

## AL GRITO DE ESTE PUEBLO Der Schrei dieses Volkes

Land Argentinien 1972  
Produktion Grupo Tercer Cine  
Guillermo Ferrando

Regie Humberto Rios  
Buch Humberto Rios, Hebe Serebrisky,  
Jorge Höning

Kamera Mario Diez  
Montage Juan Carlos Macias  
Ton Abelardo Kuschnir  
Musik unbekannte Volksmusik

Format 16 mm, schwarz-weiß,  
gedreht in Ektachrome

Länge 61 Minuten

### Inhalt

Ein Film der Montage, Reportage und Analyse. Ein sozio-politischer Essay über die Wirklichkeit Boliviens, der auf den dokumentarischen Berichten vieler Protagonisten der Volkskämpfe beruht. Ein militanter Film, weil er die neokoloniale Situation aus der Perspektive des Volkes beschreibt. Ein didaktisch-politischer Film, weil er in die Geschichte Boliviens zurückgreift, um zu zeigen, wann und wie dieses lateinamerikanische Land zu einer der finsternen Gegenden des Kolonialismus und der Unterentwicklung gemacht wurde. Die Protagonisten des Films sind das Volk und seine politische und gewerkschaftliche Avantgarde, die in dem Augenblick aufgehalten wurden, als sie damit begannen, ihren Traum zu verwirklichen: aus Bolivien ein sozialistisches Land zu machen.

Dies sind die Kapitel des Films, die diese Geschichte erzählen:

1. Formierung der mit dem Großkapital verbundenen herrschenden Klasse (1920 - 1930)
2. Der Chaco-Krieg (1932)
3. Die Entstehung eines Nationalbewußtseins (1936)
4. Ein Arbeitstag im Leben eines Bergarbeiters
5. Ein Arbeitstag im Leben eines Landarbeiters
6. Die gescheiterte Revolution (1952)
7. Der Aufstieg des General Barrientos (November 1964)
8. Erklärung des Chefs der Nationalen Befreiungsarmee (ELN): Osvaldo 'Chato' Peredo über die Guerrilla von Ernesto 'Che' Guevara
9. Bericht von 'Chato' Peredo über die gescheiterte Guerrilla von Teoponte
10. Äußerungen von Mauricio Lefevre, des 'Priesters der Dritten Welt' - Bewegung
11. Machtergreifung von General Ovando (1968)
12. Machtergreifung von General Torres (1970)
13. Marsch am 1. Mai, mit dem das Volk eine sozialistische Regierung fordert (1971)

14. Eröffnung der Volksversammlung (1. Mai 1971)
15. Der konterrevolutionäre Staatsstreich des Colonel Hugo Banzer (19. August 1971)
16. Schlußanalyse

Dieser Film ist als ein Dokument des Volkes von Bolivien, seines Denkens und Handels, gerichtet an alle Völker, die ebenso für ihre Befreiung kämpfen.

Grupo Tercer Cine

### Unser Programm: kollektives, militantes Kino

Interview mit Humberto Rios von Peter B. Schumann

**PBS:** Humberto, Du bist in Berlin mit einem Spielfilm bekannt geworden, der 1970 während der Woche des jungen lateinamerikanischen Films lief: *Eloy*. Du hast davor kurze Dokumentarfilme gemacht. Jetzt bist Du wieder zu diesen Anfängen als Dokumentarist zurückgekehrt. Hat das politische oder ökonomische Gründe?

**Rios:** Das ist keine Frage des Geldes, sondern der prinzipiellen Haltung. Ich wollte schon längst einen Spielfilm in Bolivien, meinem Geburtsland, machen und sozusagen an die 'Quelle' zurückkehren. Aber aus politischen Gründen war das bisher nicht möglich. Außerdem glaube ich, daß der Dokumentarfilm die Realität komplexer erfaßt, und bei diesem Film ging es mir um die politische Totalität, nicht um einzelne Aspekte. Das heißt, ich habe keine besondere Vorliebe für das eine oder andere Genre. Die Wahl hängt ganz vom Sujet ab.

**PBS:** Was ist die politische Absicht dieses Films?

**Rios:** Der Film verfolgt nicht nur eine politische, sondern eine politisch-didaktische Absicht. Wir haben Argentinien verlassen mit einem konkreten Plan von dem, was wir in Bolivien aufnehmen wollten. Unser Arbeitsteam bestand aus vier Leuten. Und wir haben viele politische Quellen studiert, Bücher und Analysen gelesen, mit Leuten geredet, die die Situation ausgezeichnet kennen, wir haben viel diskutiert und dabei einen Arbeitsplan entwickelt. Aber die Realität in Bolivien hat uns gezwungen, diesen Plan aufzugeben, hat uns gelehrt, daß wir keinen Film über das Volk, sondern mit dem Volk machen müssen. Das heißt: wir müssen unsere Ideen immer wieder an den Erfahrungen des Volkes prüfen, und dazu müssen wir mit ihm diskutieren. Wir haben das zum Prinzip unserer Arbeit gemacht, in Bolivien und später bei der Fertigstellung in Argentinien. Wir haben aber auch gelernt, daß wir einen Film für das Volk machen müssen. Und das heißt, Rücksicht nehmen auf die Denkgewohnheiten, auf das einfache und doch konkrete Denken des Volkes. Also haben wir keine politisch abstrakte, sondern eine politisch-didaktische Struktur gewählt. Und so ist ein Film entstanden, den die Leute, die er zum Gegenstand hat, selbst gemacht haben. Wir haben dabei nur als Techniker gedient.

**PBS:** AL GRITO DE ESTE PUEBLO ist eine kollektive Arbeit. Was heißt das praktisch?

**Rios:** Wir haben uns zu einer Gruppe, der Grupo Tercer Cine, zusammengeschlossen, weil es leichter ist, gemeinsam am Befreiungskampf der Dritten Welt teilzunehmen und als Intellektuelle gemeinsam den Kampf um unsere Entkolonisierung, um den Aufbau einer authentischen Kultur zu führen. Denn wir sind gegen das Autoren-Kino, in dem ein einzelner weitgehend unkontrolliert, dirigiert. Das ist das Kino des bürgerlichen Autors, das weit vom

Volk entfernt ist, ein Kino der schematischen und simplifizierenden Interpretationen, der Verschleierung und Beschönigung, des Pseudo-Engagements und der Halbwahrheiten, das hinter Rhetorik und 'genialen' Einfällen eine reaktionäre und komplizenhafte Haltung verbirgt.

**PBS:** Du würdest also mit Getino und Solanas sagen: das erste Kino ist das bekannte Kino des Systems, aus dem es keinen Ausweg gibt. Das zweite Kino ist das Autoren-Kino, das gegenüber dem ersten Kino einen gewissen Fortschritt bedeutet, aber über kritische Ansätze nicht hinausgelangte, weder sein kulturelles noch sein politisches Bezugssystem wirklich infrage stellte. Das dritte Kino ist das, was Ihr machen wollt...

**Rios:** Ja, es ist ein Kino des militanten Autors, wenn man diesen Begriff überhaupt noch benutzen will, wobei wir unter Autor eben das Kollektiv verstehen, ein kollektives und militantes Kino. Es wird aus den Prämissen der nationalen Befreiung abgeleitet und muß eine Etappe der Zerstörung und des gleichzeitigen Aufbaus durchmachen. Es muß alles zerstören, was für die Unterdrückung und Entfremdung der Völker eingesetzt wird, und zugleich eine Kultur aufbauen, die frei von allen paralyisierenden Faktoren ist und im Volk und für das Volk entsteht.

**PBS:** Ihr habt den Film gedreht, als der links-nationalistische General Torres an der Regierung war. Hat der Rechtsputsch, der sich später ereignete, Euren Film in irgendeiner Weise beeinflusst?

**Rios:** Er hat die Hoffnung auf den bolivianischen Weg zum Sozialismus, die am Schluß als Perspektive erscheint, etwas relativiert. Für uns war die entscheidende Erfahrung in Bolivien die Begegnung mit dem Volk, der Kraft, die von ihm ausging und die große Hoffnung weckte. Wichtig war auch die Erfahrung, daß sich ein General an die Spitze einer progressiven Bewegung stellte. Alle haben geglaubt, daß auch dies eine Möglichkeit zum Sozialismus ist. Aber Torres blieb zu wenig Zeit, um diese Möglichkeit voll zu nützen. Und auch das Volk konnte nicht alle Fähigkeiten voll entfalten. Und vielleicht war das Anfangstempo des revolutionären Prozesses auch zu groß, hat die Rechte zu sehr schockiert, so daß sie rasch und mit brutaler Gewalt zurückschlug. Das hat uns schon beeinflusst, und so haben wir noch gründlicher nachgeforscht, um auch historisch zu zeigen, wie skrupellos die reaktionären Kräfte sich dem Fortschritt in den Weg stellen.

**PBS:** Du hast gesagt, die Erfahrung mit der bolivianischen Realität habe Eure ursprüngliche Idee verändert. Konkretisiere das doch mal ein in einem Beispiel.

**Rios:** Unsere Studien in Argentinien hatten uns als politische Perspektive die Guerrilla von Che Guevara gewiesen. Und entsprechend diesem Resultat hatten wir unseren Film konzipiert. Doch in Bolivien erkannten wir, daß die Guerrilla nur als Ausgangspunkt für die Bewußtseinsentwicklung gewisser Bevölkerungsschichten äußerst nützlich gewesen war, um die bis dahin isolierten Gruppen und Klassen zu solidarisieren. Ihr Kampf hat die Gewerkschaften, die Studenten, die Fabrik- und Landarbeiter zu einer großen Volksbewegung vereint. Diese Einheit hat nach der Guerrilla- und Focus-Theorie eine neue geschaffen: die Theorie vom Volk, seinem Bewußtsein, seiner Macht und seiner eigenen Mittel. Diese Erfahrung hat die Optik unseres Films entscheidend verändert.

**PBS:** Ein revolutionärer Film wie *AL GRITO DE ESTE PUEBLO* ist hier in Argentinien wie auch in anderen Ländern Lateinamerikas, ganz zu schweigen von Bolivien, nur unter großen Schwierigkeiten zu zeigen. Für welche Zielgruppe ist er also gedacht?

**Rios:** Der politische Film in Lateinamerika hat sich inzwischen eigene Wege geschaffen, um sein Publikum zu erreichen. Hier in Argentinien hat *La Hora de los Hornos* Schrittmacherdienste geleistet. Es gibt die Gewerkschaften, die Universitäten, Gemeinde-

zentren, mit denen wir zusammenarbeiten. Wir haben diesen Film daher nicht für ein Mittelklasse-Publikum gemacht und auch nicht in erster Linie für Leute mit einem hohen Grad an Bewußtsein, sondern für politisch Interessierte und Engagierte, für alle Kader der Linken, für die Peronisten und vor allem für das bolivianische Volk und für das Volk in Lateinamerika. Einige werden wir nicht erreichen, noch nicht. Aber zu den meisten wollen wir hingehen, mit dem Projektor, den wir gekauft haben, um mit ihnen zu diskutieren.

**PBS:** Dokumentarfilme von 60 Minuten Länge sind in Lateinamerika selten, weil teuer, und die Chance der kommerziellen Auswertung ist gering. Hattet Ihr Schwierigkeiten, den Film zu finanzieren?

**Rios:** Ja, es gab enorme Probleme, das Geld aufzutreiben. Und eigentlich ist so ein Film nur auf freundschaftlicher Basis möglich. Alle, die direkt mitgearbeitet haben, haben ein bißchen Geld zusammengekratzt, haben irgendetwas verkauft oder beliehen, um erst einmal anzufangen. Dann haben wir wieder was zusammengekratzt und weitergearbeitet. Das ist ein Zeitproblem. Wer Geduld hat, hat schließlich auch das Geld. Man braucht Jahre für solch einen Film.

**PBS:** Und was hat er nun gekostet?

**Rios:** Ungefähr 5 Millionen Pesos, das sind etwa 5000 Dollar. Wir wollten ursprünglich einen Film von etwa zwei Stunden machen und hatten auch das Material dazu, aber nach den Vorführungen haben wir gemerkt, daß das zu lang und ermüdend für die Leute war und der Film somit nicht seinen didaktischen Zweck erfüllte. Wenn er kürzer gewesen wäre, hätten die Leute gemeint: da fehlt was. Das war also die richtige Länge. Keiner von uns hat etwas daran verdient. Im Gegenteil, alle haben etwas investiert, entweder Geld oder Arbeit. Vor allem die Techniker, die in den Kopierwerken ja nach einem festen Zeitplan arbeiten, haben heimlich Extrastunden gemacht, um den Film fertigzustellen. Das ist besonders anerkennenswert, weil es unter den gegebenen Bedingungen für sie nicht ungefährlich war.

**PBS:** Gab es Probleme bei den Dreharbeiten in Bolivien?

**Rios:** Ja, aber keine besonders gravierenden. Wir haben die Tonausrüstung kaschiert und den Leuten, von denen wir etwas befürchten mußten, erzählt, daß wir einen Kulturfilm machen. Natürlich haben wir manchmal etwas Angst gehabt, ob das alles so reibungslos gehen würde oder ob uns nicht doch jemand 'enttarnt'. Aber wir sind von zuverlässigen Leuten unterstützt worden, die die Kontakte hergestellt und die Drehorte empfohlen haben. Als wir dann nach dem Sturz von Torres noch einmal zurückkehren wollten, um einiges zu aktualisieren, ließ man uns nicht mehr hinein.

**PBS:** Wie habt Ihr das kollektive Arbeitsprinzip bei der Endfertigung des Films durchgeführt? Wie habt Ihr kontrolliert, ob Euer Arbeitsergebnis Euerm Anspruch - Kino für das Volk zu machen - entspricht?

**Rios:** Das war ein Problem. Wir wußten zunächst nicht, welches System hierfür am besten geeignet ist, willkürliche oder gezielte Vorführungen. Aber nach einigen Versuchen sahen wir, daß wir Zielgruppen brauchten, um unterschiedliches Publikum zu testen. Deshalb haben wir die erste Vorführung für Filmleute gemacht. Es waren Freunde von uns, die an dem Material besonders interessiert waren. Das war sehr lehrreich. Filmleute, selbst wenn sie engagiert sind, wollen im Film eines Freundes ihre eigenen Ideen wiederfinden. In der ersten Vorführung gab es widersprüchliche Reaktionen zwischen denen, die im Film eine ihrer Einstellung entgegengesetzte politische Linie sehen wollten und jenen, die sich mit der politischen Linie des Films mehr oder weniger identifizierten. Die Filmleute sahen vor allem die technischen Mängel des Films. Aber das war für uns unwichtig, denn wir wollten keine technische Glanzleistung vollbringen, keinen ästhetischen Film machen.

Also haben wir eine zweite Vorführung veranstaltet. Diesmal haben

wir Studenten und Oberschüler ausgesucht, also Leute, die meist über Bolivien Bescheid oder wenigstens einiges wußten. Nach der Vorführung waren jene, die Bolivien gut kannten, der Meinung, daß der Film aus verschiedenen Gründen gelungen, aber die politische Aussage nicht klar genug sei. Aber wichtiger war die Meinung der anderen, die durch den Film über die Situation in Bolivien wenigstens zum Teil aufgeklärt wurden. Sie haben gesagt, es gäbe zu wenig Daten über die Nacht von San Juan; sie wüßten nicht, was in dieser Nacht genau geschehen sei. Man hat gesagt, die Linie von Chato Peredo sei zu hart und wäre im Film nicht entsprechend relativiert. Man hat eingeworfen, daß Lechin zu viel Platz im Film einnimmt, denn er ist allgemein bekannt wegen seiner Schwächen und seiner zweifelhaften politischen Moral. Andere wiederum sagten, das sei schon richtig, weil Lechin eine wichtige Figur in der bolivianischen Geschichte sei, aber seine Rolle wäre im Film nicht sehr klar. So hatten wir schon eine ganze Menge Mängel festgestellt, politische Mängel.

Schließlich haben wir eine Vorführung für ein gemischtes Publikum gemacht: Arbeiter, Schüler usw.

Die letzte Vorführung machten wir, um diesen Überblick genauer zu definieren; und es gab immer noch zwei Punkte, die ausgearbeitet werden mußten. Wir haben also zunächst einmal den Kommentar geändert und dann das Bildmaterial überarbeitet. Also ist der Film, der eigentlich schon fertig war, neu gestaltet worden. Die Diskussion bezog sich ja nicht nur auf den politischen Inhalt, sondern auch auf die Struktur des Films, auf seine didaktische Zielsetzung.

*PBS:* AL GRITO DE ESTE PUEBLO ist in Farbe gedreht worden, Ihr zeigt ihn aber meist nur in Schwarz-Weiß. Warum?

*Ríos:* Wir haben den Film in Farbe gemacht, um ihn besser verkaufen zu können. Denn wir brauchen Geld, um unsere Schulden zu bezahlen und um weiterarbeiten zu können. Hier in Lateinamerika können wir durch die Vorführungen kaum Geld gewinnen, denn die Mehrzahl der Studenten und Arbeiter, also des Volkes, dem wir ihn zeigen wollen, kann dafür nichts bezahlen. Nur von Intellektuellen und Bürgerlichen, die ihn sehen wollen, können wir etwas verlangen. Unsere einzige Geldquelle sind das Fernsehen in Europa und kleine Verleihe; auch in Nordamerika, aber gerade das Fernsehen verlangt heute Farbe. Es waren also keine dramaturgischen Gründe ausschlaggebend. Die politische Wahrheit ist schwarz-weiß. Und deshalb sind wir dafür, unsere lateinamerikanischen Filme in Schwarz-Weiß zu drehen, das ist billiger, und wir entgehen der Gefahr, ins Folkloristische abzugleiten. Wenn es uns nicht gelingt, diesen Film in Europa zu verkaufen, müssen wir langsamer weiterarbeiten. Aber aufhören werden wir deshalb nicht.

## Deutsche Kapitalisten in Bolivien

(...)

„Wir werden ein Beispiel sein für ganz Latein-Amerika“, verkündete Simon Bolívar, der Held der Unabhängigkeit, vor 150 Jahren. Doch Bolivien wurde nur zum Armenhaus des Kontinents, zum politischen Pulverfaß. 148 mal Machtwechsel in 150 Jahren. Bolivien blieb ein Land der kolonialen Ausbeutung. Den spanischen Eroberern folgten die englischen und amerikanischen Zinnbarone, und nach dem I. Weltkrieg bildete sich eine neue Oberschicht: die Deutschen. Zwölf deutsche oder deutsch-stämmige Familien beherrschen heute 60 % der bolivianischen Wirtschaft. Als Unternehmer und Viehzüchter sind sie die eigentlichen Herren des Landes. Doch die im August vorigen Jahres gestürzte Regierung Torres wollte die Macht der wenigen brechen. Einer von ihnen, 'Ernst Bauer', ist Herr über 130.000 Hektar Land.

*Frage:* „Sie haben hier als Viehbesitzer wahrscheinlich Schwierigkeiten mit der letzten Regierung. Was hatte die letzte Regierung versucht?“

*Bauer:* „Ja, also die letzte Regierung hatte keinerlei Schritte unter-

nommen. Es war geplant, wie wir nachher gelesen haben, z.B. die ganze Viehwirtschaft in Veni unter der Leitung der Universität zu kollektivieren, d.h. sie den Landarbeitern oder unseren eigenen Viehtreibern zu übergeben. D.h. also eine Rückkehr zu den früheren anarchischen Zuständen im Viehbetrieb. Und für unseren Betrieb aller Wahrscheinlichkeit nach – unser Betrieb ist wohl der am besten organisierte und am besten geleitete hier in Bolivien neben einem der Firma Gasser – hätte das mit anderen Worten geheißen, daß wir in einen ganz primitiven Zustand der Viehzucht zurückgekommen wären.“

*Frage:* „Und die jetzige Regierung. Wie sieht die Situation jetzt aus?“

*Bauer:* „Unter der jetzigen Regierung glaube ich, daß wir sämtliche Garantien haben, jedenfalls für alles Land, was richtig bearbeitet wird.“

Die Militärdiktatur Hugo Banzers, des erfolgreichen Putschanführers im August vorigen Jahres, sorgt heute wieder für Ruhe und die alte Ordnung. Die Vorherrschaft der Deutschen in Bolivien ist nicht mehr gefährdet. Der neue Präsident hat den Plan seines Vorgängers, des Sozialreformers José Torres, zur Neuverteilung von Grund und Boden wieder verworfen. Er hält nichts davon, daß die ausgebeutete Mehrheit des Landes, die Indianer, ihr Land zurückerhalten.

Auch die deutschen Besitzer von Industriebetrieben sind der Gefahr der Enteignung entronnen. Die Arzneimittelfirma von 'Ernst Schilling' stand mit am Anfang einer Liste von 141 zur Verstaatlichung vorgesehenen Firmen. Ebenso die einzige Papierfabrik Boliviens, Besitzer: die 'Familie von Bergen'. Und die Tuchfabrik der 'Gebrüder Elsner'.

Es hatte sich gelohnt, daß die deutschen Unternehmer den Widerstand gegen die drohende Enteignung durch die Regierung Torres formierten. Gesteuert wurden die Aktionen der deutschen Kolonie von der 'Familie Gasser'. Zwei Brüder, denen die größte Zuckerfabrik und eine Farm mit 20.000 Stück Vieh gehört. Sie waren entscheidend am Putsch des rechtskonservativen Obristen Banzer gegen den Sozialisten Torres beteiligt.“

*Frage:* „Sie hatten während der letzten Regierung Schwierigkeiten. Was wollte diese Regierung?“

*Gasser:* „Ich wurde als Kapitalist verhaftet und war zehn Stunden im Gefängnis. Und dann haben mich die Arbeiter wieder befreit. Das heißt, unsere Arbeiter sind keine Kommunisten. Die frühere Regierung war eine kommunistische Regierung. Leider wird das in Deutschland nicht richtig hingestellt, d.h. ich habe einen Artikel im 'Stern' gelesen, und der schrieb, daß die Arbeitgeber oder die Kapitalisten oder die Impessarios Particularis, daß diese Leute also sozusagen gegen die Arbeiter vorgehen, um sie zu versklaven, was alles ein Irrtum ist.“

*Frage:* „Wie stehen Sie zur heutigen Regierung?“

*Bauer:* „Ich bin davon überzeugt, daß die heutige Regierung sehr günstig ist, und wir können wieder ruhig arbeiten, und wir sind auch geneigt, die Fabrik weiter auszubauen, was wir während zwei Jahren nicht gemacht haben.“

Die Deutschen sind zufrieden. Ihr Einsatz ging aber auch sehr weit. Der Besitzer einer Bierfabrik hatte sogar vor dem Putsch den heutigen Präsidenten Banzer in seinem Haus versteckt. Ein anderer deutsch-stämmiger Chef einer bedeutenden Kaffee- und Mitinhaber des einzigen bolivianischen Warenhauses in La Paz unterstützte die Putschisten um Oberst Hugo Banzer mit Geld. Er wußte, daß nur reaktionäre Offiziere durch einen rechtzeitigen Staatsstreich die Enteignungen verhindern konnten.

Die Angst vor Entführungen beschleunigte die Aktivitäten der Anführer der deutschen Kolonie. Sie wollten um jeden Preis ihre Haut und ihren Besitz retten. Deshalb nahmen sie bereits im Frühjahr vorigen Jahres Kontakt zu oppositionellen Militärs auf und begannen, durch Bestechungen auf den Putsch hinzuwirken. Wenige Tage vor der Revolte stellten sie in La Paz sogar eine eigene Bürgerwehr auf. Heute rühmen sie sich ihres Erfolges.

*Frage:* "Sie hatten hier Schwierigkeiten während der Regierung Torres durch die Enteignung der Kaffeeabrik. Was ist da passiert? "

*Kyllmann:* "Der Staat wollte den Kaffeehandel verstaatlichen und ließ durch die Syndikate unsere Fabrik, in der der Kaffee aufbereitet wird, besetzen. Wir konnten zwar abends den Teilhaber wieder freibekommen. Die Fabrik blieb aber besetzt. Der Staat tat die Arbeit aber so dilettantisch, daß die Exporte praktisch aufhörten und nur Schulden gemacht wurden. Das war das Ergebnis."

*Frage:* "Wir waren in Santa Cruz, und dort habe ich mit Herrn Gasser gesprochen, und er hat mir gesagt, daß u.a. auch die deutsche Kolonie ihm mitgeholfen hat, die Gefahr des Kommunismus zu bannen. Gilt das auch für die Kolonie in La Paz? "

*Kyllmann:* "Die deutsche Kolonie in La Paz hat ganz zweifellos der heutigen Regierung Banzer im Untergrund geholfen, moralisch und auch, indem sie sich tätlich dafür einsetzte."

Die kleine Führungsschicht der etwa 4.000 Deutsch-Bolivianer hat ihr Ziel erreicht, wenn auch mit finanziellen Opfern. Die deutsche Kolonie in Santa Cruz soll 20.000 Dollar und die in Cochabamba 10.000 Dollar für die Putschisten aufgewendet haben. Die Höhe der Hilfgelder aus La Paz ist nicht bekannt. Sie muß jedoch beträchtlich sein, denn der jüngere Bruder der Familie Gasser bei der die Fäden zusammenliefen, sagte wörtlich: "Es war sehr zeitraubend und teuer, die vielen Offiziere zu bestechen". Heute bekennt er das freimütig."

*Frage:* "Kennen Sie Herrn Coronel Banzer persönlich? "

*Gasser:* "Ja, ich kenne Herrn Coronel Banzer persönlich seit Jahren und natürlich seit Juni. Voriges Jahr ist er von Argentinien nach Bolivien gekommen, um die Revolution zu organisieren, und da habe ich ihn sehr nahe kennengelernt, da ich eng mit ihm zusammengearbeitet habe, seit Juni bis August."

*Frage:* "Haben auch die anderen Mitglieder der deutschen Kolonie mitgeholfen, die Gefahr des Kommunismus zu bannen? "

*Gasser:* "Ich kann wohl behaupten, daß alle Deutschen mitgearbeitet haben, einige mehr, einige weniger, aber alle haben mitgearbeitet."

*Frage:* "Was haben sie denn konkret getan? Was konnte man denn tun?"

*Gasser:* "Was man tun konnte, ist, Geld zu sammeln, Gewehre kaufen, Maschinengewehre, kleine Maschinengewehre, Herrn Banzer und einige große Politiker in ihrem Haus zu verstecken, damit die Polizei ihn nicht erwischen konnte."

Niemand weiß, wieviele Menschen bei der Revolution erschossen wurden. Und die Zahl der nach dem Sieg hingerichteten Studenten und Arbeiter, die sich gegen die erstklassig ausgerüsteten Spezialeinheiten gewehrt hatten, schwankt zwischen 100 und 1.000. Die Deutsch-Bolivianer setzten am 22. August alles auf eine Karte. Sie standen während der Kämpfe offen auf der Seite der Gewalt. Das ging sogar so weit, daß die mit Geldern aus der Bundesrepublik mitfinanzierte deutsche Klinik in La Paz auf Anweisung der Mitverschwörer geschlossen blieb, obwohl Verwundete auf den Straßen verbluteten.

Die neuen Führer des Landes sind ihren Helfern dankbar. Der Einfluß und die Sicherheit der deutschen Elite in Bolivien ist garantiert, allerdings nur bis zum nächsten Putsch.

(...)

Aus: Monitor, politisches Fernseh-Magazin des WDR,  
Sendung vom 28. Februar 1972, Autor: M. Stoffregen-Büller.

## Bio-Filmografie Humberto Rios

- 1929 am 30. November in La Paz/Bolivien als Sohn einer bürgerlichen Familie geboren.
- 1935 Übersiedlung nach Buenos Aires, inzwischen naturalisierter Argentinier.
- 1950 Studium der Bildhauerei.
- 1953 Kauf einer 16mm-Kamera, erste Filmversuche.
- 1955 Reise nach Europa, Fortsetzung des Studiums in Paris. Besuch der Cinémathèque Française.
- 1958 - Studium am IDHEC in Paris. Abschluß als Kameramann.
- 1960
- 1958 *Italia 58*, erster Kurzfilm über eine Reise nach Italien.
- 1959 *Reportaje a Picasso*, Kurzfilm.  
Regie-Assistenz bei *Jean Jaures* von Juan Bellsollel.  
Bis dahin an folgenden Filmen beteiligt: *Ceramiqueros* und *Tras las Sierras*, beides Kurzfilme von Raymundo Gleyzer (Kameramann), *Madame Balachová* von Andrey Zulanisky (Kameramann). *Fête à Locraneau* von Guy Perol und *Une Couple* von Andrey Zulanisky (beide als Beleuchter).
- 1960 Rückkehr nach Buenos Aires, beim Fernsehen als Assistent und Kameramann.  
*Faena*, Kurzfilm.
- 1961 *Juego Cruzado*, Kurzfilm.
- 1963 *Pequeña Ilusion*, kurzer Episodenfilm, zu dem weitere Teile von Alberto Fischermann und Fernando E. Solanas gedreht werden sollten.
- 1963- als Dozent für Kamera an der Filmabteilung der Universidad  
1965 Nacional de la Plata.
- 1964- ca. 70 Werbefilme für die Werbefilm-Agentur von Solanas.  
1967
- 1969 *Eloy*, erster Spielfilm.
- 1970 Kameramann von *Mexico, Revolucion Congelada*, mittellanger Dokumentarfilm von Raymundo Gleyzer.
- 1972 AL GRITO DE ESTE PUEBLO, mittellanger Dokumentarfilm.