

Cine Piquetero

Für ein neues Kino in einem neuen Land

For a new cinema in a new country

Regie: Kollektiv – Argentinien 2001/02



Kino des Kampfes in Argentinien

Filmmacher haben den spontanen Aufstand verzweifelter Argentinier am 19./20. Dezember 2001 mit ihren Videokameras festgehalten, haben die Gewaltakte des Polizeiapparats dokumentiert und gezeigt, wie der Widerstand Hunderttausender im ganzen Land schließlich einen Präsidenten zum Rücktritt zwingt. Das war der vorläufige Höhepunkt einer Massenbewegung, die in den letzten Jahren unter der Bezeichnung 'Piqueteros' die politische Landschaft am Rio de la Plata verändert hat. Sie wird von einer Filmbewegung begleitet, die einzigartig in Lateinamerika ist, denn nie zuvor konnten Filmmacher so systematisch soziale Eruptionen aufzeichnen und so unmittelbar mit ihren Arbeiten in den Kampf um menschenwürdige Lebensbedingungen eingreifen. Ermöglicht hat dies die Videotechnik.

Das 'Cine Piquetero', wie es inzwischen heißt, wird vom Forum zum ersten Mal einer internationalen Öffentlichkeit mit einem halben Dutzend Beiträgen verschiedener Gruppen vorgestellt: mit Dokumentarfilmen und filmischen Flugblättern. Sie zeigen die Rebellion der Massen vom Dezember 2001 (POR UN NUEVO CINE EN UN NUEVO PAÍS), bieten einen Rückblick auf die Diktatur, mit der der heutige Niedergang Argentiniens begann (MEMORIA, VACUNA CONTRA LA MUERTE), dokumentieren die Aktionen der verarmten Rentner (TERCER TIEMPO), veranschaulichen Konzepte und Organisationsformen der Piqueteros (PIQUETEROS CARAJÓ!), verweisen auf Fabriken unter Arbeiterkontrolle (CERAMICA ZANÓN) und vermitteln die Spontaneität des Kampfes (BRUKMAN ES DE LOS TRABAJADORES). Ein politisches Kino, das die Tradition filmischer Militanz der sechziger Jahre wieder aufgreift.

POR UN NUEVO CINE EN UN NUEVO PAÍS

Für ein neues Kino in einem neuen Land

Land: Argentinien 2002. **Regie, Buch, Schnitt:** Fernando Krichmar, Myriam Angueira. **Kamera:** Fernando Krichmar, Dionisio Cardozo, Natalia González, Pedro Acuña, Claudio Remedi, Nahuel Scherma, Matías Artese, Lorena Riposati, Guillermo Caviasca, Fabián Piorucci, Alejandra Guzzo. **Musik:** Las Manos de Fillipi, Carajo. **Produktion:** Grupo ADOC. **Produktionsleitung:** Alejandra Guzzo, Natalia Polito. **Recherche:** Natalia Vinelli.

Format: Mini DV Cam/Digi Beta PAL. **Länge:** 32 Minuten. **Sprache:** Spanisch. **Kontakt:** Grupo de Cine Insurgente, Buenos Aires, Tel./Fax: (54-11) 48 64 87 36. e-mail: cineinsurgente@hotmail.com, cinepiquetero@datafull.com

Filming the struggle in Argentina

Filmmakers captured on video the spontaneous uprising by frustrated Argentinians on 19 and 20 December, 2001, documented the violence perpetrated by the security forces and showed how resistance by hundreds of thousands of people throughout the country finally forced a president to step down. That was the provisional highlight of a mass movement that has changed the political landscape of the Rio de la Plata in recent years under the heading "piqueteros." It has been accompanied by a film movement unparalleled in Latin America. Never before have filmmakers been able to record social unrest so systematically and make such a direct contribution to the fight for more humane living conditions. It wouldn't have been possible without video.

The Forum is giving the Cine Piquetero, as it is now called, the first opportunity to reach an international audience, screening half a dozen films by a variety of groups. Some are documentaries, others cinematic leaflets showing the mass rebellion of December 2001 (POR UN NUEVO CINE EN UN NUEVO PAÍS), looking back to the years of dictatorship, when the seeds of Argentina's present downfall were sown (MEMORIA, VACUNA CONTRA LA MUERTE), documenting the protests by impoverished pensioners (TERCER TIEMPO), illustrating the concepts and organisational forms of the piqueteros (PIQUETEROS CARAJÓ!), pointing out factories controlled by the workers (CERAMICA ZANÓN) and conveying the spontaneity of the struggle (FABRICA BRIKMAN: RECUPERACIÓN). It is a form of political filmmaking that picks up where the cinematic militants of the 1960s left off.

POR UN NUEVO CINE EN UN NUEVO PAÍS

For a new cinema in a new country

On 19 and 20 December, 2001, hundreds of thousands of frustrated Argentinians rebelled in Buenos Aires and other parts of the country against a government that had driven the country into economic ruin. The government reacted with the blind knee-jerk violence of a police state, killing 33 demonstrators. President De la Rúa was forced to step

Am 19./20. Dezember 2001 rebellierten Hunderttausende verzweifelter Argentinier in Buenos Aires und in anderen Teilen des Landes gegen die Unfähigkeit ihrer Regierung, die das Land in den wirtschaftlichen Ruin getrieben hatte. Die Regierung wehrte sich mit der Gewalt eines blindlings reagierenden Polizeiapparats, der dreiunddreißig Demonstranten umbrachte. Präsident De la Rúa musste zurücktreten. Das Versagen der politischen Klasse zeigte sich darin, dass innerhalb weniger Tage drei neue Präsidenten antraten, denen kurz darauf das Vertrauen wieder entzogen wurde. In diesem Aufstand manifestierte sich eine neue Oppositionsbewegung, welche die politische Landschaft Argentiniens verändert hat: Die Arbeitslosen wurden zum Motor des Protestes. Mehr als ein Dutzend junger Filmmacher haben mit ihren Videokameras die Rebellion, den Versuch ihrer Unterdrückung und ihre Folgen dokumentiert und in diesem Beitrag ihre Sicht der Ereignisse festgehalten.

MEMORIA, VACUNA CONTRA LA MUERTE

Erinnerung, Impfstoff gegen den Tod

Land: Argentinien 2002. **Realisation:** Lorena Riposati, Nahuel Scherma, Matías Artese. **Kamera:** Renata Fernández, Natalia Polito, Matías Artese, Lorena Riposati. **Produktion:** Grupo de Cine Insurgente. **Produktionsleitung:** Alejandra Guzzo, Natalia Polito. **Recherche:** Natalia Vinelli. **Format:** S-VHS/Digi Beta PAL. **Länge:** 11 Minuten. **Sprache:** Spanisch. **Kontakt:** Grupo de Cine Insurgente, Buenos Aires, Tel./Fax: (54-11) 48 64 87 36. e-mail: cineinsurgente@hotmail.com, cinepique-tero@datafull.com

Sechszwanzig Jahre nach dem Militärputsch vom 24. März 1976, mit dem eine der blutigsten Etappen der argentinischen Geschichte begann, nehmen einige Argentinier dazu Stellung, die sich an diesem Tag ganz bewusst auf der legendären Plaza de Mayo in Buenos Aires versammelt hatten. Denn mit der Diktatur begann der heutige Niedergang des Landes. Ihre Äußerungen werden mit Archivmaterial eindrucksvoll ergänzt.

TERCER TIEMPO

Dritte Zeit

Land: Argentinien 2001. **Realisation:** Lorena Riposati, Nahuel Scherma, Mónica Yaría, Matías Artese. **Produktion:** Grupo de Cine Insurgente. **Format:** S-VHS, DV Cam/Digi Beta PAL. **Länge:** 16 Minuten. **Sprache:** Spanisch. **Kontakt:** Grupo de Cine Insurgente, Buenos Aires, Tel./Fax (54-11) 48 64 87 36. e-mail: cineinsurgente@hotmail.com, cinepiquetero@datafull.com

Der Aufstand der Rentner gegen Betrug und Verarmung ist Teil der neuen Protestbewegung. Er begann zwar bereits vor rund einem Jahrzehnt, als die Regierung Menem anfang, die Auszahlung der Renten auszusetzen bzw. sie auf ein Hungerniveau zu senken. Ähnlich wie die 'Mütter von der Plaza de Mayo' demonstrieren sie jeden Mittwoch vor dem Parlamentsgebäude für soziale Gerechtigkeit und beteiligen sich zu Tausenden an den Massendemonstrationen. Drei Rentner äußern sich in diesem bewegenden Kurzfilm zu ihrer Notlage.

PIQUETEROS CARAJÓ! (26/06/02 PUENTE PUEYRREDÓN)

Land: Argentinien 2002. **Realisation:** Grupo Ojo Obrero. **Produktion:** Grupo Ojo Obrero, Grupo de Cine Insurgente, Grupo Alavío. **Format:**

down. The political establishment's inability to bring the situation under control was highlighted by the fact that three new presidents were chosen and then voted out of office again by parliament in the space of a few days. This uprising brought forth a new opposition movement that changed Argentina's political landscape. The workers became the engine driving the protests. More than a dozen young filmmakers documented the rebellion, the attempted suppression and its consequences on video. This film is their view of events.

MEMORIA, VACUNA CONTRA LA MUERTE

Memory, a vaccine against death

Twenty-six years to the day after the military coup of 24 March, 1976 which heralded the start of one of the bloodiest eras in Argentine history, several Argentineans make their sentiments felt at a gathering on the legendary Plaza de Mayo in Buenos Aires. Dictatorship sowed the seeds of the present downfall. Their statements are impressively complemented by archive material.

TERCER TIEMPO

Third time

The pensioners' uprising against fraud and impoverishment is part of the new protest movement, and yet it began almost a decade ago when the Menem government started phasing pension payments out or cut them to pittance. In a similar way to the "Mothers of the Plaza de Mayo," they protest in front of parliament every Wednesday, demanding greater social justice. Thousands of pensioners take part in the mass demonstrations. In this moving short film, three pensioners speak out about their plight.

PIQUETEROS CARAJÓ! (26/06/02 PUENTE PUEYRREDÓN)

On 22 and 23 June, 2002, a national assembly of sacked workers decided to take their struggle to the next level, beginning by blocking roads at key intersections in the capital on 26 June. Instead of negotiating with the growing band of Piqueteros, the government again chose to bring in the security forces to crush the insurrection. The most brutal operations took place on the Puente Pueyrredón, where dozens of demonstrators were beaten up and two of them – Maximiliano Kosteki and Daría Santillán – shot dead. This film is a testament to the unbroken fighting spirit of the Piqueteros and the ideas that move them.

CERAMICA ZANÓN

Zanón ceramics factory

The new grassroots movement has created new organisational forms. One of these is the worker-run factory. Staff at more than a hundred companies threatened with closure first occupied the plants and eventually operated them under their own administration.

The Zanón ceramics factory in Neuquén, in southern Argentina, is one example of this. A rock band has even pledged itself to the cause.

Mini DV Cam/Digi Beta PAL. **Länge:** 16 Minuten. **Sprache:** Spanisch. **Kontakt:** Grupo de Cine Insurgente, Buenos Aires, Tel./Fax: (54-11) 48 64 87 36. e-mail: cineinsurgente@hotmail.com, cinepiquetero@datafull.com

Die Nationalversammlung der entlassenen Arbeiter beschloss am 22./23. Juni 2002 neue Kampfaktionen, die am 26. Juni mit Straßensperren an zentralen Verkehrsknotenpunkten der Hauptstadt begannen. Anstatt mit der wachsenden Bewegung der Piqueteros zu verhandeln, setzte die Regierung erneut ihren Repressionsapparat in Gang. Am brutalsten operierte sie an der Puente Pueyrredón. Dutzende Demonstranten wurden zusammengeschlagen, zwei von ihnen, Maximiliano Kosteki und Daría Santillán, erschossen. Vom ungebrochenen Kampfgeist der Piqueteros und von den Ideen, die sie bewegen, zeugt dieser Film.

CERAMICA ZANÓN

Keramik-Fabrik Zanón

Land: Argentinien 2002. **Realisation:** Grupo Contraimagen. **Produktion:** Grupo Contraimagen. **Format:** Mini DV Cam/Digi Beta PAL. **Länge:** 10 Minuten. **Sprache:** Spanisch. **Kontakt:** Grupo de Cine Insurgente, Buenos Aires, Tel./Fax: (54-11) 48 64 87 36. e-mail: cineinsurgente@hotmail.com, cinepiquetero@datafull.com

Die neue Basisbewegung hat neue Organisationsformen geschaffen. Zu ihnen gehören die Fabriken unter Arbeiterkontrolle. Mehr als hundert Betriebe, die geschlossen werden sollten, wurden von ihrer Belegschaft besetzt und schließlich in eigener Verwaltung weitergeführt. Die Keramik-Fabrik Zanón in Neuquén, im Süden Argentiniens, ist ein solches Beispiel. Mit ihr solidarisiert sich eine Rockband.

BRUKMAN ES DE LOS TRABAJADORES (Y AL QUE NO LE GUSTA SE JODE, SE JODE)

Brukman gehört den Arbeitern (und wem das nicht gefällt, der soll sich verpissen)

Land: Argentinien 2002. **Realisation:** Grupo Ojo Obrero. **Produktion:** Grupo Ojo Obrero. **Format:** VHS/Digi Beta. **Länge:** 8 Minuten. **Sprache:** Spanisch. **Kontakt:** Grupo de Cine Insurgente, Buenos Aires, Tel./Fax: (54-11) 48 64 87 36. e-mail: cineinsurgente@hotmail.com, cinepiquetero@datafull.com

Am 16. Februar des vergangenen Jahres wurden die Arbeiterinnen und Arbeiter der Textilfabrik Brukman (mit deutschem Geld in den dreißiger Jahren gegründet) buchstäblich auf die Straße gesetzt. Sie riefen die Basisorganisationen zu Hilfe: die Stadtteil-Versammlungen und die Piqueteros. Gemeinsam gelingt es ihnen, die Polizei zu vertreiben.

„Argentinien brennt!“ – Film und Massenbewegung am Rio de la Plata. Gespräch mit Alejandra Guzzo und Fernando Krichmar

Peter B. Schumann: Beginnen wir dieses Gespräch über die gegenwärtig wichtigste politische Filmbewegung Lateinamerikas mit der Frage nach euren Anfängen, denn eure Gruppe ist ja sozusagen das organisatorische Zentrum dieses CINE PIQUETERO. Was war der Anlass für die Gründung von 'Cine Insurgente' (Kino des Aufstands)?

Fernando Krichmar: 'Cine Insurgente' entstand Ende 1995 im Zusam-

BRUKMAN ES DE LOS TRABAJADORES (Y AL QUE NO LE GUSTA SE JODE, SE JODE)

Brukman belongs to the workers (and if you don't like it, you can piss off)

The Brukman factory was founded with German money in the 1930s. On 16 February last year, its staff were shown the door. They called on the help of the grassroots organisations: the district groups and Piqueteros. Together they managed to drive the police away.

“Argentina's burning!” – A film and the mass movement at the Rio de la Plata. An interview with Alejandra Guzzo and Fernando Krichmar

Peter B. Schumann: Let us begin this discussion about Latin America's most important political cinematic movement of the present day by asking you about how it all started. After all, your group is the organisational centre, so to speak, of this CINE PIQUETERO. What prompted you to found the Cine Insurgente (Cinema of Insurgency)?

Fernando Krichmar: The Cine Insurgente arose as part of the struggle against the neo-liberal policies of the Menem government. At the time, the first signs of the disastrous effect it was having on education were beginning to show. We were part of a group of young filmmakers who wanted to capture these demonstrations because we found the situation truly alarming.

PBS: Were you inspired by any of Argentina's previous political cinematic movements, say the Solanas-Getino Cine Liberación of the late 1960s and early 1970s, or Raymundo Gleyzer's Cine de la Base? After all, both paved the way for a kind of militant filmmaking that was, however, forced to work mainly underground.

FK: Of course we knew some of the works of both groups. Although the Cine Liberación films had a wider audience, those of the Cine de la Base mainly did the rounds among the people we were studying filmmaking with. We could identify better with this kind of grassroots cinema because it wasn't as ideologically rigid as the Peronist "Cinema of Liberation."

PBS: And yet the name you have given your group – Cine Insurgente – is hardly less revolutionary.

FK: The term "insurgente" comes from Subcomandante Marcos, who had called for a "media insurgency" at the time. It was somewhat coincidental that we adopted the term. But it expresses our intentions perfectly. We want to forge a cinematic movement out of a mass movement.

PBS: I find it extraordinarily remarkable that the Cine Insurgente takes its cue from the less well-known Cine de la Base rather than its most famous political filmmaking precursor, the Cine Liberación, which produced in *La hora de los hornos* (The hour of the furnaces, 1968) one of the most important cinematic essays of the 20th Century, before disintegrating into a Peronist propaganda machine. Were there ideological reasons for this?

Alejandra Guzzo: Allow me to answer this question by explaining the basis of my relationship to the Cine Insurgente.

menhang mit dem Kampf gegen die neoliberalistische Politik der Menem-Regierung. Damals zeigten sich u.a. die ersten verheerenden Auswirkungen im Erziehungswesen. Wir gehörten zu einer Gruppe von jungen Filmemachern, die diese Manifestationen festhalten wollten, weil sie die Situation als wirklich alarmierend empfanden.

PBS: Gab es für euch irgendein Vorbild im politischen Kino Argentiniens, vielleicht beim 'Cine Liberación' von Solanas/Getino Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre? Oder beim 'Cine de la Base' von Raymundo Gleyzer? Denn beide Richtungen waren wegweisend für ein militantes Kino, das damals allerdings hauptsächlich im Untergrund agieren musste.

FK: Natürlich kannten wir einige Beiträge beider Gruppen. Die Filme von 'Cine Liberación' fanden zwar mehr Verbreitung, aber die von 'Cine de la Base' zirkulierten besonders in den Kreisen, mit denen wir damals Film studierten. Wir konnten uns mit dieser Art Basis-Kino besser identifizieren, denn es war ideologisch nicht so festgelegt wie das peronistische 'Kino der Befreiung'.

PBS: Die Bezeichnung, die ihr für eure eigene Gruppe gewählt habt, 'Cine Insurgente', ist aber kaum weniger revolutionär.

FK: Der Ausdruck 'insurgente' stammt ja auch von Subcomandante Marcos, der damals gerade einen 'Aufstand der Medien' ausrief. Wir übernahmen ihn eher zufällig. Er drückt aber genau unsere Intention aus: eine Filmbewegung zu schaffen, die aus einer Massenbewegung hervorgeht.

PBS: Ich finde es außerordentlich bemerkenswert, dass das 'Cine Insurgente' sich nicht auf den berühmteren Vorläufer des politischen Kinos 'Cine Liberación' bezieht, der immerhin mit *La hora de los hornos* einen der wichtigsten politischen Filmessays des zwanzigsten Jahrhunderts hervorgebracht hat, dann aber zu einer peronistischen Propagandaabteilung verkam, sondern auf den unbekannteren, auf 'Cine de la Base'. Hat das ideologische Gründe?

Alejandra Guzzo: Vielleicht gibt die Entstehungsgeschichte meiner Beziehung zu 'Cine Insurgente' Antwort auf diese Frage. Ich begann 1997 Film zu studieren, und zwar in der Filmschule des Nationalen Filminstituts INCAA. Ich war überrascht über das, was meine Compañeros machten, denn ich studierte gerade den industriellen Herstellungsprozess. Ich hatte auch *La hora de los hornos* gesehen, hatte sogar bei Fernando Solanas Regie und Schauspiel studiert, hatte also eine gewisse Vorstellung von 'Cine Liberación', fühlte mich aber zunehmend von einer an der Basis orientierten Filmarbeit fasziniert wie der von Raymundo Gleyzer und 'Cine de la Base'. Mit seiner Art profunder Reflexion, mit dem, was er in seinen theoretischen Schriften auch über die Irrtümer geäußert hat, mit der Selbstkritik an seinem Spielfilm *Los traidores* – mit all dem können wir uns viel besser identifizieren.

PBS: Der Film lief im 3. Internationalen Forum 1973. Die Anfänge des Forums – in dieser Nach-68er-Zeit – waren sehr mit dem militanten Film verbunden: Wir haben u.a. *Argentina, mayo 69* über den Cordobazo gezeigt und übrigens auch einen Dokumentarfilm von Gleyzer über die erstarnte Revolution in Mexiko (*México, la revolución congelada*), haben also die kurze Existenz von 'Cine de la Base' damals im Forum dokumentieren können.

FK: 'Cine de la Base' war unabhängig von der zumeist auf Perón ausgerichteten Arbeiterklasse, identifizierte sich mit der 'Revolutionären Partei der Arbeiter', stieß aber auch dort an eine Grenze, denn man wollte sich nicht parteipolitisch vereinnahmen lassen.

I began studying filmmaking at the INCAA film school in 1997. I was surprised by what my compañeros were doing because I was in the process of studying industrial film production at the time. I had seen *La hora de los hornos* and even studied direction and acting under Fernando Solanas, so I already had formed an impression of the Cine Liberación. But I became increasingly fascinated by grassroots-oriented filmmaking such as that of Raymundo Gleyzer and the Cine de la Base. I found I could identify much better with his kind of profound reflection, with the things he said in his theoretical works, also about the mistakes, and his critical attitude towards his own feature film, *Los traidores* (The traitors, 1972).

PBS: The film was shown as part of the 3rd International Forum in 1973. The early Forums of the post-1968 era were very closely-linked to militant filmmaking. For instance, we showed *Argentina, mayo 69* about the Cordobazo as well as a Gleyzer documentary, *México, la revolución congelada* (Mexico: The frozen revolution, 1971).

FK: The Cine de la Base was independent of the mainly Peronist working class, identified with the Revolutionary Workers' Party and yet was uncomfortable there too because it did not want to be used for party political ends.

PBS: Raymundo and his group took the side of the working-class opposition that mainly attacked the corrupt Peronist unions. Where does the CINE PIQUETERO stand, and how did you come by this term?

AG: In December 2001, we wanted to give an overview of Argentine filmmaking, and called on all groups to become involved. The result was a number of productions. We called the cycle CINE PIQUETERO, and the name caught on everywhere. It means "films that support the Piqueteros." The cycle includes long films about various Piqueteros movements in the north and south of the country and the area in and around Buenos Aires. Others tell the stories of individual struggles that are not always only about Piqueteros. For example, the character at the centre of *El rey esta desnudo* (The king is naked) – a wonderful short film made by three compañeras – is a teacher who has been protesting against his dismissal for the past two years. He had uncovered corruption in the school kitchens of Buenos Aires province. As a result, CINE PIQUETERO now stands for films that capture different forms of struggle, including gatherings in city districts and occupied factories. Although they never intended it, the Piqueteros have become the avant-garde of a social movement, and eventually mobilised society and resistance to government policies.

PBS: What sort of people are Piqueteros?

FK: The term "Piqueteros" comes from "piquete," which means street blockade. In Argentina, this has become a highly effective form of social protest whereby many sectors of our society have tried to draw attention to their plight by bringing traffic to a standstill. They may be workers, but also teachers, school pupils, students, etc. For the poorest of the poor, that is, the homeless and unemployed people who live in the slums that encircle Buenos

PBS: Raymundo und seine Gruppe schlugen sich auf die Seite der Arbeiteropposition, die sich vor allem gegen die korrupten peronistischen Gewerkschaften richtete. Wo steht das CINE PIQUETERO? Und wie kam es zu diesem Begriff?

AG: Wir wollten im Dezember 2001 einen Überblick über dieses Kino geben und riefen alle Gruppen auf, sich daran zu beteiligen. So kam eine ganze Reihe von Produktionen zusammen. Wir nannten den Zyklus dann CINE PIQUETERO, und von da an hat sich dieser Name überall durchgesetzt. Er bedeutet: Film an der Seite der Piqueteros. Der Zyklus umfasste lange Filme, die sich mit den verschiedenen Bewegungen der Piqueteros im Norden und Süden des Landes oder im Großraum von Buenos Aires beschäftigten. Andere zeigten Geschichten einzelner Kämpfe, die nicht immer nur von den Piqueteros handelten. Im Mittelpunkt von *El rey está desnudo* (Der König ist nackt) – einem wunderbaren Kurzfilm, den drei Compañeras gemacht haben – steht z.B. ein Lehrer, der seit zwei Jahren gegen seine Entlassung demonstriert: Er hatte die Korruption in den Schulküchen der Provinz Buenos Aires aufgedeckt. So steht der Name CINE PIQUETERO inzwischen für Filme, die unterschiedliche Kampfformen festhalten, z.B. auch die der Versammlungen in den Stadtvierteln oder in den besetzten Fabriken. Die Piqueteros haben sich in die Avantgarde einer sozialen Bewegung verwandelt, ohne dass sie dies wollten, und haben schließlich die Gesellschaft mobilisiert und Widerstand gegen die Regierungspolitik geweckt.

PBS: Was für Leute gehören zu den Piqueteros?

FK: Der Begriff 'Piqueteros' kommt von 'piquete' und bedeutet Straßenblockade. Sie ist gerade in Argentinien zu einem sehr effektiven Mittel sozialer Manifestation geworden, mit dem viele Bereiche der Gesellschaft auf ihre Not aufmerksam machen wollen, indem sie den Verkehr lahm legen: die Arbeiter, aber auch Lehrer, Schüler, Studenten usw. Für die Ärmsten der Armen, also die Obdachlosen und Arbeitslosen, die in den riesigen Elendsvierteln rund um Buenos Aires und in vielen anderen Städten leben, sind die Straßenblockaden oft die einzige Möglichkeit, um die Bezirks- oder Stadtverwaltung oder die Zentralregierung auf ihr Elend hinzuweisen, denn um sie kümmern sich die Regierenden so gut wie nie.

PBS: Eure 'Grupo de Cine Insurgente' ist so etwas wie die Zentrale des CINE PIQUETERO. Was für Gruppen gibt es noch?

FK: Nach dem Zyklus Anfang Dezember 2001 sahen wir die Notwendigkeit, uns stärker zusammenzuschließen. Dann kam es am 19. Dezember zu dem großen Aufstand...

PBS: ...einer Art Volkserhebung gegen die Unfähigkeit der Regierung De la Rúa, die daraufhin zurücktrat...

AG: ... und in deren Folge innerhalb von wenigen Tagen drei weitere Regierungen stürzten.

FK: Wir entschlossen uns, ein Kollektiv zu bilden, das wir zunächst 'Argentina arde' (Argentinien brennt) nannten, an dem sich verschiedene Gruppen beteiligten: Indimedia, Contraimagen, Boedo Films, Ojo Obrero, Adoquin, Poyecto Enerc, Alavío, Primero de Mayo – Gruppen von ganz unterschiedlichem Niveau.

PBS: Den Zyklus, der dem Ganzen den Namen gegeben hat, lief in einem kommerziellen Kino, im Cine Cosmos auf der Corrientes, das sich nur durch sein Engagement für den Dokumentarfilm von den anderen unterscheidet.

FK: Er lief sogar sehr gut, eine ganze Woche lang. Aber wir waren uns der Idee von Gleyzer bewusst, dass das bürgerliche Vertriebssystem

Aires und many other cities, street blockades are often the only way they can force local or municipal authorities to consider their suffering because governing politicians are rarely interested in them.

PBS: Your *Grupo de Cine Insurgente* is a bit like the core of CINE PIQUETERO. What other groups are there?

FK: After releasing the cycle in early December 2001, we realised we needed to form a stronger group. Then there was the big uprising of 19 December...

PBS: A kind of popular revolt against the ineffectiveness of the De La Rúa government, which subsequently resigned.

AG: ... which was followed by the resignation of three other governments in the space of a few days.

FK: We decided to form a collective, which we initially called Argentina Arde (Argentina's Burning), and which included a number of different groups: Indimedia, Contraimagen, Boedo Films, Ojo Obrero, Adoquin, Poyecto Enerc, Alavío and Primero de Mayo; groups operating at very different levels.

PBS: The cycle that gave the movement its name was shown in a commercial cinema, the Cine Cosmos on Corrientes, which differs from other cinemas only insofar as it specialises in documentaries.

FK: The films were very successful too, running for a whole week. But we were aware of Gleyzer's belief that the middle-class distribution network has its limits. So from the very beginning we took our films to those whose struggles we were showing – the Piqueteros mainly – and they were therefore seen by many people who had never been to the cinema, which we hadn't realised when we organised the cycle.

AG: We had invited various groups of Piqueteros to a screening. They sent a delegation that came from far away and spent a lot of money getting there. Most of them had never been inside a cinema, which those of us from the middle-class bourgeoisie couldn't imagine. So we then took our projectors and monitors into the settlements and showed our films under what were sometimes rather precarious circumstances.

FK: We also began using video as a weapon. For instance, when the police shot and killed two young Piqueteros on 26 July 2002, the video footage and photographs taken by our compañeros in Argentina Arde were used to prove that government representatives and the media had lied when they claimed that the Piqueteros had shot each other.

AG: It went so far that 200,000 people marched to the presidential palace on Plaza de Mayo and the president was obliged to declare publicly that a witch-hunt was taking place. The responsible police commander was eventually sent to prison. That kind of media campaigning using manipulated news was truly incredible. And footage shot by our movement uncovered the lies.

PBS: Up to now, we have spoken only about film and now you have used the word "video" for the first time. And yet you work exclusively with video. That is surely a question of cost and the availability of the medium. But everything

seine Grenzen hat. Also sind wir von Anfang an mit unseren Filmen auch zu denen gegangen, deren Kämpfe wir zeigten, den Piqueteros vor allem, und wurden nun von vielen Leuten gesehen, die niemals ins Kino gegangen waren, was uns nicht bewusst war, als wir den Zyklus organisierten.

AG: Wir hatten dazu die verschiedenen Gruppierungen der Piqueteros eingeladen. Sie schickten eine Delegation, die von weither kam und viel Geld für die Fahrt aufbringen musste. Die meisten von ihnen hatten nie ein Filmtheater von innen gesehen, was wir aus dem bürgerlichen Mittelstand uns gar nicht vorstellen können. Also sind wir dann mit Projektoren und Monitoren in die Siedlungen gefahren und haben ihnen unter manchmal ganz prekären Bedingungen unsere Filme gezeigt.

FK: Wir begannen auch, das Video als Waffe zu benutzen. Als beispielsweise die beiden jungen Piqueteros am 26. Juli 2002 von der Polizei erschossen wurden, da konnten die Video- und Photoaufnahmen, welche die *Compañeros* von 'Argentina Arde' machten, als Beweis dafür dienen, dass die Vertreter der Regierung und die Medien die Öffentlichkeit belogen haben, als sie behaupteten, die Piqueteros hätten sich gegenseitig ermordet.

AG: Das ging so weit, dass zweihunderttausend Leute vor den Regierungspalast auf der Plaza de Mayo zogen und der Präsident öffentlich bekunden musste, dass eine wahre Hexenjagd stattgefunden habe. Danach wurde der verantwortliche Polizeikommandant ins Gefängnis gesteckt. Diese Art von Medienkampagne, von Nachrichtenmanipulation, war wirklich unglaublich. Und Aufnahmen unserer Filmbewegung haben die Lügen aufgedeckt.

PBS: Wir haben die ganze Zeit von Film gesprochen, erst jetzt habt ihr zum ersten Mal den Ausdruck Video verwendet, denn ihr arbeitet ausschließlich mit Video. Und das scheint eine Frage der Kosten und der Verfügbarkeit des Mediums zu sein. Aber nach allem, was ich bisher gesehen habe, entsteht dadurch auch ein Problem der Qualität: der technischen Qualität aufgrund der unterschiedlich teuren Videosysteme, aber auch der ästhetischen Qualität.

FK: Das Videoformat ist wesentlich schlechter als das Filmformat, vor allem dann, wenn man nicht mit den sehr teuren professionellen Kameras arbeiten kann wie das Fernsehen. Und wenn wir, wie meistens, aus Kostengründen die Kassetten mehrfach überspielen müssen. Wir von 'Cine Insurgente' haben Film studiert und sind uns dieser Qualitätsfrage bewusst. Aber viele der anderen Gruppen wollen einfach nur 'cine urgente' machen ...

PBS: ...also so etwas wie filmische Flugblätter.

FK: Sie wollen aufzeichnen, was geschieht. Auch wir denken an das Problem der Dringlichkeit. Manchmal ist es wirklich wichtiger, schnell zu reagieren, und das geht mit dem Video viel besser als mit dem Filmmaterial. Dennoch versuchen wir auf Qualität zu achten, denn wir hören immer wieder die Meinung, das ist ja nur 'cine urgente', hat also keinen ästhetischen Wert. Wir sehen den Wert allerdings auch in der emotionalen Wirkung auf unser Publikum, in der Akzeptanz unserer Werke, in ihren Auswirkungen auf unsere *Compañeros*, ob sie Diskussionen bewirken, Haltungen verändern, zu Aktionen führen können.

(Das Interview führte Peter B. Schumann am 19. Oktober 2002 in Buenos Aires; Übersetzung: Rita Nierich)

I've seen so far has the same problem with quality. The technical quality in view of the differently-priced video systems, but also the aesthetic quality.

FK: In qualitative terms, video is considerably worse than film, especially if you can't afford the very expensive professional cameras used on television. And we often have to re-record cassettes for cost reasons. We, the members of the *Cine Insurgente*, have studied filmmaking and are aware of the quality issues. But many other groups simply want to do "cine urgente."

PBS: ...In other words, something like cinematic fliers.

FK: They want to record what is happening. We too are concerned with the problem of urgency. Sometimes it's more important to react quickly, and that's far easier with video than with film. Even so, we try to watch the quality because we constantly hear people saying it's only "cine urgente" and therefore has no aesthetic value. However, we also see our relevance in the emotional effect our films have on audiences, in the acceptance of our works, in their effects on our *compañeros*, be it by prompting dialogue or changing attitudes that can lead to action.

(The interview was conducted by Peter B. Schumann in Buenos Aires on 19 October, 2002)