



La Guerre est déclarée (Declaración de guerra, Valérie Donzelli, 2011).

Suscripción a la alerta del programa mensual del cine Doré en:

<http://www.mcu.es/suscripciones/loadAlertForm.do?cache=init&layout=alertasFilmo&area=FILMO>

Ciclos en preparación:

Recuerdo de: Amparo Soler Leal, Amparo Rivelles, Manolo Escobar...

Restauraciones de Filmoteca Española (II) (septiembre)

125 años de José Padilla (II) (septiembre)

O Dikhipen VII - Gitanos en el cine (septiembre)

Dorothy Arzner (octubre)

Muestra de cine polaco (octubre)

PNR: Rafael Gordon (octubre)

50 Años de la Cinématèque de Toulouse: Cineastas del suroeste frances (noviembre)

Muestra de cine rumano (diciembre)

Jirí Menzel

Alberto Lattuada

Brian de Palma

AGOSTO 2014

Si aún no la ha visto... o quiere volver a verla (II)



Henri Langlois fotografiado por Enrico Sarsini



Jean Rouch, Claude Chabrol y Jean-Luc Godard en las manifestaciones a favor de Langlois, en 1968

Agradecimientos agosto 2014:

Centro Cultural Coreano en España (Eunyoung Cho), Madrid; The Little Giraffe, Madrid; El Deseo, Madrid; Eddie Saeta, Barcelona; Tornasol Films, Madrid; Telecinco Cinema, Madrid; Realizaciones Audiovisuales AIE, Madrid; La Fabrique de Films, Paris; Oxford Crimes LTD, London; Producciones A Modiño, Ourense; Producciones Labarouta, Ourense; Estudios Organizativos y Proyectos Cinematográficos, Madrid; Sociedad General de Cine, Madrid; Cronopia Films, Pamplona; Goodfellas, Madrid; Decontrabando Producciones Audiovisuales, Madrid; Ovideo TV, Barcelona; Atresmedia Cine, Madrid; Canguro Producciones, Barcelona; Nanouk Films, Barcelona; Aquelarre Servicios Cinematográficos, Madrid; Tesela PC, Madrid; Lamia Producciones Audiovisuales, Zarautz; FrameStorming, Madrid; BoomerangTV, Madrid; Mono Films, Madrid

Introducción

En agosto, y hasta mediados de septiembre, continúa el horario de verano, que empieza a las 18.00 de la tarde y la apertura varios días a la semana de la sala Luis García Berlanga con proyecciones al aire libre, salvo los domingos y algún martes y sábado. El día 21 y 22 también se suspenderá la sesión debido a los problemas de visibilidad que ocasiona la luna llena. En estas fechas programamos cada año el ciclo **Si aún no la ha visto... (o quiere volver a verla)**, que empezó en julio y que este mes incluye 18 producciones españolas de 2008 y 38 títulos de otras nacionalidades estrenados en nuestras pantallas en 2012, entre los que figuran algunos de los nombres más importantes de los últimos años, como *Holy Motors* (Leo Carax, 2012), *The Deep Blue Sea* (Terence Davies, 2012) o *Cave of Forgotten Dreams* (Werner Herzog, 2012).

Este año se celebra el centenario del nacimiento de **Henri Langlois**, “el viejo dragón que guarda nuestros tesoros” en palabras de Jean Cocteau. Pocas personas como él han marcado la historia del cine, desde su puesto de director de la mítica Cinemateca Francesa, que él fundó con la intención de salvar y dar a conocer el patrimonio fílmico, que ya en aquél entonces (1936) empezaba a ser incesantemente destruido. Desde a sus salas ayudó a crear una conciencia de la Historia del cine que contribuyó a crear a la generación de la Nouvelle vague. Por ello queremos rendirle homenaje con una selección de textos, uno sobre él escrito por el actual director de la Cinemateca, Serge Toubiana, y dos textos inéditos escritos por el propio Langlois, incluidos en la reciente edición de sus *Tampoco hay que olvidar que Langlois visitó la naciente Filmotheca en diciembre de 1973, visita que fue cubierta por el No-Do* (y por ello, está accesible en la página de RTVE), lo que motivó la publicación de un cuaderno de homenaje.

El gesto de transmitir

Henri Langlois, 1914-2014. Celebramos este año el centenario del fundador de la Cinemateca francesa. Desaparecido en enero de 1977, el hombre murió joven, a los sesenta y tres años, consagrando su vida a la Cinemateca. Su “propiedad”, el objeto único de sus deseos. Una pasión cinéfila singular y múltiple, abierta y compartida. Él creó una institución original – en 1936, no teniendo más que veintidós años - con la cual se confunde literalmente su vida. Aún delante de fotos suyas, no se le puede atribuir edad. Hombre redondo, de aspecto bastante descuidado, un mechón negro rebelde. Un detalle: no lleva gafas. Joven, como lo vemos en algunas fotos, (todavía) flaco, sólo o con amigos de juventud - Georges Franju, entre otros. Con los años, su cuerpo se espesa, hay como un abandono. Pero su descuido aparece para los que lo conocieron bien como el signo de una libertad suprema. Como si el personaje público ganase al hombre o al ser de los orígenes (Langlois nació en Esmirna, Turquía). Con el paso del tiempo, Langlois se convierte en un personaje único, reconocible e identificable, incluso por los que ignoran todo de su vida y de su trayectoria. Su imagen pública (no decíamos mediática en aquellos tiempos) se resume en algo como: servir al cine apasionadamente. Figura de leyenda, hombre-mundo alrededor del que se aglutina la juventud cinéfila a quienes transmite el amor al cine. Algunos se convierten en críticos, periodistas, historiadores del cine. Otros, en cineastas - los de la Nouvelle Vague. Las mujeres rodean a Langlois, lo veneran y lo protegen: Mary Meerson, Lota H. Eisner, Renée Lichtig, María Epstein. Henri Langlois: conservador y transmisor. Con la capacidad de proyectarse en el pasado y de imaginar el futuro. Lo que se llama un visionario.

Esta dimensión física y real que se transmite tiene una imagen que hace leyenda: un hombre de pie delante de la pantalla de la Cinemateca, en todas las épocas y situaciones geográficas - avenida de Messine, rue d’Ulm, después Chaillot-, presentando una sesión, comentando una película, antes de o después de su proyección, acogiendo a un cineasta honrado con una retrospectiva. El cuerpo de Langlois hacía de pantalla, entre el público y las imágenes. Su función consiste en descifrar, en descodificar, en dar acceso a sus tesoros. El gusto de transmitir. Es él el que pronuncia las primeras palabras antes de la proyección. Y aquél que recupera el discurso una vez acaba la película. Posición altamente simbólica: discurso / película / discurso. Langlois ejerce de maestro, pero un maestro de escuela que hace pellas, permisivo y generoso. Generaciones enteras pasan, él queda. Pero le deben mucho.

Por otra parte ellas no lo olvidarán, estas generaciones de espectadores alimentados de cine gracias a la generosidad del patrón de la Cinemateca. Cuando éste sea apartado de su puesto en febrero de 1968, la movilización general alrededor de su defensa será gigante. Amantes del cine inventarán la primera manera de discutir el orden establecido, conquistando la calle en nombre de los valores cinéfilos. Tráiler de mayo de 68.

Curiosamente, en el momento de estas manifestaciones, y hasta su reintegración al puesto de director de la Cinemateca, perdemos su rastro. En el momento en el que él está en el corazón de

la agitación artística y cultural, cuando la tierra entera, de Chaplin a Hitchcock pasando por Nicholas Ray, Dreyer, Rossellini y tantos otros, y obviamente los cineastas de la Nouvelle vague, se moviliza, bajo el impulso de los Cahiers du Cinéma y del diario Combat (animado por Henry Chapier), se ausenta, se hace invisible. Astucia o chiste de la Historia. Desaparece para reaparecer mejor. Es el momento 'Baden-Baden' en la vida de Langlois, prefigurando en unas semanas el del general de Gaulle a finales de mayo de 68. En la delantera de la escena están Truffaut, Godard, Resnais, Rivette, Barbet Schroeder, Kast, Rouch, Bresson y tantos otros, aconsejados por un joven abogado, Georges Kiejman, que desafían a André Malraux, a un ministro de la Cultura con el cual Langlois mantenía hasta entonces relaciones cómplices, pero al que en lo sucesivo se opone. Es sin duda, el único momento de su vida en el que Langlois se borra. Se hace el muerto. Cuando no se quiere más de él, se desmaya, deja el sitio vacío, como para acentuar más la ausencia: este sitio es el suyo, al que vuelve por derecho (divino). Se sobreentiende: nadie puede sucederle.

Parece que este momento de apogeo, que es también un momento de crisis, haya tocado techo anunciado la decadencia del período "pionero" de la Cinemateca francesa. Este período duró pese a todo más de treinta años. Henri Langlois encarnó con penacho, la larga historia de la "primitiva" institución que creó en su mano. Durante cuatro décadas, él acumuló tesoros, las películas de las que nadie se preocupaba, pero también todo lo que toca a su fabricación o creación - del argumento al anuncio, pasando por los trajes, los aparatos, las fotos, las maquetas, los decorados, las correspondencias. Período de acumulación "primitiva" del capital simbólico Cine. Para hacerlo, Langlois inventa sus propias reglas, las modifica a su gusto e incluso las impone a otros. Es el maestro absoluto, sirve de modelo a otras instituciones, apadrina el nacimiento de otras cinematecas, en provincias y en el mundo. En una época en la que la política cultural (todavía) no había impuesto reglas públicas. Él hace alianza con aquellos que lo siguen, que le consideran como un guía genial, un precursor. Él mismo, a merced de sus humores o de sus intereses, reniega uno a uno de los que no obedecen a sus principios. Como siempre con las personalidades fuertes, los rasgos de su carácter son duales, tan pronto fuertes y admirables, tan pronto mezquinos y caprichosos. Langlois no escapa a esto. Teniendo ojos sólo para los intereses de su Cinemateca, él anuda alianzas con las compañías americanas, que se lo devuelven depositando regularmente sus películas. Esto le valdrá un Oscar en 1974, iniciativa de Jack Valenti, entonces poderoso presidente de la Motion Picture Academy of America.

Después de su reintegración al puesto de director de la Cinemateca, las cosas se mueven, el paisaje evoluciona. El Estado crea otro archivo, público: los Archivos franceses del film (CNC), alternativa en cuanto colección y preservación. Entonces la comparación se hace posible, y la competencia y la rivalidad, que van a la par. Existe otro modelo, diferente de aquél que preexiste desde lustros. El desarrollo de ambas instituciones va en paralelo, con momentos (poco frecuentes) de encuentro. Así, a la Cinemateca francesa le confían el fuerte de Saint-Cyr, propiedad de Estado, para albergar allí sus colecciones. De la acumulación primitiva, pasamos progresivamente a una acumulación "razonada". La exigencia de transparencia se hace más apremiante. Hará falta mucho tiempo para que se contemple una relación más armoniosa entre estos dos archivos, los más importantes en Francia junto a la Cinemateca de Toulouse.

Otra imagen legendaria: Langlois abandonando su museo del Cine, abierto en 1972, obra tardía a la cual él tantos esfuerzos. Es el último período de su vida. Se concentró en su idea de museo, una verdadera obsesión, sin duda en detrimento de otras misiones importantes, lo que algunos de sus amigos, por ejemplo Truffaut, le critican. Langlois dejó una herencia considerable, no sólo las colecciones que salvó de la destrucción y del olvido, sino también los tesoros acumulados en el curso de los años y que constituyen su museo del Cine. Este último, en la época en que nace en el palacio de Chaillot, exponía sólo una parte ínfima de las colecciones "no fílmicas" de la Cinemateca y del CNC. Lo mismo ocurre hoy, en el que el museo de la Cinemateca de la rue de Bercy expone sólo un número bastante limitado de piezas de nuestras colecciones. Por falta de espacio para mostrarlos. Pero también, por falta de lógica de conjunto para dar cuerpo a una verdadera Historia del cine mundial. Así como en toda colección, hay "agujeros", lagunas, ciertos períodos de la historia del cine son más ricos en objetos y materiales que otros. Lo que muestra y nos reenvía al punto fuerte de la colección Langlois, todo lo que concierne a los primeros tiempos, ilustrando el gusto del fundador por el período de los orígenes y del cine mudo. Casi podríamos decir que esto está en el corazón de su proyecto y de su deseo. El cine mudo fue su primera pasión.

Lo que se puede decir también a propósito de Langlois, y de lo que fue la Cinemateca francesa en el curso de los años, es que él cumplió sólo una parte de su obra. Lo que prueba el número impresionante de documentos dibujados o escritos de su mano,

en los que esbozaba el futuro imaginando diversos organigramas abigarrados, proyectando así una cinemateca ideal. Cumpliendo su gesto de pionero, Langlois no dejó de querer limpiar con una gamuza la estructura que inventó, modernizarla y propulsarla en el futuro. Él inventa misiones, crea nuevas ramificaciones, conexiones, tomando el modelo de los grandes museos de arte moderno del mundo. Para un conservador, ningún gesto creativo tan importante como aquél que consiste en inventar nuevos horizontes, definir nuevas fronteras. Esa es la herencia de Langlois: haber tenido la ambición de colocar el cine al nivel de otras artes.

La Cinemateca de hoy, instalada desde el 2005 en la rue de Bercy, en el edificio concebido por el arquitecto Frank Gehry, realiza, materializa si se quiere, uno de los proyectos dibujados por Langlois hace muchos años. Nada recuerda al pasado, y sin embargo lo esencial permanece fiel, en el espíritu, a lo que Langlois había imaginado. Una institución dedicada apasionadamente al cine, encarga de conservar y transmitir su memoria. Ningún mimetismo, no se lleva a cabo un proyecto concertado y premeditado. Director de la institución desde hace diez años, nunca quise copiar, todavía menos 'hacer como Langlois'. Pero el impacto, o la marca, dejada por este hombre es tal que es difícil no sentirse inspirado, 'trabajado' por sus ideas o sus principios. Así va la herencia 'langloisiana', el conjunto escrito de gestos y de principios. El gesto que me parece más esencial es transmitir. ¿Qué quiere decir esto? Organizar, para las nuevas generaciones, el acceso a las películas del cine mundial, sean cuales sean las modas o las dificultades técnicas. Esto tiene un nombre: programar. La Cinemateca es primero un museo cuya pieza central es la pantalla. Todo se ordena alrededor de un ritual ancestral: la proyección. Transmitir es mostrar. Es también exponer, organizar de la manera más clara posible el acceso al conocimiento del arte cinematográfico. Una biblioteca (libros, periódicos, documentos), un museo permanente, exposiciones temporales, son medios de comunicación o soportes de conocimiento de un arte en renovación perpetua. Encontrar una coherencia a esto, poner en perspectiva, dar a conocer y leer la historia del cine, volver a estar en contacto con lo que hay de sagrado en el arte cinematográfico, tal es el vasto programa legado por Henri Langlois.

Serge Toubiana, *Le musée imaginaire d'Henri Langlois*, Cinémathèque Française, 2014

Esta es mi historia que se confunde cada vez más con la de la Cinemateca

Nací el 13 de noviembre de 1914 en Esmirna, Turquía.

Mis padres eran franceses del extranjero, lo que me permitió vivir con un siglo de retraso.

El abuelo de mi madre, médico imperial de la Corte, emigró en 1815. Americana por su padre, mi madre pertenece a una familia bostoniana ilustrada por numerosos artistas. Su primo hermano fue embajador de Estados Unidos.

Mi padre - periodista - de Lorena. Mi tío fue director del Phénix español, mi otro tío directivo de la Nacional en Egipto, el último de mis tíos es secretario general de los laureados militares. El tío abuelo de mi padre era senador y su suegro miembro correspondiente del Institut de France. Uno de mis tíos fue embajador de Francia.

Yo soy la oveja negra de la familia. Me gustaba demasiado el cine. Era donde siempre me encontraba.

Más tarde, se consideró importante haberme ayudado a crear la Cinemateca.

Mis padres se instalaron en París en 1922 e hice todos mis estudios en Condorcet. Pero me obstiné en no pasar el bachillerato para estar seguro de que nada me impediría ocuparme del cine.

Gracias a un abad valiente que daba clases particulares a mis primos, llegué al cine por el periodismo. Él me recomendó a P. Harlé e hice mis debut escribiendo para La Cinématographie française.

Apasionado del mudo, abrumado por la desaparición de sus obras maestras, conseguí ganar a Sr. Harlé para esta causa: así es como me dio un crédito de 5000 francos para la compra de películas mudas. *Caligari*, *El Nacimiento de una nación*, fueron salvadas así, por 100 y 150 francos.

Paralelamente, fundé con Franju el Cercle de Cinéma, consagrado a la proyección de cine mudo y que fue el origen de la Cinemateca francesa.

Concebida en junio de 1936, la Cinemateca salió a la luz jurídicamente en septiembre de 1936, pero desde julio había salvado - por la adhesión de numerosos productores y cineastas a la Asociación - numerosas películas, como *La Caída de la casa Usher* de Epstein, que iban a ser inminentemente destruidas .

Fue apoyada por el Ministerio de Asuntos Exteriores que había presentido la influencia que la Cinemateca iba a tener en el extranjero

De 1936 a 1938, comenzamos efectivamente a intercambiar películas con las tres cinematecas que existían entonces, y por ende, con los cine-clubs de Holanda y de Bélgica, de Suiza, de Italia, de Gran Bretaña, y en 1938 tuvo lugar la consagración de la Cinemateca Francesa, a la que se encargó la sesión de apertura de la Bienal de Venecia.

En 1938 también se creó por iniciativa nuestra la primera Federación Internacional de Archivos Fílmicos.

En 1939 los amigos de la Cinemateca Nacional y la Cinemateca Francesa se asociaron, con el estímulo de los Servicios de la Presidencia del Consejo y nos instalamos en el Palacio de Chaillot, en una dependencia de los Archivos de arte e historia

Nuestras películas salieron de nuestros almacenes en la guerra antes de caer en manos de los alemanes. Todas, excepto un cierto número que el Sr. de Carrnoy nos ayudó a pasar clandestinamente a zona no ocupada.

Durante todo este período y hasta 1944, la Cinemateca no gozó de otros subsidios más que las cuotas de sus miembros. Trabajábamos en esto como voluntarios y el déficit era equilibrado por mi madre.

Así es como también nacieron bajo nuestros consejos y nuestra iniciativa las cinematecas de Milán y de Suiza.

Sin embargo en 1940 ya habíamos reunido más de 5000 películas.

Mi madre que había pasado la guerra de 1914 en Turquía se acordaba muy bien de lo que ocurrió cuando comenzaron a faltar materias primas y esto me ayudó a adivinar el peligro que las películas, de las que se podía extraer fulmicotón.

Yo no dejaba de apretar los timbres de alarma y esta obstinación fue recompensada porque finalmente, conseguí proteger el patrimonio cinematográfico francés, luego las películas anglosajonas, luego toda película que era reivindicada en nombre de la Historia del cine. Debía este éxito al azar y a lo que llamamos la estrella de la Cinemateca.

Así es como habiendo conseguido proteger cerca de 50 000 películas, la Cinemateca Francesa estuvo finalmente reconocida, instalada en la avenida de Messine y recibió su primera subvención.

Después de la restitución a sus propietarios de las películas explotables, la Cinemateca conservó bajo su guardia cerca de 20000 películas, negativas y positivas.

Habiéndonos prohibido toda actividad pública bajo la Ocupación, 'inventamos' la búsqueda histórica y la entrevista en estenotipia y nuestra 'Comisión de búsquedas históricas' fue el prototipo en el que se inspiraron más tarde nuestros colegas extranjeros.

Desde finales de 1944, el Cercle du Cinéma retomó su actividad y permitió el visionado de los grandes clásicos mientras que una sucesión de exposiciones en París, en Lausana, en Varsovia, en Bruselas, abrían la vía al Museo Permanente del Cine que abrió sus primeras salas en otoño de 1948, en la avenida de Messine.

Entonces el Cercle du Cinéma desapareció y la sala de repertorio del Museo del Cine comenzó a funcionar.

En unos meses, el gasto fue amortiguado. Paralelamente, la Cinemateca había constituido y abierto al público una biblioteca especializada sin equivalente en otra parte.

1949 vio abrirse las negociaciones entre el Estado, la Ciudad y la Cinemateca con vistas a la instalación de un gran museo del cine en París, entonces situado en el Museo de Arte Moderno. A pesar de la reunión de Juan Cassou y de Georges Salles, el proyecto no pudo llegar a su fin.

Con arreglo a este proyecto cuya realización parecía inminente en 1954, los estatutos de la Cinemateca fueron modificados, representantes del Estado ocuparon un escaño en el Consejo y fue creado el puesto de administrador encargado de las cuestiones financieras en previsión de la futura evolución.

Cuando de repente en 1955 la Cinemateca Francesa se vio en la calle, fracasó toda oportunidad de alojamiento previsto y debió replegarse sobre un local precario y exiguo donde acampó antes de poder encontrar un local conveniente en 1958.

El período que va del 1945 al 1958 es el período napoleónico de la Cinemateca. Dominando de muy lejos la Cinemateca Británica y la Cinemateca de Nueva York, irradiando cada vez más en el mundo, la Cinemateca Francesa del período se comparó durante un congreso con la Francia de Napoleón. Y mantuvo esta posición de 1952 a 1958 gracias al prestigio personal que yo tenía y mi aureola compensaba la ausencia de crédito que nos habría permitido mantener esta posición.

En efecto, si las cinematecas checas y danesas son debidas a la iniciativa de los alemanes que incitaban a la creación de archivos, las cinematecas de Wiesbaden, de Austria, de Argentina, de Uruguay, de Grecia, de Holanda, de Finlandia, y hasta España, fueron

debidas a nuestro apoyo. Las cinematecas de Polonia, de Yugoslavia, de Brasil, fueron fundadas sobre nuestro modelo y nuestras directivas, las cinematecas de Túnez, de Estocolmo, de São Paulo deben su éxito a estos consejos y a mis instrucciones.

Finalmente la reorganización del British Film Institute (que es la Cinemateca Británica) se hizo sobre el modelo y a imitación de la Cinemateca aunque se intentó revertir la situación.

Pero la historia nos enseña que cada Napoleón siempre tiene su Waterloo. Es por eso que consideré que a la era napoleónica más le valía que ser sucedida por la era victoriana.

Ésta se abrió en 1958, se precisó en 1959 y se hizo definitiva en marzo de 1960 cuando fue evidente que la Cinemateca, preparada para instalarse en Chaillot, se vuelve más rica y más bella, y se convirtió en la Cinemateca de Francia y dejó de ser la Cinemateca de una federación de archivos.

Y al convertirse en la Cinemateca de Francia, la Cinemateca francesa se convierte en efecto en la Cinemateca del mundo.

Tal es en unas palabras mi historia que se confunde cada vez más con la de la Cinemateca.

Inventé para el beneficio de la Cinemateca Francesa un tipo de exposiciones, luego el Museo del Cine. Inventé la búsqueda histórica, inventé el sistema de programación de la sala de repertorio, inventé a FIAF, luego la unión en el seno del Instituto Internacional de los Museos.

Soy para el mundo entero un experto a quien todo el mundo consulta y cuyos consejos y directivas todavía animan hoy, ya sea directamente, ya sea indirectamente, todas las cinematecas.

¡Conseguí la paz entre Río de Janeiro y São Paulo, lo que para quien conoce Brasil, es la cuadratura del círculo! Tuve éxito en reconciliar y agrupar en Argentina a todas las fuerzas vivas del cine de aquel país, acabo de conseguir la creación, tras tres años de esfuerzos, de la cinemateca de Berlín y estoy dando vida al único museo del cine que puede nacer y sobrevivir en la India.

También se deben a mi iniciativa los cursos de historia del cine de la Sorbona; es también la Cinemateca Francesa la que organiza los cursos de Historia del cine en el IDHEC.

Pero a mis ojos, mi único título de gloria es lo que hice durante la Ocupación y haber salvado las 50000 películas resucitadas hoy en las manos de la Cinemateca francesa.

Henri Langlois [1962], incluido en LANGLOIS, Henri, *Écrits de cinéma*, Flammarion, 2014. Pag. 212-218

Museo imaginario

El cine es la síntesis de las artes: artes plásticas, dramáticas, musicales.

Está en la encrucijada de la historia. Permite ver como un periscopio, en el tiempo, los seres tales como eran, y tal no como nos los imaginamos. El cine es así el equivalente a nuestra memoria para el cosmos. El documento cinematográfico constituye el consciente de esta memoria.

El arte cinematográfico es el subconsciente. Es por eso que pudimos escribir que el cine era un ensueño y que el arte cinematográfico tocaba al sonambulismo, de ahí el inmenso sitio que van a ocupar, cada vez más, las cinematecas. Sus salas de repertorio restituyen el cine al arte y demuestran que el séptimo arte es la última expresión, más rica, densa y más variada, de la tradición humanista, la última expresión de varios milenios de creación artística. Sus museos están más allá del cine (porque el cine es una suma que alía a Marey y a Duchamp, a Lumiere y a Monet, a Émile Cohl y a Klee) verdaderos museos abiertos a cada corriente, a todas las evocaciones y que, más allá del cine, exigen la confrontación con todos los valores de creación de nuestro tiempo, cada corriente de nuestra historia, los museos imaginarios por excelencia.

Una cinemateca es también una universidad, o si se sabe abstenerse de enseñar explicando lo que debe ser sentido antes de ser comprendido, cada ser humano puede aprender a ver, a desarrollar este sentido y de ahí poder comprender todo, aprehender todo, ya que basta con abrir sus ojos sobre la vida para adivinar todo lo que hay más allá de la torre de Babel de las lenguas.

Es por eso que es en las cinematecas en las que se forja la renovación del arte cinematográfico, aprendiendo a mirar allí, y después a observar. Dejamos de ser abstraídos, extraemos la improvisación de la observación del movimiento de la vida.

Es la vuelta a los orígenes. Es lo que define, a pesar de las variedades de la inspiración, el joven cine de los países donde existen cinematecas, joven cine que sabe improvisar y describir en imágenes.

Henri Langlois [1961], incluido en LANGLOIS, Henri, *Écrits de cinéma*, Flammarion, 2014. Pag. 206-207