

extrema del *found footage* (Jürgen Rebbe, David Rimmer, Mark físico de las imágenes estrechamente vinculado a la corriente más cual entran en juego estructuras más complejas y un tratamiento *Photo Op* (1992) — hasta la deslumbrante *Footprints* (1992), en la que se encuentran *Night Highway* (1990), *Lost Avenues* (1991) y acompañamientos de lo representado en el escenario — entre los Desde sus primeros ejercicios formales pensados, tal vez, como —y específicamente cinematográfica— con el correr del tiempo audiovisuales han desarrollado una presencia cada vez más fuerte

treinta años atrás. Artista interdisciplinario, sus objetos medianoche en uno de los cines de la calle 42, como era costumbre compañía Ridge Theater, y no en una función clandestina de teatro, simultáneamente a las interpretaciones de los actores de la de Bill Morrison hayan sido proyectados dentro de una sala que los verdaderos primeros trabajos de la obra cinematográfica, de comunidad *underground*, etc. No es casual, entonces, independencia artística total, de cooperativas dirigidas por y para condiciones de producción. Era el principio del fin de la idea de la segunda mitad del siglo xx evidenció un cambio radical en las polémico y sufrido artista multidisciplinario de la Nueva York de muerte de quien fuera, un poco retrospectivamente, el más lo conocieron y también para Nueva York». Simbólicamente, esta creo que su muerte marca el fin de una era, para todos aquellos que desde fines de los cincuenta hasta este último lunes [...] Realmente objetos inutilizados es algo que Jack Smith creó aquí, en esta ciudad, *Voice*, a raíz de la muerte de Jack Smith: «De hecho, ese centro de siguiente. El 3 de octubre de 1989, J. Hoberman escribía en el *Village* los setenta, llegaba a un punto casi muerto hacia fines de la década sorprendentemente durante los sesenta y —ya en menor medida— que había estallado a fines de los cincuenta y se expandía

experimental de esa ciudad estaba prácticamente terminada. Lo películas, una etapa bien definida de la historia del cine Para cuando el artista neoyorquino Bill Morrison comenzó a hacer

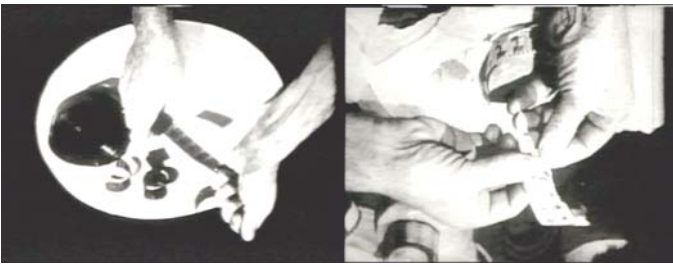
A FILM OF HER, Bill Morrison, USA/Italia, 1996. 12', 35mm

* XCÈNTRIC



CURADORS

Henri Langlois



A Film of Her, Bill Morrison

Rubén Guzmán, a propósito de una visita de Morrison a Buenos Aires en 2006.

insistencia existe, a su vez, una resistencia. persistentemente: ¿qué es el cine? Consistente de que detrás de toda material en nitrato descompuesto, Bill Morrison parece preguntarse de teatro, a través de imágenes propias o de miles de metros de *Trilogy*, 2006). Dentro de una sala de cine o en medio de una obra reflexivas (*Decasia*, 2002; *Light Is Calling*, 2004; *The Highway* *The Film of Her*, 1996), ensayísticas (*Trinity*, 2000) o puramente estructuras narrativas y documentales (*The World Is Round*, 1994; severo uso y rearticulación de material de archivo, ya sea bajo todo el universo de Bill Morrison reflexionará sobre esto. De ahí su Máximo Gorke luego de su primera experiencia cinematográfica), de un tren casi fantasmal (aquel «tren de sombras» que describió dispositivos de registro de imágenes en movimiento con el recorrido científicas acerca del funcionamiento de cámaras y diferentes fragilidad. A partir de este film, que entrelaza imágenes de películas la referencia al aparato cinematográfico, a sus orígenes, a su línea que atravessará prácticamente toda su producción siguiente: Street). Pero será con *The Death Train* (1993) que comenzará la



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

Una biografía en forma de epopeya con el objetivo de reconstruir el camino del creador de la Cinémathèque francesa, figura principal del séptimo arte.

Nuestra opinión: Magnífica biografía del fundador de la Cinémathèque francesa, la película de Jacques Richard es una epopeya, sin duda a causa de su durada y su preocupación por la exhaustividad, pero sobretudo por la figura que se desprende del conjunto de entrevistas, fragmentos de imágenes de archivo y de películas, todo construido en forma de puzzle. Él nos muestra, más que la vida de un hombre, una vocación que sobrepasa la realidad, como una especie de anomalía histórica. La emoción está presente de una manera constante, tanto en las palabras de Henri Langlois como en los fragmentos de películas y en la fascinación cinematográfica transmitida a toda una generación de cineastas. Construido cronológicamente, a partir del montaje meticuloso de las entrevistas, la película nos conduce de la creación de la Cinémathèque en 1936, pasando por el rescate difícil y peligroso de centenares de películas durante la guerra, hasta la muerte de Langlois en 1977, otorgando la misma importancia tanto a aquello que puede parecer anecdótico o íntimo, como a las grandes líneas de nacimiento y de caída (momentanías y orquestradas por el ministro Malraux) de la era 'langloise'. Es esta atención en los pequeños detalles de gran importancia los que dan toda su dimensión a este personaje de loco genial y apasionado esencial por el cine, a la vez que demuestran que el realizador ha sabido retener la lección dada por Langlois, el mismo que fustigaba a los espectadores armados con sus bolígrafos y sus libretas de notas, porque el cine es la vida, nos dijo, el cine no es una libreta de notas

Como espectadores seremos aún testimonios de un admirable compromiso político: de aquella política de los autores todavía sin nombre, de una política del arte y también de una política de resistencia que, en febrero del 68, prologa lo que será la revolución estudiantil. ¿Hay algo más emocionante que ver toda la movilización

por el cine. Siendo el primero en construir un fondo cinematográfico ya en 1936, lo rescata todo sistemáticamente. Para él, las películas forman parte del patrimonio y no deberían ser privadas (así se niega a devolver a sus propietarios las bobinas que le prestan). Cuando alguien le pide un filme en préstamo le responde: "solo tienes que ir al Louvre y pedir que te dejen la Gioconda, a ver que te dicen". Defiende con uñas y dientes las películas que colecciona. Para el cine. No para él, porque no las aprovechará para enriquecerse.

Las proyecciones empezaron cuando la colección fue lo suficientemente grande. Algunos años más tarde se sitúa entre lo que será la Nouvelle Vague: Rivette, Chabrol... todos van a la Cinémathèque para descubrir la historia del cine. Chabrol dirá de él que ha reinventado el múltiplex: el local era demasiado estrecho, las proyecciones se hacían en la planta baja, en el primer piso y... bajo la escalera.

Animará a estos jóvenes cineastas. Algunos, Godard al frente, serán a sus ojos los malos alumnos que quiere hacer *tabula rasa* con el cine clásico. Para él son los más interesantes. Sobre todo les enseñará a ver las películas, a conocer en profundidad el cine y a quererlo ("las cualidades de una película, no sus defectos" le gustaba repetir a Claude Chabrol).

Pero después de algunos años, el Ministerio de Cultura, dirigido por Malraux, que lo había apoyado, le empezó a poner trabas. Le recrimina una mala gestión de la Cinémathèque, haber perdido filmes, ser desordenado. Franju responde a este ataque: "Langlois no es desordenado. Tiene un sentido científico del desorden". Resumiendo, quiere ocupar su lugar. Se quiere retirar a Henri Langlois de algo que el mismo ha creado y que constituye su vida. Como dijo uno de los interesados, es el complot de los mediocres. Lo quieren reemplazar por gestores. Su círculo lo apoya, Truffaut a la cabeza, para quien "este sitio no es una función, es una vocación". A partir de las manifestaciones de febrero de 1968 para protestar contra su destitución, Jean-Pierre Léaud hace un discurso como si se tratase de la Revolución Francesa. Daniel Cohn-Bendit también los apoya. El mundo del cine se moviliza: Nicholas Ray, Jean Rindler, los actores (Jean-Paul Belmondo, Mireille Darc...). Llegan telegramas de todo el mundo. De Gaulle, alarmado, preguntará "pero quien es este Henri Langlois del que todo el

para rehabilitar al fundador del templo cinematográfico?

En los años 70, respondiendo a un periodista que le entrevistaba sobre la esclerosis del cine francés, Langlois habló del discreto asesinato de este cine. El asesinato continúa y, aún sin creerlo demasiado, estamos tentados de aclamar, con sus voces, una nueva forma de la misma índole. Mientras tanto, siempre podemos hacer películas como las que nos invita a hacer este excelente documental.

Emmanuelle Cocud.

La pasión según Henri.

"Se ha querido imponer la gestión allí donde había poesía"

Un retrato de Henri Langlois? Un proyecto vasto sobre la vida de un gran hombre y sobre una aventura gigantesca: la primera creación de un patrimonio cinematográfico y de la salvaguarda de películas. Explicar la pasión que movió la vida del fundador de la Cinémathèque Française no es tarea fácil. Jacques Richard lo consigue con inteligencia... y trabajo. En un periodo de aproximadamente siete años de preparación, ha recopilado y grabado una suma vertiginosa de imágenes de archivo y testimonios. Y se puede afirmar, que toda la recopilación es simplemente apasionante. El cineasta ha conseguido hacer digerible (y mucho) un colosal documental para hacer de él casi un filme de ficción, una epopeya. Las 3h 30 de este documental (tan necesarias, había tanto por decir) nos descubren un Henri Langlois apasionante, un bulímico del cine, desordenado, obstinado, inteligente, extravagante, generoso... Resumiendo, múltiple y cautivador.

El documental aborda los hechos de manera cronológica: desde los primeros pasos de la mundialmente célebre Cinémathèque Française (desde 1936) hasta el incendio que la destruyó en 1997, pasando por la destitución (1968) y la muerte (1977) de su creador.

Encontramos también a un hombre que profesa un amor sin límites

mundo habla?". Como el señor es conocido en todo el mundo (en 1974 recibirá el Oscar por el conjunto de su obra), Malraux finalmente lo rehabilita, pero la Cinémathèque se ha empobrecido.

Le fantôme d'Henri Langlois también son las palabras de un visionario sobre la evolución del cine: después de una proyección de Iván el Terrible que no gustó al público, Langlois dice que si la gente solo ve birrias es lógica su dificultad para comprenderla. Denuncia por igual la preeminencia de un sistema comercial creciente y la dificultad de estar fuera ("todo s los que dicen no al sistema filman con velas").

El documental de Jacques Richard es una mirada apasionante de un hombre plural, bulímico (de cine y de confitura, ya que posee también una *confiturothèque*...), de un hombre que finalmente habrá realizado tan solo una película (*Le Metro*, 1935 con Franju). Para él, contrariamente a un pintor o un escritor, un cineasta no es libre. Hay demasiadas obligaciones financieras y humanas. Y es este gusto por la libertad y una cierta dimensión poética, lo que le ha valido tantos detractores.

Laurence en ECRAN NOIR. Crítica después de su proyección en el Festival de Cannes de 2003.

Programador: Andrés Hispano

Le Fantôme d'Henri Langlois, Jacques Richard

