacional atraviesa por una crisis que, como tantas otras en el país, parece tocar fondo, sin remedio inmediato a la vista.

Paradójicamente (hoy en varios países de Suramérica como Brasil y Argentina el movimiento cineclubista sigue siendo mucho más vivo que entre nosotros), fue Colombia el país iniciador del cineclubismo latinoamericano gracias al catalán Luis Vicens Mestre (1904-1982) y a su grupo de colaboradores. No se ha podido precisar con toda exactitud la fecha de llegada al país de este personaje tan crucial para la cultura nacional, pero todo indica que aconteció durante la segunda mitad de la década del treinta, con motivo de la Guerra Civil Española. Había sentido un gran interés del cine desde su temprana juventud, impulsando la actividad cineclubista en su Cataluña natal, para luego trasladarse a París, donde fue corresponsal de "Filmoteca de Cataluña" y colaboró en la revista "Cinematographie Française"; conoció allí al historiador del cine Georges Sadoul³. Su ambición primordial por ese entonces era realizar cine o, por lo menos, hacer parte de alguna manera de la producción cinematográfica, deseo que se vio colmado parcialmente bajo las órdenes de Abel Gance, uno de los más grandes maestros del cine silente en el célebre "Napoleón" (1927), filme en el que actuó como extra.

Vicens se estableció en la capital colombiana como librero, la que termina siendo su dedicación principal en la vida. Siguió siendo corresponsal de la revista francesa para la que escribió, entre otros, artículos muy interesantes acerca del cine que se exhibía en las pantallas bogotanas; en una ciudad pequeña de un ambiente provinciano, de pocos habitantes y poco desarrollada industrialmente, el catalán encontraba una gran receptividad para el cine europeo, particularmente el francés y el italiano, que había sido difundido y lo seguía siendo por parte de los hermanos Di Domenico, los grandes pioneros del cine en Colombia, y sus descendientes, propietarios de una casa distribuidora de material italiano y europeo, en general, al igual que del cine Eldorado, donde más tarde tendrá una de sus sedes el Cine Club de Colombia. Rápidamente, Vicens estableció relaciones con periodistas, intelectuales y artistas, tanto de la capital como del resto del país. Conoció además a Nancy, una obrera boyacense menor que él, con quien pronto se casaría y conviviría hasta el fin de sus días.

² Juan Diego Caicedo, Mauricio Durán y otros, Bogotá Fílmica, Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio, 2013, pp. 224-269.

³ Henry Laguado, Hernán Díaz, Dina Moscovici y otros, *Homenaje a Luis Vicens*, Corporación Festival Internacional de Cine de Bogotá, 1991, pp.6-7.

Fundación Del Cine Club De Colombia

El 6 de septiembre de 1949 funda el Cine Club de Colombia en el ya desaparecido Teatro San Diego, con la presentación de “Los niños del paraíso” (Les enfants du paradis, 1945) de Marcel Carné, director a quien quizá conoció también en París, por cuanto en los años de su estancia allí era un crítico muy reconocido. Definitiva para ese día-hito en los anales del cine nacional fue la amistad de Vicens con el pintor Enrique Grau, todo un amante del cine, quien lo secundó firmemente en su iniciativa, al igual que los otros diez socios iniciales. La primera de ellos en disponer del respectivo carnet de afiliación fue Gloria Valencia de Castaño, futura figura de la televisión, casada con Álvaro Castaño Castillo, el fundador y director de la Emisora HJCK.

Hernando Salcedo Silva, quien se convertiría con el tiempo en la mano derecha de Vicens y lo sustituiría después como director del Cine Club, gustaba de contar, con su característico buen humor, una anécdota muy sintomática de lo que han sido desde entonces los foros o discusiones posteriores a las exhibiciones en los cine clubes. El escritor y traductor Jorge Zalamea, uno de los intelectuales que había participado el 9 de abril de 1948 en la toma de la Radio Nacional, tomó la palabra para declarar, en tono de discurso político, su total descontento con la película, por cuanto le parecía inadmisibles que un cineasta como Carné, el único francés de prestigio que había permanecido en la zona de Francia ocupada por los nazis, fuera el indicado para dicha inauguración. Para Zalamea, como para otros intelectuales de izquierda, Carné había sido un agente de Hitler, cómplice de la invasión alemana, juicio nunca confirmado y ajeno por completo a la calidad de su filme, un estupendo clásico de la historia del cine, así valorado universalmente por la crítica y los historiadores.

En 1950, Vicens conoció en París a Henri Langlois, quien había fundado la Cinemateca Francesa, la meca pionera de todos los archivos fílmicos del mundo. Se enteró muy bien de todas las actividades de preservación impulsadas por esta institución, en la que se sentía muy a gusto durante los distintos viajes que había realizado y realizaría en el futuro a la capital francesa. Muy sintomático del tinte intelectual del Cine Club de Colombia es que la presentación de Vicens, por entonces ya el tesorero, la hubiera hecho en una carta⁴ dirigida a Langlois, el entonces presidente del mismo, Hernando Téllez, de quien hablaremos más adelante, carta conservada en los archivos de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y facilitada por Rielle Navitski, profesora de la Universidad de Georgia, Estados Unidos, donde está haciendo una investigación acerca de las instituciones de cultura cinematográfica en Latinoamérica, he aquí su contenido:

⁴ Esta carta se encuentra entre los archivos del Cine Club de Colombia que conserva la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y fue facilitada al autor por Rielle Navitski, investigadora y docente norteamericana de la Universidad de Georgia que actualmente trabaja en una investigación acerca de las instituciones latinoamericanas de cultura cinematográfica: cinematecas, cine clubes y festivales.

le 9 Novembre 1950

Monsieur Henri Langlois
Secrétaire Général de la
CINEMATHEQUE FRANCAISE
7 Av. de Messine
Paris, 8 France

Monsieur le Secrétaire General:

Nous avons l'avantage de vous présenter á notre Tresorier Mr. Louis Vicens, avec qui vous avez déjà eu des rapports par correspondance.

Monsieur Vicens, que se rend en France pour affaires, est autorisé á nous représenter, et nous serious heureux de voir aboutir favorablement par suite de vos entretiens avec lui, les pourperlers initiés en vue d'une collaboration entre la CINEMATHEQUE FRANÇAISE et notre CINE CLUB DE COLOMBIA.

Nous vous remercions á l'avance pour le favorable accueil que vous veuillez réserver á Mr. Vicens, et nous vous prions d'agréer, Monsieur le Secrétaire Général, nos salutations distinguées.

CINE CLUB DE COLOMBIA

Hernando Tellez – Président

Más tarde, Vicens y sus colaboradores logran que copias de películas poseídas por la benemérita institución francesa puedan llegar a Colombia, en calidad de préstamo, para ser exhibidas en el Cine Club.

Unos años después, en 1952, Vicens y Hernando Salcedo, quien se encargaba de hablar sobre las películas y moderar los foros en el Cine Club, fundaron la Filmoteca, luego Cinemateca Colombiana, primer archivo fílmico del país. Este acontecimiento por sí solo da la medida del talante del personaje: no hay ningún trabajo crítico, teórico ni práctico sobre el cine que pueda adelantarse sin la preservación de películas, cosa que Vicens debía tener muy claro desde su juventud, muy influido posteriormente por sus conversaciones con Sadoul y Langlois. La Cinemateca se afiliaría muy pronto a la Federación Internacional de Archivos de Films (Fiaf) en la que todos los afiliados pueden hacer intercambios de películas e información, para beneficio de los cinéfilos del mundo entero.

Tertulias y bohemia que hacen historia

Uno de los mejores amigos de Vicens en Colombia, y lo siguió siendo siempre luego en México, adonde el librero catalán se trasladó en 1960, fue Gabriel García Márquez, quien evocaba así la situación de la crítica, la suya propia y las tertulias compartidas con él y su esposa:

“Otra realidad bien distinta me forzó a ser crítico de cine. Nunca se me había ocurrido que pudiera serlo, pero en el teatro Olympia de don Antonio Daconte en Aracataca y luego en la escuela ambulante de Álvaro Cepeda había vislumbrado los elementos de base para escribir notas de orientación cinematográfica con un criterio más útil que el usual hasta entonces en Colombia. Ernesto Volkening, un gran escritor y crítico literario alemán radicado en Bogotá desde la guerra mundial, transmitía por la Radio Nacional un comentario sobre películas de estreno, pero estaba limitado a un auditorio de especialistas. Había otros comentaristas excelentes pero ocasionales en torno del librero catalán Luis Vicens, radicado en Bogotá desde la guerra española. Fue él quien fundó el primer cineclub en complicidad con el pintor Enrique Grau y el crítico Hernando Salcedo, y con la diligencia de la periodista Gloria Valencia de Castaño Castillo, que tuvo la credencial número uno. Había en el país un público inmenso para las grandes películas de acción y los dramas de lágrimas, pero el cine de calidad estaba circunscrito a los aficionados cultos y los exhibidores se arriesgaban cada vez menos con películas que duraban tres días en cartel. Rescatar un público nuevo de esa muchedumbre sin rostro requería una pedagogía difícil pero posible para promover una clientela accesible a las películas de calidad y ayudar a los exhibidores que querían pero no lograban financiarlas. El inconveniente mayor era que éstos mantenían sobre la prensa la amenaza de suspender los anuncios de cine -que eran un ingreso sustancial para los periódicos- como represalia por la crítica adversa. El Espectador fue el primero que asumió el riesgo, y me encomendó la tarea de comentar los estrenos de la semana más como una cartilla elemental para aficionados que como un alarde pontifical. Una precaución tomada por acuerdo común fue que llevara siempre mi pase de favor intacto, como prueba de que entraba con el boleto comprado en la taquilla (...)”⁵

Otro refugio frecuente después de las funciones del cineclub eran las veladas de medianoche en el apartamento de Luis Vicens y su esposa Nancy, a pocas cuadras de El Espectador. El, colaborador de Marcel Colín Reval, jefe de redacción de la revista Cinématographie Française en París, había cambiado sus sueños de cine por el buen oficio de librero en Colombia, a causa de las guerras de Europa. Nancy se comportaba como una anfitriona mágica capaz de aumentar para doce un comedor de cuatro. Se habían conocido poco después de que él llegara a Bogotá, en 1937, en una cena familiar. Sólo quedaba en la mesa un lugar junto a Nancy, que vio entrar horrorizada al último invitado, con el cabello blanco y una piel de alpinista curtido por el sol. «¡Qué mala suerte! -se dijo-. Ahora me tocó al lado de este polaco que ni español sabrá.» Estuvo a punto de acertar en el idioma, porque el recién llegado hablaba el castellano en un catalán crudo cruzado de francés, y ella era una boyacense resabiada y de lengua suelta. Pero se entendieron tan bien desde el primer saludo que se quedaron a vivir juntos para siempre.

⁵ Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*. Bogotá: Norma, 2002, p.522

Sus veladas se improvisaban después de los grandes estrenos de cine en un apartamento atiborrado con una mezcla de todas las artes, donde no cabía un cuadro más de los pintores primerizos de Colombia, algunos de los cuales serían famosos en el mundo. Sus invitados eran escogidos entre lo más granado de las artes y las letras, y los del grupo de Barranquilla aparecían de vez en cuando. Yo entré como en casa propia desde la aparición de mi primera crítica de cine, y cuando salía del periódico antes de la medianoche me iba a pie las tres cuadras y los obligaba a trasnocharse. La maestra Nancy, que además de cocinera excelsa era una casamentera encarnizada, improvisaba cenas inocentes para ligarme con las muchachas más atractivas y libres del mundo artístico, y no me perdonó (...) nunca a mis veintiocho años cuando le dije que mi vocación verdadera no era de escritor ni periodista sino de solterón invencible”⁶.

Por qué la intelectualidad colombiana se agrupa en torno al cine club de Colombia

Luis Vicens, excelente traductor del francés, fue desde la fundación de la revista “Mito” en 1955 el distribuidor y también colaborador de la misma, hasta el momento de su partida para México en 1961. Uno más de sus amigos fue entonces Jorge Gaitán Durán, el poeta, ensayista, fundador y director de la revista, que tan profundas huellas ha dejado hasta hoy en las letras colombianas por haber renovado decidida y fervorosamente el panorama intelectual del país, abriéndolo a la difusión de lo más representativo del pensamiento y la literatura universales de ese momento histórico (“Mito” siguió existiendo hasta 1962, año de la muerte de Gaitán en un accidente aéreo) y vinculándolo muy estrecha y particularmente a la hermandad literaria hispanoamericana, encabezada por hombres del talante de Jorge Luis Borges, Vicente Alexandre y Octavio Paz, amigos de Gaitán y miembros del comité patrocinador de la revista.

Colaborando en “Mito”, Vicens fue un asiduo interlocutor de Hernando Valencia Goelkel, coeditor, diseñador y ensayista de la revista, uno de los principales críticos de cine que ha habido en el país, quien fuera también socio del Cine Club de Colombia. Valencia hacía esa crítica para “Cromos”, pero hay que tener en cuenta que el mismo Gaitán también escribía, y a veces muy a vezadamente, sobre cine. De hecho, fue “Mito” la encargada de albergar y expandir la crítica seria sobre el séptimo arte gracias a él, a Valencia, a Hernando Salcedo y a Francisco Norden, crítica que había iniciado antes el alemán Ernesto Volkening con sus programas en la Radio Nacional y sus colaboraciones para varias revistas, como bien lo recordaba García Márquez.

Vicens hizo entonces traducciones del francés para “Mito” y, en su oficina de la Avenida Jiménez con carrera 8ª, que siguió siendo la del Cine Club hasta la muerte de Hernando

⁶ García Márquez, pp. 539-40.

Salcedo Silva, operó la sede de su distribuidora de libros, Vicens Mestre Ltda., de la cual aparecen frecuentemente avisos en la revista, y se encargó, como se decía más arriba, de la ardua tarea de su distribución, tarea que, según el propio Gaitán, nunca habría podido llevarse a cabo sin el talento organizativo y el compromiso tan entero del catalán con la publicación.

Del interés de Gaitán por el cine da cuenta más de uno de sus artículos en la revista. En realidad, puede decirse que fue una de las primeras personas que en Colombia se percató de que el cine ya era demasiado importante para la cultura universal como para desconocerlo olímpicamente, tal como hicieron otros intelectuales del momento. Volkening, Valencia Goelkel y él, hombres dotados de un gran bagaje literario y filosófico, entendieron perfectamente que el séptimo arte debía ser asumido con una crítica fundamentada, en verdad conocedora de conquistas estéticas y mediocridades. Al margen de toda presión de distribuidores, exhibidores y propietarios de medios de comunicación, tan proclives éstos a representar los intereses de los primeros, se esforzaron por crear opinión, no solamente de cinéfilos entendidos, sino no conformistas, ética y políticamente críticos, familiarizados además, como lo estaban ellos, con cuanta manifestación cultural y artística contaba en calidad y desafíos a la inanidad y la apatía del pensamiento a partir de la segunda mitad del siglo XX, para no hablar de la historia de las letras, los pinceles y los pentagramas, en la cual eran también muy competentes.

Para la muestra un botón de la actividad crítica de Gaitán Durán, poniendo énfasis en como concebía el cine y la labor del crítico:

“La película es una expresión artística que necesita para manifestarse un proceso industrial, del mismo modo que esa expresión del pensamiento humano que es el libro exige para hacerse *objeto* una industria editorial (...) Sobre esta base debemos afirmar que el cine es al mismo tiempo diversión e instrucción –en el mejor y más amplio sentido del término-, así como lo es la literatura (...) tenemos la impresión de que el drama musical y, aun el ballet, pueden ser realizados en el cinema con una amplitud de medios y una poesía de lo maravilloso que la escena no permite. Dentro del movimiento ilimitado del cine, se transforman en *absolutos*, en tanto que entre decorados y sobre tabladros, casi al alcance de la mano del espectador, se nos presentan como *conversaciones* de por sí temporales”⁷.

En otro lugar, puntualiza:

“El deber de la crítica de cine es *ayudarle* al gran público a ver cine. La crítica está dirigida a dos clases de personas: las que ya han visto la película comentada y las que no la han visto. Las primeras hallarán en aquella una confirmación a las sensaciones que han tenido durante la proyección y tendrán un herramienta para aclarar ciertos puntos confusos y para aumentar, como en cualquier arte, su documentación respectiva, desde todo punto de vista necesaria. Las segundas encontrarán simplemente un motivo para ir o no ir a un film,

⁷ Jorge Gaitán Durán, *Un solo incendio por la noche*, Bogotá: Casa de Poesía Silva, Ensayo Casa Silva, 2004, pp. 284-286.

motivo que podrá tomar las formas de la prevención o de la comprensión, según el caso. Evidentemente, a los distribuidores les interesan menos los espectadores que leen la crítica después de haber visto la película de marras. Lo que les preocupa es que el comentarista logre, con su juicio adverso, desviar de una obra a una porción de público. Asistimos, pues, a una colisión de intereses, todos respetables. El problema es saber cuál de estos tres intereses respetables –distribuidores, crítica y público- es el más elegible.

Desde luego, nosotros escogemos el público. Más aún, exigimos respeto para el público”⁸.

Por su parte, Valencia Goelkel escribía a propósito del sentido de la crítica cinematográfica:

“(…) la labor negativa de un crítico es erosiva, no demoleadora (…) un buen film tiene más eficacia positiva en la formación del gusto, en el ataque frontal contra los lugares comunes, en el estímulo de inquietudes inéditas, que todas las páginas que puedan escribirse a favor o en contra de determinado tipo de cine. Lo cual nos lleva a poner, una vez más, de presente la que, en el fondo es la verdadera labor del comentarista: la de anotar la mera presencia, la existencia de ese infrecuente fenómeno que es una buena película”⁹.

Jorge Zalamea Borda, por su parte, autor de “El gran burundún burundá ha muerto” y “El sueño de las escalinatas”, dos obras que en su momento fueron consideradas históricas en la literatura nacional, aunque venidas hoy quizá a menos en trascendencia, fue un traductor eminente del francés y una voz de independencia crítica y polémica muy reconocidas, aunque afectada un tanto por el panfletarismo en la expresión de unas simpatías políticas. El lector entenderá que no es el propósito de este artículo el hacer todo un análisis de su obra literaria, como tampoco de la de otros autores citados aquí. Lo que es digno de mención es que, sin ser un especialista ni aspirar a serlo, fuera otro socio del Cine Club de Colombia. Sí, el cine cautivaba y empezaba a cautivar a lo mejor de la intelectualidad de Bogotá y el país.

Otro tanto puede decirse de Téllez, en cuanto a su aproximación al cine aunque, a diferencia de Zalamea, dejó una obra que, aunque no muy numerosa, dada su presencia constante en el periodismo, se distinguió por la perspicacia y la incisividad de su ensayística, habiendo incursionado en el cuento o los relatos cortos, a los que aportó varios que siguen siendo muy recordados, además de su magnífico “Diario”. Colaborador de “Mito” y persona muy cercana a Luis Vicens, Téllez fue uno de los más notables humanistas que hemos tenido los colombianos, una analista consumado de formas y tendencias literarias a las que puso en su sitio de manera totalmente confiable, como sucedió, por su ejemplo, con su visión de la literatura de José Antonio Lizarazo y otros escritores de su generación o anteriores. Significativo es que hubiera llegado a ser incluso el presidente del Cine Club, cargo muy honorario y nada rentable, desde luego, pero que evidencia el hecho de que el cine no le era indiferente.

⁸ Durán, p. 298.

⁹ Hernando Valencia Goelkel, *Crónicas de cine*. Bogotá: Cinemateca Distrital, 1974, p. 187.

Relacionado con “Mito” y con el cine, lo que hará asimismo en México, trabajando para una casa distribuidora, estuvo también Álvaro Mutis, por entonces –década del cincuenta- una de las jóvenes promesas de la poesía nacional. Como lo recuerda su hijo Santiago, en declaraciones concedidas para este artículo, “no sólo asistía a las presentaciones del Cine Club, sino que fue siempre, tanto en Colombia como en México, uno de los mejores amigos que tuvo Vicens”¹⁰.

Mutis padre, poeta y novelista, quien atravesó por circunstancias muy críticas antes de salir del país y en los primeros años de residencia en el extranjero, habló de su amigo catalán en los siguientes términos:

“Con la misma abierta y generosa sonrisa con la que celebra nuestras reuniones en su casa, momentos inolvidables para quienes los vivimos como un regalo de la vida, supo hacerme saber, entonces, que todo seguía firme y en pie y que quienes contaban para mí en tan críticas circunstancias, estaban conmigo sin mudar un ápice en sus sentimientos. No puedo menos de evocar este recuerdo tan personal, porque pinta de cuerpo entero la gallarda generosidad que distinguió siempre el don de la amistad de Luis y que marcó todas sus empresas en favor del arte en Colombia”¹¹.

Gracias a Santiago, conocí en una ocasión al escritor y tuve oportunidad de hablar con él un poco acerca de su actitud ante el cine. Yo era, en 1992, director del Programa en Guión Audiovisual de la Universidad del Rosario y lo invité a una charla con los estudiantes. Tampoco, como la de Zalamea y Téllez, era ésta, la de Mutis al cine, una dedicación muy profunda, pero conocía y admiraba algunas obras maestras y, sobre todo, tuvo unas excelentes relaciones con personajes como Luis Buñuel, quien fuera en México otro de sus amigos más entrañables. De hecho, se cuenta que fue Buñuel quien, cuando llegó a la capital azteca, fue a recibirlo al aeropuerto. Con él, Mutis compartió gustos literarios y étlicos; particularmente el gusto por la llamada “novela gótica”, a la que, por un reto del cineasta español, quiso enriquecer con “La mansión de Araucaima”, llevada al cine por Carlos Mayolo en 1986.

Al Cine Club de Colombia se siguieron vinculando personas más jóvenes como la crítica de arte argentina Marta Traba, tan influyente en el país. Tampoco es de mi incumbencia entrar en debates acerca de los juicios de un personaje tan acaloradamente discutido como ella, que sigue dividiendo radicalmente las opiniones de los entendidos puesto que para unos es la iniciadora de la crítica moderna de arte en Colombia, alguien que descubre y promueve el talento de quienes eran en su tiempo jóvenes artistas con cosas nuevas que

¹⁰ Declaraciones concedidas el día 25 de septiembre de 2014 en el edificio de postgrados de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional, sede Bogotá. Esta entrevista y todas las demás que se citan hacen parte del documental que lleva el mismo título de este artículo, “Langostas, libros y cine” (2015, Facultad de Artes, UN).

¹¹ Álvaro Mutis, *Desde el solar*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Universidad Nacional, 2002, p.150.

decir y una nueva manera de decirlas, mientras que para otros, sus detractores, obraba de acuerdo con apasionamientos, sin discernimiento, dejándose llevar por meras emociones de simpatías y antipatías, desconociendo el papel de figuras notables en el pasado del arte nacional, la pintura y la escultura.

Para mis fines en estas páginas, conviene situarla debidamente dentro de un panorama intelectual excelso, de mucha actividad y trabajo productivo incesante, que impregna de un cariz transformador y críticamente erigido la cultura de una nación que, ni antes ni después, ha tenido un impronta colectiva, la de todo un movimiento intelectual tan enjundiosamente aportante a la sensibilidad y la actividad intelectual, clima en el cual se gestó y se desarrolló la imborrable saga de “Mito” y el Cine Club de Colombia.

La investigación que llevé a cabo para escribir este artículo y a emprender otro tipo de trabajo, del cual hablaré al final, me llevó a disponer de una información tan inesperada como fascinante. Resulta que Marta Traba, colaboradora de “Mito” y profesora universitaria, era toda una devota del cine que, según su hijo Fernando Zalamea, “se estremecía y deliraba más, de una manera casi demoníaca, con una buena película que con una exposición de arte”¹². Hacia el final de su vida, truncada también lamentablemente por un accidente aéreo, escribió para la revista “Arcadia va al cine” y era una conocedora nada superficial de obras como las de Michelangelo Antonioni, Andrei Tarkovski, Francis Ford Coppola, F.W. Murnau e Ingmar Bergman, entre otros. Su relación con Vicens, más tardía en lo que respecta a los otros personajes arriba mencionados, puede darse por descontada, ya que fue también una socia asidua del Cine Club de Colombia.

Es supremamente pertinente volver al hecho de que fuera profesora universitaria. En la Universidad Nacional ocupó el cargo de directora de Divulgación Cultural, preocupándose intensamente porque los estudiantes accedieran a las instancias artísticas y culturales con espíritu receptivo y a la vez activo, como lo indican los siguientes apartes de un escrito suyo:

“Mi experiencia directa, mientras estuve al frente de la Dirección de Divulgación Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, durante los años 1966 y 1967, me lleva a afirmar (...) que *las formas tradicionales de la comunicación cultural* están en plena quiebra entre los estudiantes a quienes van dirigidas (...) creo que lo único útil y trasmisible son los modos de operación crítica y la capacitación del juicio; en otras palabras, mi proposición es que, teniendo en cuenta sus contrapropuestas tácitas, se les impartan métodos de juicio en lugar de hechos culturales”¹³

¹² declaraciones concedidas el día 25 de septiembre de 2014 en el edificio de postgrados de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional, sede Bogotá. Esta entrevista y todas las demás que se citan hacen parte del documental que lleva el mismo título de este artículo, “Langostas, libros y cine” (2015 Facultad de Artes, UN).

¹³ Marta Traba, *Marta Traba en facsímil*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Rectoría, 2014, pp. 53-66.

Marta Traba, también poeta, novelista y crítica en radio y televisión, conoció a Hernando Salcedo Silva, el alma viva del futuro Cine Club (de él no hablo mucho aquí porque ya hice una película documental sobre su vida y obra, “Las Manos del Padre”, de dos horas de duración, y a la que dediqué bastante tiempo: 2008-2013), a quien propuso dictar cursos de educación continua en la Nacional. Como parte de ellos, hizo presencia en Bogotá Joseph von Sternberg, el maestro norteamericano de origen judeo-alemán, tan recordado por sus películas con Marlene Dietrich, sus contribuciones al cine sonoro y el cine negro. Estos cursos, más los que Salcedo dictó después en la Universidad de los Andes, se convirtieron en la piedra angular de cuanta docencia cinematográfica se ha ejercido en Colombia. No sobra citar también el hecho de que Eduardo Mendoza Varela, colaborador de “Mito” y por un buen tiempo director de las “Lecturas Dominicales” de “El Tiempo”, fue uno de quienes abrieron las páginas del periódico, tanto para la crítica de cine de Salcedo como para la crítica de arte de Traba; además, “La parábola de Ganimedes” de Mendoza se publicó con ilustraciones de la cartagenera Cecilia Porras, a quien luego me referiré.

Fácil es imaginarse que la pasión por el cine de Marta Traba, como sucedió ampliamente en el caso de Salcedo Silva, contagió a más de un joven universitario y no únicamente de la Nacional, porque no sólo diversificó su docencia en Los Andes, sino que dictó muchas conferencias en otras universidades y entidades culturales. Generacionalmente, el lugar intermedio que se le puede asignar a Marta Traba entre la pléyade literaria de Los Nuevos, los Cavernícolas, Piedra y Cielo, el grupo de La Cueva e iniciativas personales de individuos por entonces más jóvenes, tan estrechamente ligados a “Mito”, y, por ejemplo, el cineclubismo posterior, el que surge con mucho ímpetu en la década del setenta, con figuras como Andrés Caicedo en el Cine Club de Cali y el llamado “Grupo de los Diegos” en Bogotá, con varios cine clubes a su haber, con el que tuvieron que ver más tarde los fundadores de “Arcadia va al cine”, una de las últimas tribunas de la carismática crítica argentina, es de una incidencia notable, sobre todo en el día a día de la vida universitaria, en el diálogo profesor-estudiante, que, todos los docentes lo sabemos, puede ser tan fructífero y creativo. Insisto: Marta Traba seguramente inoculó el que Diego Rojas, uno de los otros tres, denomina “el virus del cine” en la mente de jóvenes que, o terminaron fundando cineclubes o siguieron siendo, gracias a ella, en buena medida, espectadores críticos de temple y fibra. Asocio en estas líneas actividades de por sí diferentes, unos movimientos literarios con uno cinematográfico; quizá, en rigor, no lo debería hacer, pero para propósitos históricos sirve siempre, como lo afirmaba Roman Jakobson, hacer “comparaciones odiosas, pero necesarias”. No se olvide que Marta Traba era igualmente propensa a los escalofríos, vibraciones y fiebres, también contagiosas, que provoca la literatura, como ferviente lectora incondicional de autores tanto clásicos como contemporáneos suyos del siglo XX. Si a Fernando Zalamea le hablaba regularmente de

cine en sus cartas, no es forzado suponer que con sus estudiantes procedía con idéntico fervor, animándolos a dejarse seducir por las glorias y delicias de la pantalla.

Vicens, mito y el grupo de barranquilla o de la cueva

El historiador e investigador del arte Álvaro Medina, profesor jubilado del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional, en entrevista conmigo, sostiene, a propósito de mediaciones, que Luis Vicens fue el puente vivo que conectó el Cine Club de Colombia y al grupo de “Mito” con el grupo de La Cueva. Ya me he referido a su amistad con García Márquez. Pero también la tuvo con Álvaro Cepeda Samudio, Alejandro Obregón, Cecilia Porras, pintora, diseñadora e ilustradora, y Germán Vargas¹⁴.

Cepeda era un cinéfilo empedernido desde su infancia en Ciénaga, Magdalena, donde su padre era propietario de un teatro, por el que el niño, como sucede en tales casos, podía pasearse como Pedro por su casa. Allí se “llenó de películas”, como dice Medina, quien conoce muy bien su obra literaria y fue su amigo personal. Más tarde, durante su estancia en Estados Unidos, Cepeda podrá potenciar más sus dos más grandes amores, la literatura (muy buen conocedor de la norteamericana del siglo XX, influirá en su amigo Gabo con ese gusto) y el cine. Fundador del Cine Club de Barranquilla, director de una revista de cine que éste publicaba y cofundador de la primera Federación Colombiana de Cine Clubes, en un encuentro que tuvo lugar en esa ciudad, Cepeda conoció a Luis Vicens, asistiendo en Bogotá a las exhibiciones del Cine Club de Colombia y de inmediato entre los dos hubo empatía, tanto que sobre un guión del primero Vicens dirigirá más tarde su primera y única película, de la que hablaré más tarde. Se trató de una excelente asociación de dos personalidades que, cada una a su modo, hicieron mucho por el cine y la cultura colombianos. A mí me sigue impresionando enormemente la mirada del cineasta frustrado y bohemio, nunca disciplinado, que fue Cepeda, no sólo en la película de marras, sino en intuiciones tan poderosas como las que tuvo en películas inacabadas, durante mucho tiempo de *rushes* somnolientos y recuperados hace unos pocos años, como lo son sus filmaciones del Carnaval de Barranquilla y de la subienda en el Río Magdalena, *rushes* sin título ni montaje alguno, impregnados seguramente del alcohol y la cocaína con los que deliraba, finalmente de forma penosa, como ocurre con los vicios, pero de tanta fuerza expresiva y debidos a tan buen observador ojo fílmico, el de un hombre que hizo más por el cine nacional de lo que pudiera creerse a primera vista. Quiero recordar lo que escribí sobre el cine en uno de sus más celebrados cuentos, “Todos estábamos a la espera”:

¹⁴ Entrevista Alvaro Medina, Bogotá, 25 de septiembre de 2014.

(...) –hubo un tiempo cuando veía todas las películas- cuando no se tienen sueños, cuando no esperamos nada, tenemos que meternos en las salas de cine y tomar los sueños prestados de las películas- también yo iba al cine todos los días a hacer míos todos los sueños.”¹⁵

Vicens era un amante de la pintura, la escultura y la arquitectura. Se relacionó, como ya se dijo, con Grau, Porras y Obregón e igualmente con Eduardo Ramírez Villamizar, Fernando Botero y Rogelio Salmons. Todos los pintores colombianos amigos le donaron obras, a las que se sumaron en México las de otros artistas allí radicados, mexicanos y españoles, para llegar a poseer una pequeña pero muy valiosa pinacoteca personal. Salmons, Ramírez y Grau fueron socios del Cine Club, mientras que Obregón, quien tenía una amistad muy estrecha con Cepeda, también cuando venía a Bogotá, procedente de Barranquilla, asistía a las exhibiciones del teatro Eldorado y, como supone Álvaro Medina, conversaba animadamente con Vicens sobre cine y otras cosas. Probablemente los unía además un común origen, el hecho de que el pintor, de familia catalana, había nacido realmente en Barcelona.

Hernán Díaz, Vicens, cine y fotografía

Otra figura capital del arte nacional, el fotógrafo Hernán Díaz, también se hizo muy amigo de la pareja catalana-colombiana, Nancy y Luis Vicens, y así revivía, por su parte, el comienzo y el curso de esta amistad:

“Una tarde estaba en el Teatro Apolo viendo “Bienvenido Mr. Marshall”. Era tal vez 1957. Sí tal vez... En el asiento de atrás una voz catalana, definitivamente catalana, dijo: “Estos cabrones se están haciendo el cine que deberíamos hacer aquí. Maldita sea”.

“¿No es cierto?” le agregué desde adelante. Ese día conocí a Luis Vicens y a Nancy, y esa misma tarde escucharon la historia de mi vida en una mesa del Salón de Té Yanuba, tal vez porque escampábamos el aguacero más largo que yo recuerde... De ahí en adelante Nancy y Luis o Luis y Nancy (rehúso separarlos) me adoptaron. Vivían en un segundo piso en La Candelaria. Los amigos que conocí en su casa jamás los compartí con nadie. Yo siempre quise a Luis y a Nancy para mí solo y nunca los mostré. Con ellos era posible hablar de cine en idioma críptico. No teníamos necesidad de descifrar nuestros propios jeroglíficos. Si se nos hubiera ocurrido grabar esas veladas, tal vez se repetirían las páginas de Myra Breckinridge o las del “Beso de la mujer araña”. Porque eso eran Luis y Nancy; una enciclopedia privada del cine. Dios, ¡cómo leían! Cómo los buscábamos todos para tanquear espiritualmente”¹⁶

Según Rafael Moure, la persona más cercana a Díaz, Vicens fue un gran amigo de ambos, hasta el punto de que los siguió recibiendo años más tarde en su casa en México. Moure conserva una copiosa cantidad de negativos de fotografías de Vicens tomadas por

¹⁵ Álvaro Cepeda Samudio, *Antología*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, 1977, p.152.

¹⁶ Laguado, Díaz, Moscovici y otros p.8

Díaz quien, como buen amante de su oficio y excelente retratista que fue, hacía posar a sus modelos durante varias horas; así procedió con esa cantidad y calidad de retratos que hizo, en los cuales se percibe la memoria del país más representativa iconográficamente en la segunda mitad del siglo XX.

De acuerdo con Santiago Fajardo, el principal estudioso de la historia de la fotografía colombiana, quien alcanzó a conocerlo personalmente, a Hernán Díaz le llegó a interesar en la infancia, e incluso mucho después, más el cine que la misma fotografía. Su padre era un cultor del séptimo arte y, en una época en que no existían ni las copias en formatos de vídeo, ni siquiera análogas, ni las posibilidades de visualizar películas por televisión o internet, le proyectaba a los hijos en su casa películas que alquilaba en formato de 16 mm, escuela casera o de amigos lo que fue también muy importante para quien esto escribe y llegó a serlo para muchos cinéfilos del mundo. Recuerdo haber conocido así, con Andrés Caicedo, varias películas de Rainer Werner Fassbinder que nos facilitaba el Instituto Goethe para nuestros cineclubes.

Desgraciadamente, Díaz no servía para trabajar en equipo y prefirió la dedicación solitaria del fotógrafo que, con sus cámaras, recorrió todo el país, a lo largo y a lo ancho, dejando un titánico testimonio de pericia plenamente creativa en iluminación (luz natural, nada más que luz natural, rebotes y reflejos), encuadre y composición, toda una serie de superlativas enseñanzas tanto para fotógrafos como para cineastas. Personaje integral y definitivo para la cultura del país, fue socio del Cine Club de Colombia y mantuvo una amistad con Vicens que se perpetuó por mucho tiempo, prácticamente hasta que éste falleció en México, adonde el ilustre fotógrafo viajó más de una vez para hospedarse en la casa de los Vicens y compartir con ellos todo su mundo de literatura (era un lector consumado), música (el catalán y él eran melómanos de pura cepa), arte, fotografía, política (a su anfitrión le encantaba discutir de política con sus amigos) y cine: siempre y ante todo, de cine.

Grau, garcía Márquez y la amistad con vicens

entre todos estos personajes de la plástica, quien sentía mayor afinidad con el cine era Enrique Grau quien, como se indicó más arriba, fue la mano derecha de Luis Vicens en la fundación del Cine Club de Colombia. Esa afinidad, ese gusto, eran “desaforados”, en palabras de Álvaro Medina. De hecho, Grau dirigió una película, restaurada recientemente por Patrimonio Fílmico Colombiano, una adaptación de la “María” de Jorge Isaacs en formato amateur de super 8 mm. La película, en realidad, no demuestra ningún dominio del relato, ni mucho menos de los encuadres, el ritmo y el montaje. Es un trabajo muy inferior en calidad a los que hoy pueden verse incluso como productos de estudiantes en las escuelas y programas de cine del país. Pero esa fiebre de Grau por el cine, hay que reconocerlo, era muy auténtica; tuvo un rol muy activo en la filmación de la película de Vicens y Cepeda.

Todo indica que Vicens tomaba muy en serio la amistad con todos ellos y toda posibilidad de estimular su trabajo y su obra. Plinio Apuleyo Mendoza, en declaraciones especiales para el presente artículo¹⁷, trae a colación el hecho de que una vez que García Márquez tomara la decisión de radicarse en México, cuando se encontraba en 1956 en Nueva York, luego de que los directivos de “El Espectador”, casa de trabajo del escritor y periodista, resolvieran no publicar más el periódico, debido a presiones de la dictadura del General y Presidente Rojas Pinilla, influyó en él como motivo principal la circunstancia de que en ese país estaban sus grandes amigos Vicens y Mutis. Sin un centavo, contando apenas con una modesta ayuda de Mendoza, emprendió el viaje junto con su mujer y su hijo Rodrigo, a la buena de Dios, sabiendo que mucho iban a hacer por él esos dos amigos.

No es posible cansarse hablando del liderazgo de gaitán durán

Retomando el hilo conductor de la guía general que representó “Mito” para todo este espectro cultural, sin dejar a un lado la publicación que hace por primera vez la revista de “El coronel no tiene quien le escriba” de García Márquez, en 1958, no hay que olvidar que Gaitán Durán se interesaba enormemente por la pintura y las artes plásticas, en general. Escribió críticas para “Mito” en ese sentido y fue nada menos que el organizador de la Primer Salón de Artistas Jóvenes Colombiano en 1947, en la que surgirían o se darían a conocer inicialmente varios artistas destacados posteriormente. No tiene pues nada de raro que hubiera albergado en la revista las críticas de Marta Traba y que fuera amigo y cómplice de Obregón, Grau y demás. Todo confluye entonces en un eje común de actividades, intereses, pasiones y, lo más importante: obras. Cuentos, novelas, ensayos, poesías, pinturas, esculturas, obras arquitectónicas tan eminentes como las de Salmons, se entrelazan sobre todo en un punto en común: el cine. Todos los escritores, intelectuales y artistas nombrados, si no lo amaban ardientemente, entendían muy bien de qué se trataba. Al fin y al cabo, de la expresión básica de la cultura del siglo XX, al que todos se sintieron llamados a frecuentar, disfrutar y sentir, poniendo énfasis en el valor y repercusión de la crítica. Resulta muy a las claras que se trata de una etapa fundamental, tanto para el cine como para la cultura colombianos. Y Luis Vicens jugó en esa aventura un papel discreto, pues no era para nada un exhibicionista, pero de primer orden.

Sea esta la oportunidad de magnificar como es debido la egregia figura del poeta pamplonés, cosa que no es que se haga con demasiada periodicidad en el país. Para quien, como yo, está realizando un trabajo tanto documental como escrito (para el siguiente número de ENSAYOS aspiro a publicar un segundo artículo, dedicado a esta vez a la vida y obra de Luis

¹⁷ Plinio Apuleyo Mendoza, Entrevista, Bogotá, 27 de septiembre de 2104.

Vicens en México), resulta muy necesario ratificar y reiterar que muy pocas personas han hecho tanto por la cultura nacional. Es posible que me esté repitiendo, no me importa. Su obra no se limitó a “Mito”, suficiente como para todo un reconocimiento de la posteridad, sino que fue además un excelente poeta y un activista político que entendió esa dimensión tan dignificante de la actividad humana en su verdadera esencia última, la búsqueda del bien común, aunque esto suene a ingenuidad y sueños pasados de moda, más o menos como lo creen los interlocutores de Sócrates en “La República” de Platón, cuando éste expone su visión de la justicia, el derecho y la verdad. Estudioso como pocos de la realidad colombiana, cuya máxima prueba es tal vez “La revolución invisible”, despertó las inquietudes intelectuales de muchos, difundió cultura y conocimiento, sensibilizó opinión e incidió en la acción sobre los problemas neurálgicos que aquejaban y siguen aquejando a esta república de instituciones y atmósferas tan endeble y de media marcha como la nuestra. Que se haya ocupado tanto del cine y haya sido una persona tan cercana a Luis Vicens y al Cine Club de Colombia, son factores que no hacen más que enaltecer aún la memoria de su tan noble gesta humanística. Fue un gran colombiano, respetado y querido por intelectuales de auténticos quilates como Alfonso Reyes, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Jean-Paul Sartre, de quien fuera traductor al español, autorizado directamente por éste, y Rafael Gutiérrez Girardot, el muy recordado precursor de la filosofía en el país, respetadísimo y queridísimo igualmente en Alemania y España, entre muchos otros.

Si, contrariamente a quienes creen que un escritor no puede hacer nada para cambiar una sociedad, G.K. Chesterton esgrimía la tesis de que Charles Dickens con sus novelas, acompañadas por la labor de otros escritores, intelectuales y militantes, había logrado cambiar muchas cosas en la Inglaterra de su época, haciendo desaparecer, por ejemplo, los orfanatos en los que se abusaba vilmente de los niños, maltratándolos sin consideración alguna, y la prisión por deudas, no es exagerado tampoco reivindicar para Gaitán Durán muchos méritos semejantes: contribuyó poderosamente a combatir la ignorancia, el sectarismo, la insensibilidad, la insolidaridad y la indiferencia, males endémicos de nuestra cotidianidad.

En esa causa fue apoyado muy de cerca por su entrañable amigo Eduardo Cote Lamus, otro poeta pamplonés de corta vida, como la de Gaitán, poeta de mucha envergadura y combatiente en las primeras filas de los propósitos de “Mito”, aunque profesaba ideas políticas muy distintas a las de su coterráneo y tan inspirado bardo. No hablamos más aquí de Cote porque, entre los demás colaboradores de la revista, fue de los que menos se interesó por el cine. Ello no obsta, sin embargo, para no homenajearlo como merece porque, ¿qué sería del mundo si todos hiciéramos lo mismo, si solamente existiera el cine como preocupación? Todo cuenta en una cultura, como lo observaba T.S. Eliot, desde las lavanderas y los cocineros, hasta los más encumbrados exponentes de la élite intelectual. Y para mí tengo que Cote Lamus es uno de los mejores poetas colombianos.

A la par de Cote Lamus, un figura más de “Mito” muy inspiradora es la de Pedro Gómez Valderrama, cuentista y autor de la novela “La otra raya del tigre”, adaptada para televisión

y dirigida también por Carlos Mayolo, en 1993. Tampoco fue un apasionado por el cine, y quizá menos por la televisión, pero creo que no más este dato deja qué pensar. Y creo oportuno agregar algo más. Un estudiante de Cine y Televisión, de origen santandereano, me decía hace algunos años: “Habiendo leído esta novela tengo mucho más claro quién soy, de dónde vengo y para dónde voy”.

Teatro y arquitectura

siguiendo con la multiplicidad de miras de Luis Vicens, cuenta Dina Moscovici, esposa de Gaitán, hoy radicada en el Brasil, su país de origen, que, en una conversación con él hablaron ambos de la necesidad de crear un nuevo “Club de Teatro” en Bogotá. Ni corto ni perezoso, el catalán habló inmediatamente al respecto con Jaime Posada y otros directivos de la recién fundada Universidad de América. A los pocos días existía ya el grupo de teatro de la Universidad que, dirigido por la Moscovici, cosechó muchos éxitos dentro y fuera del país¹⁸. También Gaitán se interesaba por el teatro y fue el autor del libreto de “Los hampones”, ópera del compositor Luis Antonio Escobar.

Del interés de Vicens por el teatro da cuenta otro director teatral y docente que lo sobrevivió y continúa aún en actividad como miembro del Teatro Libre de Bogotá. Me refiero a Germán Moure quien, en testimonio especial para este proyecto, me recordó con intensa emoción como a él, a su hermano Rafael y a su tío, el escultor Ramírez Villamizar, los llamaba telefónicamente con el propósito, entre otros, de recomendarles obras teatrales y películas de cartelera. También les recomendaba libros, lo mismo que a Gabo y otros, algunos de los cuales importaba desde su distribuidora y muchas veces incluso los regalaba. De acuerdo con los Moure, Vicens también era un devoto de las artesanías boyacenses y de todo el país, el cual, como muchos extranjeros que llegan al país y terminan encantados con nuestros paisajes y gentes, llegó a conocer con mucha propiedad pues todas y cada una de sus regiones le eran muy entrañables. Los Moure declaran que muy propio de Vicens era, como lo hizo también Gaitán, apoyar y promover el trabajo de los jóvenes en quienes creían ver algún talento, rasgo que, según Álvaro Medina, distinguió siempre a Alejandro Obregón.

He mencionado hasta ahora muy tangencialmente a otra figura señora de la cultura nacional que tuvo algo que ver con el Cine Club de Colombia, y eso no es justo. Socio de éste fue también el arquitecto Rogelio Salmona quien, al regresar a Colombia en 1958, luego de su trabajo con Le Corbusier en París, no faltaba a los ciclos que Vicens organizaba. Carlos Niño Murcia, arquitecto también y amigo cercano de Salmona, asesor para el documental del que se hablará más adelante y, como Medina, profesor jubilado del Instituto de Investigaciones Estéticas, tiene muy vivo en su memoria el entusiasmo con el que Salmona

¹⁸ Laguado, Díaz, Moscovici, pp.6-7

hablaba de la concepción eisensteniana del montaje y de otros aspectos del cine, en los cuales alguna que otra influencia le debió dejar Luis Vicens.

La Langosta Azul, Cima De Una Pasión Común Por El Cine

Retomaré el hecho ya anunciado previamente de la película de Vicens. Como lo recordaba Nereo López, quien acaba de morir, es decir, en el año en que se escribe este texto, 2015, y fue el director de fotografía y uno de los actores de la misma, Vicens se dio a la tarea, en 1954, de hacer una película de muy vigente frescura, humor y espíritu un tanto iconoclasta, “La langosta azul”, finalmente dirigida por él, como lo atestigua Nereo -quien pocos años antes de fallecer se había radicado en Nueva York y allí lo entrevisté-, a pesar de las versiones que circulan en el sentido de que fue Cepeda el director con la presunta participación de García Márquez. Nereo aclara, como lo hizo el propio Nobel, que únicamente se trató de una lectura rápida y un concepto igualmente poco significativo. El propio García Márquez lo refrenda así:

“Un viaje ocasional de Álvaro Cepeda a Bogotá me distrajo por unos días de la galera de las noticias diarias. Llegó con la idea de hacer una película de la cual sólo tenía el título: *La langosta azul*. Fue un error certero, porque Luis Vicens, Enrique Grau y el fotógrafo Nereo López se lo tomaron en serio. No volví a saber del proyecto hasta que Vicens me mandó un borrador del guión para que pusiera algo de mi parte sobre la base original de Álvaro. Algo puse yo que hoy no recuerdo, pero la historia me pareció divertida y con la dosis suficiente de locura para que pareciera nuestra.

Todos hicieron un poco de todo, pero el papá por derecho propio fue Luis Vicens, que impuso muchas de las cosas que le quedaban de sus pinitos de París. Mi problema era que me encontraba en medio de alguno de aquellos reportajes prolijos que no me dejaban tiempo para respirar, y cuando logré liberarme ya la película estaba en pleno rodaje en Barranquilla.

Es una obra elemental, cuyo mérito mayor parece ser el dominio de la intuición, que era tal vez el ángel tutelar de Álvaro Cepeda. En uno de sus numerosos estrenos domésticos de Barranquilla estuvo el director italiano Enrico Fulchignoni, que nos sorprendió con el alcance de su compasión: la película le pareció muy buena. Gracias a la tenacidad y la buena audacia de Tita Manotas, la esposa de Álvaro, lo que todavía queda de *La langosta azul* le ha dado la vuelta al mundo en festivales temerarios”¹⁹

No había en Colombia por entonces industria cinematográfica de ningún tipo. El grupo realizador sacó dinero de sus propios bolsillos y lo obtuvo por medio de amigos. La película es muda porque no había condiciones para sonorizarla y fue filmada en película reversible,

¹⁹ García Márquez, pp. 548-549

en blanco y negro, y formato de 16 mm. Se trata de una experiencia novedosa para su momento, con ingeniosos atisbos de producción, narrativa y atmósfera, una de esas películas en las que no cuenta tanto la historia como la forma, la poesía visual y la capacidad de observación de la cámara. Filmada en La Playa, en los alrededores de Barranquilla, aúna el realismo con la fantasía de un hábito muy tropical y vivaz. No es éste el lugar para hacer un análisis detallado de una obra que requeriría de otro momento, además de que ha sido objeto de numerosos comentarios. De todas maneras pienso que es un fenómeno importante para el cine nacional.

Así reseñó “Mito” un aniversario de la partida de Vicens hacia México, en busca de nuevos horizontes para sus libros y su cine:

“Luis Vicens, el primer presidente del Cine Club de Colombia y una de las personas a cuyo entusiasmo se debe la supervivencia de “Mito” durante los primeros y difíciles números de nuestra revista, se ha establecido hace más de un año en Ciudad de México. Allí Vicens ha auspiciado la congregación de unos escritores mexicanos jóvenes en torno a la revista “Nuevo cine” (...)

“Nuevo cine” difiere, como es casi obvio, de la trivialidad, generalmente venal, que caracteriza a las publicaciones “especializadas” en nuestros países; no se trata tan sólo de la inteligencia y de la penetración que suelen caracterizar su enfoque crítico, sino también, y fundamentalmente, de una actitud total ante el cine, de un “amor” (“Nuevo cine” dixit) por un arte que recoge y que transforma todas las artes, por la forma de expresión más particular y más universal de nuestro tiempo”²⁰

A todas luces, Luis Vicens hizo mucho por la cultura nacional. Ello lo digo por otros medios en el documental que lleva el mismo título de este artículo, “Langostas, libros y cine” (2015), proyecto de creación aprobado por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. No creo estar perdiendo el tiempo hablando de alguien que hizo tanto sin pedir nada para sí mismo, entregando cuerpo y alma por el destino de un país que, siendo español, no le era ajeno en ningún sentido, tal como lo han hecho también otros catalanes que le han obsequiado al país energía, imaginación y espíritu emprendedor: entre otros, los Carulla; la escritora y profesora María Fonaguera; el oftalmólogo José Ignacio Barraquer; José de Recasens, iniciador de los programas de divulgación científica por televisión; Luis Vinent, fundador del Colegio Juan Ramón Jiménez y director del Inem, el colegio para hijos de profesores y empleados de la Universidad Nacional; y Ramón Vinyes, el *sabio catalán* del que con mucho afecto habla García Márquez en “Cien años de soledad”. ¿Olvido algunos otros nombres o los desconozco? Seguramente. Son muchos los colombianos que, justamente por desconocimiento, creen que todo lo que tienen se lo deben a sí mismos o únicamente a las tribus precolombinas. Bueno, pues, reflexionemos un poco acerca de lo

²⁰ Jorge Gaitán Durán et al., *Mito*, (noviembre-diciembre 1961, enero-febrero 1962) p. 188.

que han hecho Vicens y otros de sus compatriotas, u otros europeos como el ya mencionado Ernesto Volkening, tan capital para los estudios literarios y de crítica cinematográfica.

Decididamente, todo nacionalismo es pernicioso y un país como el nuestro ha necesitado y necesita de otros para crecer y prosperar. Aunque, claro, vale la pena reivindicar hasta la saciedad lo mejor que hemos tenido, no lo peor, como generalmente sucede: Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, Eduardo Mendoza, Valencia Goelkel, Hernando Téllez y, para no cansar con tantos nombres repetidos, muchos de los que en este artículo son citados, fueron colombianos a quienes les debemos muchísimo. ¿Qué tanto sabemos de ellos y, particularmente, de cómo sentaron las bases para entender y amar el cine seriamente, todo lo contrario de lo que hoy es la nefasta política cultural del Estado nacional, tan propensa a la total improvisación y la mediocridad?