

MARIN KARMITZ: UN CINEASTA REVOLUCIONARIO

En mayo de 1968 se crearon los famosos Estados Generales del Cine Francés, proyecto de producción al margen de las grandes empresas, con el fin de realizar películas que expresaran el sentido último de aquel movimiento revolucionario. Aplazado o disminuido el ardor surgido de aquellas fechas, sólo Godard aisladamente (con su grupo Vertov) y Marin Karmitz, con un grupo de amigos, han intentado, cada uno por su lado, poner en práctica el espíritu de los Estados Generales.

De Marin Karmitz no conocemos en España, naturalmente, ninguna de sus películas. Y esto es, como en todos los casos, lamentable. Pero en el concreto de Karmitz por numerosas razones. La primera, obvia, porque se nos restringe la posibilidad de entender las razones y los medios de movimientos revolucionarios del vecino país, y la segunda, y no menos importante, porque Karmitz, en sus películas, reivindica para el cine un sistema de trabajo que elimina al autor como "factórum" absoluto, para dar pie a un auténtico trabajo colectivo. "Camarades" y "Coup pour coup" son, en este sentido, películas ejemplares. Quizá la primera más confusa y balbuciente, pero la segunda, lección cinematográfica de cómo saber expresar en imágenes —a través de una anécdota con "suspense" y estructurada de forma casi clásica— las inquietudes y motivaciones de un grupo de mujeres que deciden iniciar una huelga como protesta ante el maltrato que reciben por parte del dueño de la fábrica en la que trabajan. "Coup pour coup" era no sólo una película políticamente didáctica, sino un inteligente trabajo cinematográfico, donde se combinaban el humor, la tragedia y el análisis político, sin que ningún espectador, fuera cual fuera su punto ideológico de partida, pudiera desinteresarse

CADA día más es un hecho la concentración en unas pocas y potentes distribuidoras de la mayoría de películas. Es un fenómeno que se observa a nivel internacional. Pero en Francia adquiere unas características especiales, ya que algunas de las grandes productoras son al mismo tiempo distribuidoras e incluso propietarias de varios, a veces muchos, cines. Esta concentración crea unos problemas, como el de ejercer una función de filtro para no dejar pasar películas que consideren «políticas» o «subversivas» respecto a sus intereses económicos.

Habiéndose enfrentado con el «boicot» de los grandes «trusts», a propósito de «Coup pour Coup», MK2 Production ha organizado un circuito de distribución que ellos llaman popular, así como han alquilado una sala en el Barrio Latino de París para poder dar a conocer al público películas que de otro modo no llegarían a ser vistas más que por una minoría.

Para que me explique más detalladamente este experimento —ya que de tal ha de calificarse—, he acudido a Marin Karmitz, responsable-portavoz de MK2 Productions.

Tal como habíamos quedado, a las 11,30 en punto estoy en su oficina; un segundo piso que da a una especie de pasaje nada elegante. Es una amplia sala, con dos ventanales, por donde entran el sol y el ruido producido por las máquinas de una carpintería instalada en la planta baja. Hay cuatro mesas, muy simples, consistentes en una plancha de madera sobre dos caballetes, todo

blanco; también una mesa escritorio azul oscuro. En las paredes hay carteles de propaganda de las dos películas que hasta la fecha han estrenado en su cine. También una pizarra con el «planing» de varias actividades, así como el horario de servicio de dos coches.

En un sofá muy funcional y sencillo, algo apartado de las mesas, tomamos asiento los dos. Muy cerca hay un montón de impresos, en los que se lee, en grandes caracteres, «Quand le peuple s'éveille» («Cuando el pueblo se despierta»). Se trata de la película que se estrenó la noche anterior, distribuida por MK2.

Marin Karmitz, de unos treinta y cinco años, tal vez largos, pero ya con abundantes canas, no aparece en ningún momento de la conversación como un extremista en ningún sentido del término. Su indumentaria no es la típica de los inconformistas, aunque tampoco la de los «instalados»: un jersey granate y unos pantalones de pana negra.

Su hablar no muestra ningún apasionamiento, aunque sí un gran interés y conocimiento. No levanta nunca la voz y habla un tanto bajo, tal vez para no molestar a sus compañeros que están trabajando en la misma sala.

J. B.—En primer lugar, ¿cómo empezó MK2?

M. K.—Al principio éramos un grupo de realización. En particular, hicimos una película, «Coup pour Coup» («Golpe por golpe»). Yo soy un realizador que busca y que ha intentado hacer películas que no se inscribieran dentro del sistema ideológico habitual.

de lo que estaba viendo. El método de Karmitz, a medio camino entre el "cinema-verité", el "cine-rojo" y un engranaje dramático de ficción abre caminos para el cine. En su línea, sin embargo, no está aislado. Otro francés, René Gilson, abundaría en el método con su película "No se detiene la primavera", y, desde una perspectiva ligeramente diferente, Kenneth Loach con su "Family Life".

El presupuesto político de Karmitz y sus compañeros venía planteado por la revista "Ecran 72" a través de la famosa frase de Jean-Paul Sartre: "Considero a Flaubert como responsable de la represión que siguió a la Comuna, porque no escribió una sola línea para denunciarla". Pero su concepción estética de este cine revolucionario continúa y perfecciona una línea cinematográfica que, a distancia, conecta con el neorealismo, Eisenstein y el "Free cinema"; la aportación fundamental de Karmitz consiste en no mediatizar intelectualmente la realidad, sino de exponerla en sus propios adjetivos y considerarla así como la principal baza revolucionaria (política y cinematográficamente).

La entrevista que a continuación se publica viene a explicar otro aspecto del trabajo de Marin Karmitz. En su trayectoria sería absurdo considerar que bastaba con hacer películas sin preocuparse de los sistemas de producción y exhibición. Jesús Bardanas i Andinach nos revela el sistema ideado por la productora de Karmitz y algo del proceso de trabajo aún inacabado. Quizá sea en el terreno cinematográfico donde más claramente continúan los postulados del mayo francés. Pero la aportación de los trabajos de estos cineastas a cinematografías de otros países es muy importante. No sólo por su sentido político, sino porque la mecánica de un cine que parte directamente de lo cotidiano y que no lo manipula es algo que, en diferentes medidas, va abriéndose paso en otros contextos y desde incluso perspectivas políticamente diferentes. Un tipo de cine desde hace años intentando acercarse a la realidad con la mayor honradez posible. (Mientras, naturalmente, hay otro que persigue un alejamiento precipitado de ella.) El trabajo de Marin Karmitz supone un paso decisivo. ■ D. G.

Para ello me encontraba con toda una serie de problemas. Empezar fuera de este sistema presentaba problemas de producción, de fabricación y de difusión; o sea, las tres partes que componen una película.

«En el caso de «Coup pour Coup» sólo se presentaba el problema para la fabricación. O sea, que es una película que se ha hecho de forma diferente de como se hacen las películas francesas normales. La hizo un equipo colectivo muy importante de obreros, intelectuales, técnicos y actores con un salario igual para todos los que trabajaban en la misma. Porque, ¿cómo se hace el cine normalmente? Un autor, en un despacho, inventa un guión; busca un productor, quien hace una película en condiciones normales de producción, con jerarquía de salarios, con un único control sobre su trabajo, que es el control del productor o del financiero. Esto es todo. En nuestro caso había un control colectivo, era un film colectivo y basado en un hecho: las luchas populares en Francia desde mil novecientos sesenta y ocho. O sea, que no era algo que me había inventado. Consideramos que se dio un gran paso hacia delante en una nueva concepción de realizar películas. Por otra parte, esta concepción es recogida actualmente por otros cineastas en el mundo entero. Hemos recibido visitas de cineastas de todo el mundo para preguntarnos cómo lo habíamos hecho, cómo hacer una película sin basarse en un guión escrito por alguien, etcétera.

«Dicha película no es una película paralela, ya que se ha pro-

yectado en los circuitos comerciales, y aquí fue donde esta película se enfrentó a censuras muy importantes, como son las de los cines, de los circuitos de distribución y de los monopolios de distribución. Y tuvimos que superar una segunda etapa para que la película pudiera verse. Es una película popular, muy apreciada por la gente, sólo que no teníamos cines para poderla presentar a la gente. Poco a poco los cines se negaban a proyectarla, incluso cuando ya se habían comprometido. Su actitud se debía a presiones, como la de la Policía, sobre los mismos. Entonces fue cuando nos dimos cuenta de la gravedad del problema, y nos dijimos: hay que pasar a una segunda etapa. En primer lugar, constatamos que la mayoría de los cines de Francia pertenecían a tres «trusts». Y que si pasábamos por estos «trusts» no podríamos estrenar películas en Francia.

«La primera reacción fue: hay que disponer de un minicircuito de distribución que no esté controlado por los «trusts» y que sea independiente. Y en el cual se proyecten un tipo de películas que los «trusts» no quieren, como son las películas en que se manifiestan las luchas populares de Francia y del mundo entero. Es lo que nos ha llevado a tratar de encontrar cines en París y en provincias para romper estos monopolios y permitir la difusión de este tipo de películas. Para ello nos hemos puesto en contacto con grupos de todo el mundo, para explicarles nuestro trabajo y pedirles su apoyo con películas. Y nos pusimos a buscar cines. El problema es que, ante todo, hay que encontrar cines en París,



«Coup pour Coup», de Marin Karmitz.

ya que toda la distribución francesa empieza por París y sólo a continuación llega a provincias. Muy centralizado. Así, pues, alquilamos esta sala en el Barrio Latino, y se van a abrir otras tres salas en barrios populares.

J. B.—¿Muy pronto?

M. K.—Sí, en abril. Lo que nos va a dar una base de trabajo suficiente para poder estrenar un cierto número de películas que queremos proteger. La elección de las películas es muy precisa: serán las películas que tratan de las luchas populares y que pueden servir a las luchas populares en Francia. Serán las únicas películas que estrenaremos. No se estrenarán películas de autor o toda una serie de películas que se hacen actualmente si se considera que pueden estrenarse en los «trusts».

J. B.—O sea, las películas rechazadas por los «trusts»...

M. K.—Todas las que son rechazadas o incluso algunas que los «trusts» querían mucho, porque son películas interesantes que pueden ser útiles, sino más bien todas las que pueden ayudar nuestro trabajo de cineastas aquí, en Francia, y nuestro trabajo político.

J. B.—¿De qué trata la película «Coup pour Coup»?

M. K.—De una huelga de mujeres.

J. B.—¿Es un documental?

M. K.—No, no, es una historia, con personajes, un guión, etcétera.

J. B.—¿Qué año se realizó esta película?

M. K.—En mil novecientos setenta y uno y se estrenó en mil novecientos setenta y dos. Se ha vendido en muchos países, en dieciocho exactamente. Ha sido una de las películas francesas más conocidas en el extranjero.

J. B.—¿Ha sido la primera película que se ha hecho colectivamente?

M. K.—Realmente sí. Antes de mayo de mil novecientos sesenta y ocho yo había hecho películas de autor con esta productora. Después de mayo de mil novecientos sesenta y ocho se hizo una película, «Camarades», que ya era un intento de llegar hacia otra forma de cine. Pero no se consiguió del todo.

J. B.—¿Cuál fue el presupuesto de «Coup pour Coup»?

M. K.—No fue cara, ni mucho menos; debió costar unos ciento sesenta mil francos (unos dos millones de pesetas). Es la mitad del presupuesto de una película

de presupuesto pequeño en Francia.

J. B.—¿El colectivo fue el productor, o...?

M. K.—No, de la productora yo soy el responsable. Porque yo no creo que pueda haber, por ahora, responsabilidades colectivas en el aspecto financiero. Sí, pueden existir: asociarse a una productora normal, claro, pero esto existe también en el sistema capitalista. Hay acciones, todos son propietarios o copropietarios de la Shell o de ITI, pero sólo es formal. La responsabilidad está, a pesar de todo, a nivel de ciertas posibilidades de discusión y de poder. Así, pues, a nivel de MK2 Productions yo soy el responsable. No se trata de una responsabilidad personal, ya que lo que hay que comprender bien es que todo este trabajo sólo se puede llevar a cabo si existe un trabajo colectivo. O sea, que sin el apoyo real de todos los que están alrededor, no se puede hacer este trabajo, ya que no se basa en un apoyo de la prensa normal, no se apoya sobre el dinero. Cuando estrenamos una película, lo hacemos con otros medios de información, de prensa. Por ejemplo, ha habido muy poca publicidad de prensa para «Quand le peuple s'éveille»; no hemos comprado páginas enteras en los periódicos, no ha habido artículos, etcétera.

Pero había mucha, mucha gente ayer noche en el cine, sencillamente porque se ha hecho un trabajo, nos hemos apoyado en la gente de los barrios.

J. B.—¿De cuántas personas se compone el colectivo?

M. K.—Aquí somos seis.

J. B.—Dígamos que son los hijos...

M. K.—Sí. Uno se ocupa de la prensa; allí hay un compañero que se encarga de la distribución, aquel de allí abajo, de la producción, y otro compañero que se ocupa de la distribución paralela, es decir, de la distribución que no pasa por las salas, sino por todos los circuitos paralelos, que son muy importantes, como escuelas, colegios, grupos, etcétera.

J. B.—¿Actualmente hacen producción y también distribución, o especialmente distribución?

M. K.—Hacemos de todo: realización, producción, distribución, tanto la normal como la...

J. B.—Paralela...

M. K.—No la llamamos paralela, sino distribución popular. No nos gustan mucho las expresiones como distribución paralela o distribución militante. Hemos decidido llamarla distribución popular.

J. B.—¿Es que prevén el autofinanciamiento de todas y cada una de dichas actividades?

M. K.—Al financiamiento de las películas todavía no se ha llegado.

J. B.—¿Y respecto a la distribución?

M. K.—Tampoco, porque cada sector debe ser un sector separado; el aspecto financiero funciona de forma autónoma. Por ahora, no tenemos todavía los medios, a través de los beneficios de las salas, de financiar, por ejemplo, la producción.

«Pero en el sector concreto de la distribución, por lo menos hasta el momento presente, las películas que hemos estrenado cada una ha cubierto los gastos.

J. B.—¿Y no hay beneficios?

M. K.—No, porque no funciona dentro del sistema de beneficios. Todos los beneficios son reinvertidos, ya sea en otras películas, ya sea en ayudas para películas extranjeras.

J. B.—He observado en varias ocasiones que estás en contacto con «Politique-Hébd», ¿no?

M. K.—Sí, porque ellos nos pidieron, con motivo de «No basta con rezar», que distribuyéramos una hoja que apareció en su revista, y la distribuimos, eso es todo. Así como también se distribuyeron octavillas del MAPU, o

Rolex de acero, la caja fuerte.

Este es el Rolex Oyster Perpetual Date.

El primer reloj del mundo realmente impermeable.

Su robusta caja Oyster, patentada por Rolex en 1926, y la corona Twinlock, que se atornilla a la caja, garantizan una impermeabilidad absoluta hasta 50 metros de profundidad.

Es un cronómetro con fecha oficialmente certificado.

Rolex obtuvo en el año 1910 el primer certificado de cronómetro para un reloj de pulsera del mundo.

Es automático, gracias a un mecanismo accionado por un rotor Perpetual, sistema patentado por Rolex en 1931.

Desde entonces, Rolex se mantiene en vanguardia de todos los relojes automáticos.

Solicite catálogo a su concesionario local



ROLEX

Albacete: Joyería Mompó
Alicante y Benidorm: Joyería Gomis
Almería: Joyería Miras del Aguila
Badajoz: Joyería Álvarez Buiza
Barcelona: J. Roca, Joyero
Unión Suiza de Relojería
Bilbao: Joyería Viciola
Cádiz: Joyería Luis Mexía
Castellón de la Plana: Relojería Ricardo Caro
Ceuta: Joyería La Esmeralda
Elche: Joyería Mancheño
Gerona: Joyería Quara
Granada: Joyería Jiménez Reyes
Joyería San Eloy

Huesca: Joyería Baillín
Jaén: Joyería Cordobesa
Jerez de la Frontera: Piaget y Nadal, Joyeros
Las Palmas de Gran Canaria: Joyería Rubí
León: Vidal, Joyero
Logroño: Joyería Orive
Madrid: Joyería Aldao
Joyería Grassy
Shaw, Joyero
Soto Largo, Joyeros
Unión Relojera Suiza
Vendrell, Joyero
Málaga: Joyería Aurelio Marcos
Murcia: J. Torres Gascón, S. A.

Oviedo: Joyería Casaprima
Palma de Mallorca: Relojería Alemana
Pamplona: Pedro Bueno, Joyero
Salamanca: Joyería Paulino, S. L.
San Sebastián: La Central de Relojería
Santa Cruz de Tenerife: Joyería M. Clavería
Santander: Joyería Galán
Sevilla: Relojería E. Sanchis
Shaw, Joyero
Tarragona: Joyería Zaida
Valencia: Relojería Giménez
Valladolid: Tremiño Alonso, Joyero
Vigo: Joyería Ramón Fernández
Zaragoza: Relojería Baena

o a Relojes Rolex de España, S. A. Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid

MARIN KARMITZ

de gente de Iglesia, etcétera. Todos los grupos que nos pidieron hacer una información en la sala respecto a las detenciones de gente en Chile, siempre que fuera una información correcta, la difundimos. Lo mismo se podía haber hecho con «Le Monde» o con cualquier otra revista o periódico. Tenemos interés en no estar vinculados especialmente a ningún grupo ni a ningún periódico.

J. B.—Veo que las películas estrenadas hasta ahora proceden del llamado Tercer Mundo...

M. K.—Es que las películas que hemos encontrado que muestran las luchas populares actuales, las hemos hallado en el Tercer Mundo. Dicho esto, después de «Le Charbonnier» vamos a estrenar una película americana, se trata de «Attica».

J. B.—¿Y cómo se explica este hecho?

M. K.—Yo creo que es porque son pueblos que se ven inducidos a una relación de lucha, a una relación de fuerzas mucho más tirante, más brutal que los países europeos, y también porque me parece que los realizadores tienen un sentido más importante de la función del cine en las luchas populares, mientras que en Francia o en Europa el cine está muy distante de las mismas.

J. B.—¿Cuáles son los proyectos que tienen, tanto por lo que respecta a la producción como a la distribución?

M. K.—Ahora estrenaremos la ya mencionada «Attica», de Cinda Firestone; más adelante, «El coraje del pueblo», del boliviano Jorge Sanjinés; luego, «La tierra prometida», de Chile, en mi opinión es la única gran película chilena de Miguel Litin, creo se terminó a principios de mil novecientos setenta y tres. Para más adelante, «L'ennemi principal», del ya mencionado Sanjinés, su última película, y también estrenaremos otra película argelina, «Noua», de Tolbi. Bien entendido, todas estas películas a lo largo del año.

«Algunas de estas películas se proyectarán en un solo cine, mientras que otras lo serán en dos, tres o cuatro cines.

J. B.—¿Y en cuanto a la producción?

M. K.—Esperamos hacer una película que yo mismo podría realizar. Además, el seis de marzo se estrenará una película que hemos producido nosotros. Es una película bastante comercial, de

Jean-Charles Tacchella, titulada «Voyage en grande Tartarie».

J. B.—Entonces, ¿también entra dentro de sus proyectos el producir películas comerciales?

M. K.—Es más bien un trabajo de tipo comercial, porque se estrenará en cinco cines de París, no en el nuestro; es una gran producción, con actores conocidos, etcétera. La hemos producido con Vincent Malle, el hermano de Louis Malle. Digamos que este tipo de películas son el apoyo financiero de nuestro trabajo.

J. B.—¿Tienen muchos cines asociados actualmente?

M. K.—Estamos en contacto con una quincena de diferentes ciudades.

J. B.—¿Cuándo empezaron con la explotación de cines?

M. K.—L'Harpe, la primera sala alquilada, empezó a primeros de noviembre último.

J. B.—¿Hay mucha gente interesada por este tipo de películas?

M. K.—Las películas han tenido mucho éxito. Es decir, que «No basta con rezar» la han visto en París, sólo en nuestro cine, más de veinte mil personas, y «Le Charbonnier» la habrán visto, creo yo, unas treinta y cinco mil o cuarenta mil personas.

J. B.—¿Visto el éxito de público, no piensan en reducir el precio de las localidades?

M. K.—Es muy difícil. Preferimos, ante todo, incrementar un circuito popular, en el que alquilamos las películas muy, muy baratas; es decir, que haya muchas más posibilidades para la gente de los barrios, de las fábricas, de ver directamente las películas, ya sea con precios muy bajos o con colectas, etcétera.

J. B.—Entonces, su política es la de hacer como de vasos comunicantes: los beneficios de los cines sirven para facilitar proyecciones a precios más populares...

M. K.—Sí, así es. Sólo hay un cierto público que va al cine, y este público puede pagar. En todo caso, yo más bien aumentaría los precios. Es bastante sabido que en el Barrio Latino son estudiantes, intelectuales... quienes van al cine, y ellos pueden pagar. En cambio, en el Barrio Latino no hay obreros de Renault, y es mucho más interesante poder proyectar las películas en Renault mismo. ■ **JESÚS BARNADAS I ANDINACH.**

