

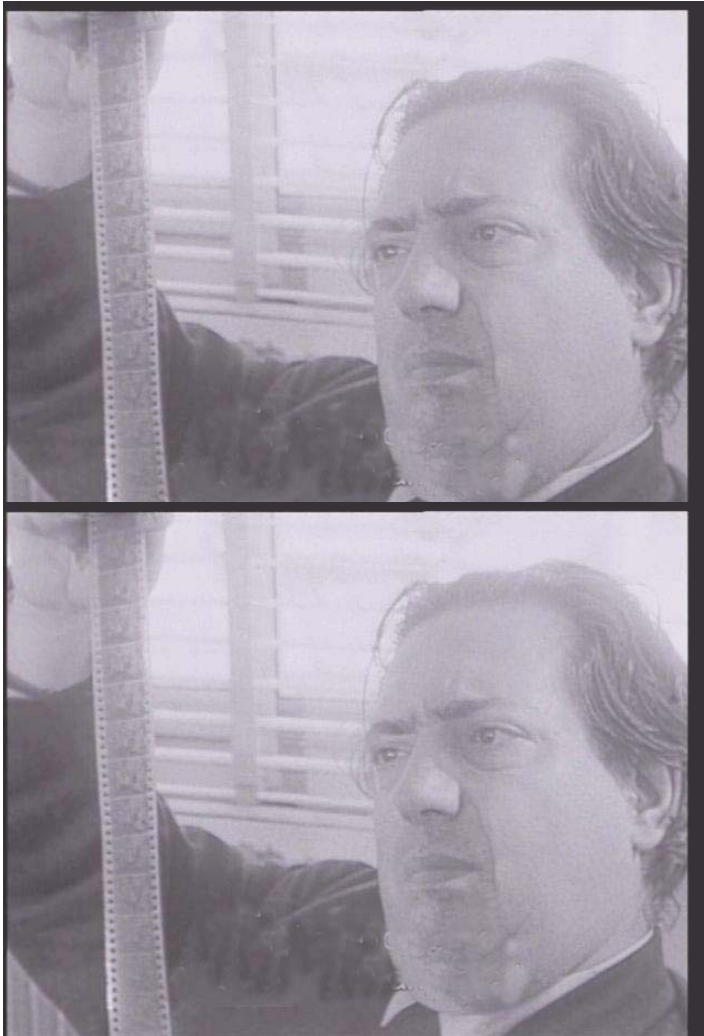
Quan l'artista novaiorques Bill Morrison va començar a fer pel·lícules, una etapa ben definida de la història del cinema experimental d'aquesta ciutat estava pràcticament acabada. El que havia esclatat a finals dels cinquanta i es va expandir sorprendentment durant els seixanta i —ja en menor mesura— els setanta, arribava a un punt quasi mort cap a finals de la dècada següent. El 3 d'octubre del 1989, J. Hoberman va escriure al *Village Voice*, arran de la mort de Jack Smith: «De fet, aquell centre d'objectes inutilitzats és una cosa que Jack Smith va crear aquí, en aquesta ciutat, des de finals dels cinquanta fins aquest darrer dilluns [...] Realment crec que la seva mort marca el final d'una era, per a tots aquells que el van conèixer i també per a Nova York». Simbòlicament, aquesta mort de qui va ser, una mica retrospectivament, l'artista multidisciplinari més polèmic i sofisticat de la Nova York de la segona meitat del segle xx va evidenciar un canvi radical en les condicions de producció. Era el principi de la fi de la idea d'independència artística total, de cooperatives dirigides per i per a cineastes, de comunitat *underground*, etc. No es casual, doncs, que els primers treballs de debò de l'obra cinematogràfica de Bill Morrison s'hagin projectat dins d'una sala de teatre, simultàniament a les interpretacions dels actors de la companyia Ridge Theater, i no en una funció clandestina de mitjanit en un dels cinemes del carrer 42, com era costum ara fa trenta anys. Artista interdisciplinari, els seus objectes audiovisuals han desenvolupat una presència cada cop més forta —i específicament cinematogràfica— amb el pas del temps. Des dels seus primers exercicis formals pensats, potser, com a acompanyaments del que es representava a l'escenari —entre els quals es troben *Night Highway* (1990), *Lost Avenues* (1991) i *Photo Op* (1992) — fins a l'enlluernadora *Footprints* (1992), en què entren en joc estructures més complexes i un tractament físic de les imatges estrictament vinculat al corrent més extrem del found footage (Jürgen Reble,



A Film of Her, Bill Morrison

Rubén Guzmán, a propòsit d'una visita de Morrison a Buenos Aires el 2006.

David Rimmer, Mark Street). Però serà amb *The Death Train* (1993) que començarà la línia que travessarà pràcticament tota la seva producció següent: la referència a l'aparell cinematogràfic, als seus orígens, a la seva fragilitat. A partir d'aquest film, que entrellaga imatges de pel·lícules científiques sobre el funcionament de càmeres i diferents dispositius d'enregistrament d'imatges en moviment amb el recorregut d'un tren gairebé fantasma (aquell «tren d'ombres» que va descriure Maksim Gorki després de la seva primera experiència cinematogràfica), tot l'univers de Bill Morrison reflexionarà sobre això. D'aquí el seu ús sever i la seva rearticulació de material d'arxiu, ja sigui sota estructures narratives i documentals (*The World Is Round*, 1994; *The Film of Her*, 1996), assagístiques (*Trinity*, 2000) o purament reflexives (*Decasia*, 2002; *Light Is Calling*, 2004; *The Highwater Trilogy*, 2006). Dins d'una sala de cinema o enmig d'una obra de teatre, a través d'imatges pròpies o de millers de metres de material en nitrat descompost, Bill Morrison sembla preguntar-se persistentment: què és el cinema? Conscient que rere tota insistència existeix, al mateix temps, una resistència.



\* XCÈNTRIC



CURADORS

Henri Langlois

LE FANTÔME D'HENRI LANGLOIS, Jacques Richard, França, 2004. 210', vídeo, V.O.S.E.

Una biografia en forma d'epopeia per reconstruir el camí del creador de la Cinémathèque francesa, figura principal del setè art.

La nostra opinió: Magnífica biografia del fundador de Cinémathèque francesa, la pel·lícula de Jacques Richard és una epopeia, sens dubte per la seva durada i la seva preocupació per l'exhaustivitat, però sobretot per la figura que es desprèn del seguit d'entrevistes, d'imatges d'arxiu i de pel·lícules, construïda com un puzzle. Més que la vida d'un home, ens mostra una vocació que sobrepassa la realitat com una espècie d'anomalia històrica. L'emoció està present d'una manera constant, tant en les paraules d'Henri Langlois com en els fragments de pel·lícules i en la fascinació cinematogràfica transmesa a tota una generació de cineastes. Construït cronològicament, a partir del muntatge meticulós de les entrevistes, la pel·lícula ens condueix de la creació de la Cinémathèque el 1936, passant pel rescat difícil i perillós de centenars de pel·lícules durant la guerra, a la mort de Langlois el 1977; atorgant el mateix lloc a allò que pot semblar anecdòtic o íntim, com a les grans línies de naixement i de caiguda (momentànies i orquestrades pel ministre Malraux) de l'era 'langloise'. És aquesta atenció en els petits detalls de gran importància que donen tota la seva dimensió a aquest personatge de boig genial i apassionat tan essencial per al cinema, demostrant que el realitzador ha sabut retenir la lliçó donada per Langlois, el mateix que fustigava als espectadors armats amb els seus bolígrafs i la seva llibreta de notes, perquè el cinema és la vida, ens va dir, el cinema no és una llibreta de notes.

Com espectadors serem encara testimonis d'un admirable compromís polític: d'aquella política dels autors encara sense nom, d'una política de l'art i també d'una política de resistència que, el febrer del 68, prologa el que serà la revolta estudiantil. Hi ha alguna cosa més emocionant que veure tota la mobilització per rehabilitar al fundador del temple cinematogràfic? Als anys 70, responen a

en préstec ell li respon: "només has d'anar al Louvre i demanar que et deixin la Gioconda, veuràs que et diuen". Defensa amb les ungles les pel·lícules que col·lecciona. Per al cinema. No per a ell, perquè no els aprofitarà per a enriquir-se.

Les projeccions començaren quan la col·lecció fou prou gran. Alguns anys més tard se situa entre el que serà la Nouvelle Vague: Godard, Rivette, Chabrol... tots van a la Cinémathèque per descobrir la història del cinema. Chabrol dirà d'ell que ha reinventat el múltiple: el local era massa estret, les projeccions es feien a la planta baixa, al primer pis i... sota l'escala. Encoratjarà aquests joves cineastes. Alguns, Godard al capdavant, seran als seus ulls els mals alumnes que volen fer *tabula rasa* del cinema clàssic. Per ell seran els més interessants. Sobretot, els ensenyarà a veure les pel·lícules, a conèixer en profunditat el cinema i estimar-lo ("les qualitats d'una pel·lícula, no són els seus defectes" li agradava repetir a Claude Chabrol).

Però després d'alguns anys, el Ministeri de Cultura, dirigit per Malraux, qui l'havia recolzat, li posarà pals a les rodes. Li recrimina una mala gestió de la Cinémathèque, haver perdut films, ser desordenat. Franju respon a l'atac: "Langlois no és desordenat. Té un sentit científic del desordre.". Resumint, volen el seu lloc. Es vol retirar a Henri Langlois una cosa que ell ha creat i que constitueix la seva vida. Com va dir un dels interessats, és el complot dels mediocres. El volen reemplaçar per gestors. El seu cercle el recolza. Truffaut al capdavant, per a qui "aquest lloc no és una funció, és una vocació". A partir de les manifestacions del febrer de 1968 per a protestar contra la seva destitució, Jean-Pierre Léaud fa un discurs com si es tractés de la Revolució Francesa. Daniel Cohn-Bendit també en forma part. El món del cinema es mobilitza: Nicholas Ray, Jean Renoir, els actors (Jean-Paul Belmondo, Mireille Darc...). Arriben telegrams d'arreu del món. De Gaulle, alarmat, preguntarà "però qui és aquest Henri Langlois de qui tothom parla?". Car el senyor es conegut en tot el món (el 1974 rebrà un Oscar pel conjunt de tot el seu treball). Malraux finalment el rehabilita, però la Cinémathèque s'ha empetitit.

un periodista que l'entrevistava sobre l'esclerosi del cinema francès, Langlois va parlar de l'assassinat discret d'aquest cinema. L'assassinat continua i, sense creure-hi massa, estem temptats d'aclamar amb les seves veus una nova forma de la mateixa índole. Esperant, sempre podem fer pel·lícules com les que ens convida a fer aquest excel·lent documental.

Emmanuelle Cocud.

La passió segons Henri.

*"S'ha volgut posar la gestió allà on hi havia la poesia"*

Un retrat d'Henri Langlois? Un vast projecte sobre la vida d'un gran home i sobre una aventura gegantina: la primera creació d'un patrimoni cinematogràfic i de la salvaguarda dels films. Explicar la passió que va moure la vida del fundador de la Cinémathèque Française no és cosa fàcil. Jacques Richard ho ha aconseguit amb molta intel·ligència... i treball. En un període d'aproximadament set anys de preparació, ha recopilat i gravat una suma vertiginosa d'imatges d'arxiu i testimonis. I es pot ben dir, que tota la recopilació és simplement apassionant. El cineasta ha aconseguit fer digerible (i molt) un colossal documental per fer-ne quasi una pel·lícula de ficció, una epopeia. Les 3 h 30 d'aquest documental (tant necessàries, hi havia tantes coses a dir) ens descobreixen un Henri Langlois apassionat, un bulímic del cinema, desordenat, obstinat, intel·ligent, estrofolari, generós... Resumint, múltiple i captivant.

El documental aborda els fets de manera cronològica: des dels primers passos de la mundialment cèlebre Cinémathèque Française (des del 1936) fins a l'incendi que la va destruir el 1997, passant per la destitució (1968) i la mort (1977) del seu creador. Hi trobem també un home que professa al cinema un amor sense límits. Essent el primer a constituir un fons cinematogràfic des de 1936, i ho rescata tot sistemàticament. Per ell, les pel·lícules formen part del patrimoni i no haurien de ser privades (així refusa tornar als seus propietaris les bobines que li presten). Quan algú li demana un film

*Le fantôme d'Henri Langlois*, també són les paraules d'un visionari sobre l'evolució del cinema: després d'una projecció d'Iván el Terrible que no va agradar gens al públic, Langlois diu que si la gent s'ha acostumat a veure només les birries no són capaçes de comprendre-la. Denuncia per igual la predominança d'un sistema comercial creixent i la dificultat d'estar-ne fora ("tota la gent que diuen no al sistema filmen amb espelmes").

El documental de Jacques Richard és una mirada apassionant d'un home plural, bulímic (de cinema i de confitura ja que posseeix també una *confiturothèque*...), d'un home que finalment haurà realitzat només una sola pel·lícula (*Le Metro*, 1935 amb Franju). Per a ell, contràriament a un pintor o un escriptor, un cineasta no és lliure. Hi ha massa obligacions financeres i humanes. I és aquest gust per la llibertat i una certa dimensió poètica, el que li han valgut tants detractors.

*Laurence a ECRAN NOIR. Crítica després de la seva projecció del Festival de Cannes el 2003*

*Programador: Andrés Hispano*

Le Fantôme d'Henri Langlois, Jacques Richard

