

Índice

Prólogo. Paco Poch	9
Editor y marchante de películas. Marin Karmitz.....	11
Marin Karmitz, ciudadano del cine. Pere Alberó.....	15
Presentación de <i>Mélo</i> de Alain Resnais, a cargo de Marin Karmitz. Filmoteca de Catalunya	47
Presentación de <i>Tres colores: Rojo</i> de Krzysztof Kieslowski, a cargo de Marin Karmitz. Institut Français de Barcelona	53
Presentación de <i>Golpe por golpe</i> de Marin Karmitz a cargo de Marin Karmitz. Universitat de Vic	73
Los oficios de MK2	83
Películas producidas y coproducidas por MK2	87

Agradecimientos

MK2; Universitat de Vic; Universitat Central de Catalunya; Filmoteca de Catalunya; Institut Français Barcelone; Marga Gómez; Alba Mondéjar; Anne Passek.

Prólogo

por Paco Poch

El nombre de Marin Karmitz siempre nos suena pero, para aquellos que lo desconocen, basta con citar películas como *Padre padrone* de los hermanos Taviani, *El salón de música* de Satyajit Ray, *Yol* de Yılmaz Güney, *Mélo* de Alain Resnais, *Au revoir les enfants* de Louis Malle, *Maurice* de James Ivory, *Bagdad Café* de Percy Adlon, *Viaje a la felicidad de Mamá Küsters* de Rainer W. Fassbinder, *Madame Bovary* de Claude Chabrol, *Rouge* de Krzysztof Kieslowski, *En el curso del tiempo* de Wim Wenders, *La Chêne* de Lucian Pintilien, y tantas otras películas producidas o distribuidas por Marin Karmitz desde 1974, para que te oxigenes con fuerza únicamente repasando su filmografía.

Cuando vas a los cines MK2 te sorprendes con las transformaciones arquitectónicas que sus salas han provocado en cada edificio donde se han instalado. Salón de té, punto de encuentro, biblioteca o complejo cultural, cada cine suyo provoca un impulso positivo en el barrio en el que se instala y la cultura se convierte en instrumento de cohesión social.

Si te interesan los sistemas operativos, descubres que los cines MK2 no solamente son coherentes en la programación (versión original, vanguardismo, etc.) sino que son muy rentables y que obtienen cuotas de asistencia elevadas y estables, con ratios positivos en las 750 pantallas ya instaladas.

Quisiéramos saber el secreto de su sistema de gestión, quisiéramos importar su “know how”, quisiéramos captar los parámetros de sus mecanismos de selección, pero su mirada es dura y sus labios apretados, todo sin tensión, conviviendo con el criterio y el talento, resultado de su autoexigencia.

Cuando lo visité para invitarlo al homenaje de Barcelona, me impresionó el orden de su despacho y la meticulosidad de sus comentarios,

mientras reaccionaba con gran elasticidad ante todo lo que iba sucediendo. Siempre estaba disponible, pero alternaba su diálogo con silencios cortos. Recibía a cualquiera, se adaptaba a todo, hablaba tanto ante cien personas como ante un pequeño auditorio, pero siempre sentías el muro que no debías saltar.

Gran experto en arte, me enseñó en su casa el último Hammershøi, tan último que le faltaban retoques, tan último que la mujer nos mira y ya no son las nuca de los otros cuadros, es la misma mujer, la del pintor, pero de cara. Y Karmitz lo comenta con convicción.

Gran coleccionista de fotografía, fue fundador del prestigioso certamen fotográfico de Arles. Unido a Kiarostami por la fotografía y por los filmes producidos, llegó al extremo de venderse una escultura de Yves Klein para financiar el film de Kiarostami en Japón.

Si empezó admirando a Rossellini, Bresson y Bergman, ahora estudia otras materias como el Talmud, por ejemplo, e insiste en no hacer doctrina sino en estar continuamente reflexionando e investigando.

Así como las salas de cine se convierten en plataformas de conexión con otras disciplinas como la música, la literatura, los debates o la restauración (operación “Cinema Paradiso” en el Grand Palais), el universo cultural de Marin Karmitz se está extendiendo hacia las inmensas estepas de la ética.

Desde su llegada al aeropuerto de Barcelona, todo fue estímulo y plenitud. Dos días privilegiados para inaugurar el proyecto de Máster en Producción y Distribución de Cine y Televisión de la Universidad de Vic, para presentar su ciclo en la Filmoteca de Cataluña y para dar su *masterclass* en el Instituto Francés.

Miremos las fotos de este libro y veremos su mirada inteligente, sus manos en triángulo, su torso predispuesto o su frontalidad serena, y entenderemos que todo lo que desprende Marin Karmitz es rigor y excelencia.

Paco Poch
Barcelona, 2015

Nota: Mi presencia en las fotos tiene varias explicaciones fetichistas que surgieron espontáneamente mientras el gran fotógrafo Óscar Fernández Orengo cubría la rueda de prensa, y que se concretaron en el homenaje a la multitud de fotos de transmisión generacional (la del sillón) y a la foto de Sostakovich y su hijo, que hemos copiado en la del radiador.

Editor y marchante de películas

por Marin Karmitz

Enero de 2014

He encontrado este texto escrito hace casi treinta años. Me pregunté qué debería añadir, modificar o recortar. De hecho, ¡nada! La noción de editor de cine que definí con motivo de una retrospectiva en el Centro Pompidou en 1985 ha quedado —para mí— como la línea directora de mi profesión de productor. He completado la idea de editor con la de marchante de películas en París: una vez nacida la criatura, es necesario ayudarlo a vivir. Es en este momento que interviene el marchante. Es el intermediario que conecta la obra con el público.

Marin KARMITZ, editor y marchante de películas, fundador de MK2

Editar: v. t. (lat. editum, de edere, sacar a la luz, producir).

Normalmente, se habla de edición para la literatura, utilizando para el cine, preferiblemente, las nociones clásicas de producción y distribución.

Al poner el acento sobre la edición en cine, intento subrayar mi voluntad de abordar el cine de la misma manera que un editor aborda la literatura, es decir, con la voluntad de descubrir y de hacer descubrir nuevos lenguajes, territorios hasta el momento inexplorados en la escritura cinematográfica, con la ambición, ciertamente utópica, de no dejar escapar nada, allá donde la calidad se pueda manifestar.

Ser editor, y no solamente productor/distribuidor, transmite, igualmente, la necesidad de hacer del cine, hoy en día, un producto de lujo, una obra única. Es ir en contra de lo estandarizado, en contra, consecuentemente, de un cierto cine americano.

Si seguimos con el paralelismo de la literatura, no podemos dejar de constatar con turbación que es en el preciso momento en el que el cine europeo y sus críticos imponen la noción de autor (este reconocimiento

es un requisito indispensable para la noción de editor en el mundo del cine), es decir, a principios de los años cincuenta, cuando el cine europeo se separa del modelo industrial americano, que la literatura, a través de los libros de bolsillo, se lanza a la comunicación de masas. Cine y literatura parecen seguir una evolución inversa.

Creo que aquello que define mejor mi trabajo de editor de películas es la firme voluntad de ir a la contra.

Hacer contra los estereotipos, contra los valores adquiridos, contra las ideas dominantes, contra el mundo, entendiendo que hacer contra es, igualmente, hacer para.

Permitir, por ejemplo, el descubrimiento de cinematografías poco difundidas, de autores del tercer mundo, defender la cultura europea que inventa, frente a un cine americano que copia, comercializa, explota.

Hacer contra, es también, simbólicamente, rechazar la idea que pretende que el cine pase en los Champs-Élysées y en ninguna otra parte, reivindicar mi instalación en el *XII^e arrondissement*, cerca de la Bastilla.

Esta voluntad me animaba ya cuando abrí tres salas de arte y ensayo en este barrio en 1974 e intentaba hacer salir a las películas y sus autores de un gueto, el Barrio Latino.

Después, desde la ventana de mi oficina, en la calle Traversière, veo personas trabajando. En el *XII^e arrondissement* se está en medio de espectadores potenciales, de personas vivas. En Champs-Élysées solo se cruza uno con transeúntes.

Mi única certeza es que no es posible vivir en el mundo sin el deseo de cambiarlo. Esta certeza ha guiado siempre mis elecciones. Si en el origen me comprometí políticamente promoviendo películas que testimoniaban las luchas populares en el mundo (en Chile, en Bolivia, en Portugal, en los Estados Unidos o en Francia) es porque la política se me presentaba como el medio para cambiar el mundo.

No tengo la impresión de haber cambiado de política, es la política que ha cambiado y, por tanto, el cine.

Considero, siempre lo he considerado, que el arte es, hoy en día aun más que antes, un medio para contestar el orden establecido, un medio para desencadenar una reflexión entorno a la necesidad de cambio, un medio para derribar barreras. Mis elecciones —así lo espero— dan testimonio.

No puedo dejar de evocar esta tarea de editor de películas sin hablar del placer que me producen.

Editar es, por vocación etimológica, sacar a la luz. Mi placer es de este orden.

Placer de leer un guion y decir repentinamente: *es necesario que yo lo haga*, que aparezca súbitamente esta necesidad como una evidencia con todas sus misteriosas implicaciones personales.

Placer de relaciones estrechas, profundas, apasionadas que se establecen con el autor, placer de seguirle por los meandros de sus angustias, de sus dudas, de ayudarle a sortearlas, a canalizarlas.

Placer por el descubrimiento, como primer espectador, de una obra que se ha elegido, a la que se ha asistido de principio a fin y, algo más tarde, orgulloso por haber sido el único en haber alimentado el proyecto, de haberlo conducido apropiadamente hasta el reconocimiento público.

Marin KARMITZ
París, 1985

Traducción: Pere Alberó
Une autre idée du cinéma. MK2 40 ans après, París,
Ed. MK2 Agency.

Marin Karmitz, ciudadano del cine

por Pere Alberó

Marin Karmitz de huésped en Francia

Cuando Marin Karmitz llegó a Francia tenía nueve años. Su familia, una rica familia judía rumana, había sobrevivido a los cuatro años de gobiernos aliados de la Alemania nazi, pero en 1947, cuando, tras la abdicación del rey, se formó el primer gobierno comunista, emprendieron el viaje del exilio. Primero Constanza, en el mar Negro, luego Estambul, hasta desembocar en el Mediterráneo, después Beirut, Haifa, Nápoles y finalmente Marsella. Un viaje de resonancias odiseicas que a los ojos de aquel niño dejó unas marcas que le acompañarían el resto de su vida.

El mismo Marin Karmitz ha señalado, en numerosas ocasiones, que ese viaje que culminó con la llegada al puerto de Marsella dejó inscrito en él el terror por atravesar fronteras y tener que pasar aduanas, llevándole a fantasear con el deseo de obtener un pasaporte diplomático que le permitiera superar sin inconvenientes todas esas barreras. El descubrimiento del cine tendrá mucho de sucedáneo de ese deseo y de estrategia para esquivar el peligro de los controladores de las fronteras. “El cine es un derecho de paso, soporto muy mal los impedimentos de ese derecho. Con las películas se puede pasar por encima de las fronteras sin salir de casa”.¹

No fue esa la única impresión que permanecería activa después de ese viaje de exilio. Si bien es cierto que en sus declaraciones nunca se aprecia nostalgia por la casa abandonada en Bucarest, esa pérdida, asociada a la llegada a un país desconocido que le da acogida, se traducirá, en su caso, en la conciencia de estar invitado en una casa ajena: “Queda para toda la vida la idea de que uno es un inmigrante, invitado en una

1. KARMITZ, Marin, *Bande à part*, París, Bernard Grasset, 1994, pág. 23. (Las traducciones de los libros editados en francés son mías.)

casa que no es la propia y, en tanto que invitado, tengo la conciencia que un día deberé abandonar esa casa y cuando lo haga debe quedar en mejor estado que cuando llegué. Esta es una idea que siempre ha sido muy profunda en mí”.² Una visión de la vida instalada en la provisionalidad que, contrariamente, no le ha impedido fundar una sólida empresa enraizada en el territorio francés y que en la actualidad suma ya 528 salas de exhibición.

Esta forma de entender la vida con esta actitud de desapego (aunque Karmitz sea un importante coleccionista de arte y esta vertiente del coleccionismo puede extenderse también al catálogo de películas sobre las que tiene los derechos de distribución) puede desprenderse de aquel viaje iniciático y comporta también una marcada voluntad de apertura hacia otros territorios y hacia personas de diferentes culturas. Un espíritu cosmopolita a la vieja usanza, muy presente en las familias cultas de la región de los Balcanes o el antiguo Imperio Otomano, que supieron compaginar la pertenencia a una minoría con la apertura a una cultura más universalista. Un viejo espíritu cosmopolita que rehuye los actuales términos de globalización o mundialización impuestos por la venta de ideas y mercancías a escala planetaria. Frente a eso, una apuesta por lo particular, por lo local y personal que al mismo tiempo pueda abrirse hacia lo universal. Algo que desde una tradición mediterránea, especialmente de sus costas orientales, podemos vincular a la centralidad de la *polis* como punto de encuentro e intercambio.

Es desde esta dimensión cosmopolita que se abre hacia otros territorios y desde aquel deseo infantil por poseer un pasaporte que le permitiera atravesar todas las fronteras que Marin Karmitz dará forma a una idea del cine como invitación al viaje y será en esta dimensión expansiva que desarrollará su actividad cinematográfica.

Integrado, plenamente, en la ciudad de París, su tendencia ha sido, en todo momento, la de expandir su radio de acción más allá de los horizontes del propio cine francés. En los inicios de su labor empresarial como exhibidor cinematográfico, en la que fue su primera sala de exhibición, la 14 Juillet Bastille, inaugurada el 1 de mayo de 1974, el protagonismo lo acaparó el cine militante sudamericano. La boliviana *El coraje del pueblo* (Jorge Sanjinés, 1971) fue la primera película que se

2. Entrevista con Pere Alberó, Barcelona, 28 de mayo de 2015.

proyectó, tras ella vendrían los cineastas chilenos en pie de guerra contra el golpe de estado de Pinochet: Miguel Littin, Aldo Francia, Patricio Guzmán. Y ya desde su inicio, la clara voluntad de hacer de aquel espacio un punto de encuentro donde pudieran convivir diversas actividades: cine, pintura, fotografía, activismo político, una librería organizada por el editor François Maspero... Un espacio alternativo, en definitiva, con la pretensión de actuar como guerrilla cultural y que, como reconoce el propio Karmitz: “Curiosamente, fue gracias a estas películas que hice la fortuna de MK2. Su éxito fue el punto de partida de MK2”.³

Poco después, en el que fue su primer éxito internacional, a medio camino entre productor y distribuidor, pero en cualquier caso como activista cultural o como lo definió Agnès Varda: “organizador de una cinefilia activa”,⁴ recuperó una película extraviada por algún cajón de la RAI y con ella, la mirada propuesta por los hermanos Taviani sobre Cerdeña en *Padre Padrone* (Vittorio y Paolo Taviani, 1977). Con ellos continuó como productor a lo largo de la década de los ochenta. Desde ese momento, mantuvo un preciso equilibrio entre producir a directores franceses y hacerlo a los de otros lugares del mundo.

Fue el productor de las dos últimas películas del turco Yılmaz Güney; en Grecia, con Theo Angelopoulos coprodujo *El apicultor (O mellissokomos)*, 1986); en Brasil *Opera do Malandro* (Ruy Guerra, 1986); en Suiza con Alain Tanner coprodujo dos de sus largometrajes de esta misma década; depositó todas sus esperanzas en el ruso Pavel Lounguine a quien produjo su ópera prima *Taxi Blues* (1990). En el año 1993 pudo regresar a Rumanía, cuarenta y cinco años después de su odisea infantil, donde produjo cuatro largometrajes con Lucian Pintilie. Y entre 1993 y 1994 inició una de sus colaboraciones más exitosas y gratificantes con el polaco Krzysztof Kieslowski al que produjo sus tres últimos largometrajes: *Tres colores: Azul (Trois couleurs: Bleu)*, 1993), *Tres colores: Blanco (Trois couleurs: Blanc)*, 1994) y *Tres colores: Rojo (Trois couleurs: Rouge)*, 1994). Ese mismo año también coprodujo en la República Checa *Zivot a neobycejna dobrodruzstvi vojaka Ivana Conkina* (Jiri Menzel, 1994). En el año 1996 empezó una fructífera implicación con el cine iraní impulsando, en primer lugar, la difusión en occidente

3. Conversations avec Stéphane Paoli, *Marin Marmitz Profession Producteur*, París, Hachette Littératures, 2003, pág. 73.

4. *Marin Karmitz, a life at the movies*, documental dirigido por Felix von Boehm, 2012.

de la familia Makhmalbaf, con la producción de tres largometrajes de Mohsen: *Gabbeh* (*Gabbeh*, 1996); *Un instante de inocencia* (*Nun va Goldoon*, 1997), y *El silencio* (*Sokout*, 1998) y la opera prima de su hija Samira *La manzana* (*Sib*, 1998). Y a partir del año siguiente, siendo el productor de todas las películas que dirigió Abbas Kiarostami a partir de *El viento nos llevará* (*Bad ma ra khahad bord*, 1999). Una de las relaciones más profundas y que mayor recompensa ha proporcionado a Marin Karmitz. En medio, una extraña coproducción con el mexicano Arturo Ripstein, *Profundo Carmesí* (1997). Extraña porque si en su faceta de distribuidor y exhibidor prestó una gran atención al mundo hispanoamericano, en su faceta de productor figura, únicamente, este título y la coproducción argentina *El niño pez* (Lucía Puenzo, 2009). Excepcional es también su participación en producciones de directores norteamericanos donde apenas encontramos la coproducción *Claire Dolan* (Lodge Kerrigan, 1998) y *Paranoid Park* (Gus van Sant, 2007) o la internacional *En la carretera* (*On the road*, 2012) del brasileño Walter Salles. Puede completarse este muestrario cosmopolita de Karmitz con el director de Bangladesh Tareque Masud y su largometraje *L'Oiseau d'argile* (*Matir moina*, 2002); el sur-coreano Hong Sang-soo con el que coprodujo dos largometrajes: *La mujer es el futuro del hombre* (*Yeojaneun namjau miraeda*, 2004) y *Un cuento de cine* (*Geuk jang jeon*, 2005); y dos de las películas en francés del austríaco Michael Haneke; *Código desconocido* (*Code Inconnu*, 2000) y *La pianista* (*La pianiste*, 2001). Y ya en su despedida como productor, el canadiense de habla francesa Xavier Dolan en *Laurence Anyways* (2012); *Tom à la ferme* (2013) y *Sólo el fin del mundo* (*Juste la fin du monde*, 2016).

Un amplio abanico de directores de diversas culturas que, además, en la mayoría de los casos, no han entrado en una operación de incorporación a la cultura o la geografía francesa, sino que se han mantenido, mayoritariamente, en su propio paisaje y con su propia lengua, cumpliendo con aquel deseo del joven Karmitz de que el cine pudiera ser un viaje sin necesidad de sobrepasar fronteras. Cineastas profundamente enraizados en sus propios países y en su propia cultura, pero al mismo tiempo con una trascendencia universal.

El cine contra la barbarie

En la vida de Marin Karmitz hay otra imagen primigenia, de ese tiempo anterior a su llegada como huésped a Francia. A diferencia de