

8. internationales forum des jungen films

berlin
24. 2. – 3. 3.
1978

41

QUERIDOS COMPANEROS

Liebe Genossen

Land Chile 1973
Venezuela 1976/78

Produktion Cinematográfica Proa C.A.
Grupo Rent-a-cine C.A., Carácas

Regie Pablo de la Barra

Buch Pablo de la Barra, Ione Borg

Kamera Wellinta Dinis

Musik Jesus Sanoja, jr.

Produktionsleitung Eduardo Duran, Juan José Mendi

Ton Héctor Moreno

Montage Giuliano Ferrioli

Bauten Sergio Zapata

Darsteller Marcelo Romo
Hugo Medina
Andrea Bacay
Eduardo Durán
Paz Irrarázabal

Uraufführung 2. 3. 1978, Internationales Forum
des Jungen Films, Berlin

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1.33

Länge 90 Minuten

Inhalt

QUERIDOS COMPANEROS beginnt mit einem langen Schwenk über Carácas/Venezuela, der Stadt, in der dieser Film fertiggestellt wurde, von der aus der Erzähler ihn an seine 'Lieben Genossen' in Chile 'richtet'. Während der Film auf dem Schirm eines Schneidetisches erscheint, schildert der Erzähler die Schwierigkeiten seiner Produktion und die Notwendigkeit, ihn um jeden Preis zu beenden: ein letztes Dokument des chilenischen Kinos während der Unidad-Popular-Regierung, Material zur Reflexion über die chilenische Tragödie. Immer wieder wird der Erzähler in die Handlung eingreifen, Sequenzen kommentieren, den historischen Hintergrund beschreiben, Personen und den Produktionsprozeß des Films erläutern, der vor rund fünf Jahren begann und vor mehr als zehn Jahren spielt.

Die Geschichte fängt in Concepción an, einer Stadt im Süden Chiles, und zwar 1967, vier Jahre vor dem Wahlsieg der Unidad Popular. Eine Gruppe von wohnungslosen Familien hat ein Stück Land besetzt und wird gewaltsam von Carabineros vertrieben.

José und Vicente, zwei Mitglieder einer revolutionären Organisation, haben an der Aktion der Familien teilgenommen und müssen nun fliehen. In einem Güterwaggon fahren sie nach Santiago, um dort den Kontakt zu ihrer Organisation wieder herzustellen. Bei ihrer Ankunft müssen sie feststellen, daß die Polizei das Haus durchsucht hat, in dem sie sich mit ihren Genossen treffen sollten. Daraufhin entschließen sie sich, die Familie von Vicente aufzusuchen, bei der sich dieser seit mehr als drei Jahren nicht hat sehen lassen. Dort arbeitet als Hausmädchen die Schwester von José. Die Familie empfängt Vicente freudig und ohne offene Vorwürfe.

Inzwischen wurde die Organisation telefonisch von der Anwesenheit der beiden in Santiago unterrichtet und versucht, sie zu finden, da eine Operation als politische Antwort auf die Vorgänge in Concepción fällig ist. Die Meinung darüber ist in der Organisation geteilt: die einen halten es für notwendig, zuerst mit José und Vicente Kontakt aufzunehmen, für die anderen ist die Aktion unaufschiebbar. Es wird entschieden, noch vierundzwanzig Stunden zu warten.

Gleichzeitig denkt Vicente über die Gefühle nach, die diese unerwartete Rückkehr nach Hause in ihm geweckt hat. Ihm erscheint alles wie erstarrt, so, als ob die Zeit hier stillgestanden hätte. Auch ruft der Ort, die alte, weitläufige Villa mit dem riesigen Park seiner gutbürgerlichen Familie, einige Schlüsselerlebnisse seines Lebens in sein Bewußtsein zurück, z.B. seine Beziehung zu Ana, mit der er in Concepción zusammengelebt und von der er sich getrennt hat, weil er den ständigen politischen Konflikt nicht länger ertragen konnte: er in einer Untergrund-Organisation tätig und sie, mit den gleichen Zielen, in einer streng legal arbeitenden Organisation. Außerdem erfährt er, daß Ana im Haus seiner Familie lebt. Auf Wunsch seiner Mutter weicht er einer Diskussion mit seinem Vater nicht aus, der streng an den alten, liberalen Ideen vom Respekt vor dem Recht, von der Chancengleichheit usw. festhält. So endet die Unterhaltung damit, daß beide die Unvereinbarkeit ihrer Standpunkte feststellen.

José seinerseits entschließt sich nach dem Wiedersehen mit seiner Schwester, verschiedene Orte in der Stadt aufzusuchen, wo er eventuell Kontakt zu ihrer Organisation aufnehmen könnte. Die Zeit drängt, denn wenn ihre Identität entdeckt werden sollte, würde die Polizei zwangsläufig auf den Ort stoßen, wo sie sich versteckt hielt. Auf seiner Suche kommt José zu einem Haus der Organisation. Es ist verlassen. Er durchsucht es vorsichtig, wird aber plötzlich von Unbekannten überfallen. Sie verbinden ihm die Augen, fesseln seine Hände und bringen ihn in ein Zimmer, bis weitere Personen eintreffen: Mitglieder der Organisation, die das Haus in Erwartung von José und Vicente überwacht hatten. José erhält den Auftrag, sich mit Vicente an der bevorstehenden Operation zu beteiligen. Er überbringt die Nachricht und wird beim Anblick einer Pistole an ein Erlebnis in einem Elendsviertel erinnert: den Kampf gegen den Mafioso der Siedlung.

In dieser Nacht gibt es im Haus von Vicentes Eltern ein Fest, an dem viele Leute teilnehmen. Angewidert vom frivolen Klima der Gesellschaft, macht Vicente mit seiner Schwester einen Spaziergang durch den Park. Sie ist besorgt um seine Sicherheit, zumal sich gerade in diesem Augenblick Ana im Haus befindet. Vicente begibt sich in ihr Zimmer. Der Empfang ist zunächst etwas kühl, doch dann kommen sich die beiden näher.

Am folgenden Morgen dringt Polizei ins Haus ein. Vicente und José, von der Schwester des ersten alarmiert, versuchen durch den Garten zu verschwinden. Auf der Flucht wird José von einer

Kugel am Arm verwundet. Schließlich können sie sich in der Hütte einer Elendssiedlung verbergen, nachdem sie das Mißtrauen der Bewohnerin zerstreut haben. Vicente muß medizinische Hilfe holen, während José in der Obhut der Frau zurückbleibt.

Die Operation steht unmittelbar bevor, José wird daran nicht teilnehmen können. Die letzten Vorbereitungen werden getroffen. In diesem Stadium wird die Handlung unterbrochen, werden Filmaufnahmen von den Vorgängen am 29. Juni 1973 eingefügt – dem ersten gescheiterten Staatsstreich gegen die Regierung Allende. Der Erzähler erklärt, daß man an diesem Tag ganz normal drehen wollte, das Team sich aber aufgrund der Ereignisse entschlossen hatte, an den Manifestationen teilzunehmen und sie zu filmen. Die Hauptdarsteller erscheinen so während der Demonstrationen. Der Erzähler erklärt weiter, daß das Team in derselben Nacht entschieden hatte, die Dreharbeiten fortzusetzen, und daß diese Entscheidung, 1978 analysiert, verdeutlicht, wie sehr man damals die große Gefahr unterschätzte, die über der Unidad Popular herinzubrechen drohte.

Der Film nimmt die Handlung wieder auf. Die Operation – ein Banküberfall – verläuft erfolgreich. In dem Augenblick, in dem die Darsteller mit ihrer Beute die Bank verlassen, erscheint das Filmbild wieder auf dem Schirm des Schneidetisches, und der Erzähler erläutert, daß dies nicht als Ende des Films vorgesehen war, sondern daß die Dreharbeiten an diesem Punkt vom 11. September 1973 brutal unterbrochen wurden: „Wir stellten uns vor, daß José, Vicente und Ana bei einer Manifestation zugunsten der Unidad Popular wieder zusammentreffen sollten. Sie würden auch weiterhin unterschiedliche Wege gehen, aber etwas Gemeinsames sollte sie von nun an leiten. Heute hat es keinen Sinn, diese Szene im Detail zu schildern: Ana und Vicente wurden 1974 ermordet, José überlebte und arbeitet im Widerstand in irgendeiner Siedlung. Heute glauben wir, daß man unterschiedliche und unbestechliche Leidenschaften braucht.“

Der Film endet mit Bildern von Carácas in der Abenddämmerung. Und der Erzähler sagt: „Nun, das war's. In Carácas ist jetzt beinahe Nacht. Eine leichte Brise weht durch das Tal. Wir werden zurückkehren. Wir werden siegen.“

Pablo de la Barra

Zum politischen Hintergrund des Films Die 'Bewegung der revolutionären Linken' (MIR)

Der MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) entstand wie die meisten revolutionären Organisationen Lateinamerikas, die sich von dem Revisionismus der meisten traditionellen Arbeiterparteien des Kontinents abgrenzten und die Theorie des bewaffneten Guerillakampfes vertraten, wenige Jahre nach der kubanischen Revolution 1963, aus einer linken Abspaltung der Sektion der 'Sozialistischen Jugend' von Concepción und Santiago. Diese hatte nach dem endgültigen Bruch mit der Partei Allendes die 'Vanguardia Revolucionaria Marxista' (V.R.M.) gegründet, ein Sammelbecken trotzkistisch und maoistisch orientierter politischer Kräfte. Die Auseinandersetzungen zwischen Trotzkisten und Maoisten, die u.a., wie die KP Chiles, die Theorie vom notwendigen Bündnis mit den anti-imperialistischen Kreisen der nationalen Bourgeoisie vertraten, führten bereits im Frühjahr 1964 zu einer Spaltung der Organisation in die V.R.M.-'rebelde' (den trotzkistischen 'Rebellen'-Flügel) und die V.R.M.-'Vanguardia', den maoistischen Flügel. Im August 1965 schloß sich der 'Rebellen'-Flügel der aus einer Spaltung der 'Sozialistischen Partei' in den 50er Jahren hervorgegangenen 'Partido Socialista Popular' (P.S.P.) an und fusionierte mit anderen Kadern der ebenfalls trotzkistisch orientierten 'Partido Obrero Revolucionario' (P.O.R.) zum 'Movimiento de Izquierda Revolucionaria' (MIR).

Die Bewegung bestand zu diesem Zeitpunkt fast ausschließlich aus revolutionären Intellektuellen und Kadern kleiner unbedeutender Splitterparteien. Sie verfügte über keinerlei Massenanhänger, weder unter den Arbeitern, noch unter Bauern oder Studenten, sondern war vor allem eine politische Sammlungsbewegung revolutionärer Intellektueller, die unter dem starken Einfluß der kubanischen

Revolution und dem Eindruck der Niederlage Allendes bei den Präsidentschaftswahlen des Jahres 1964 nach einer Neudefinition der revolutionären Strategie und einer klaren theoretischen Abgrenzung gegenüber den reformistischen und revisionistischen Strömungen innerhalb der Arbeiterbewegung suchte. In ihrem Dokument vom Jahre 1965 sprach sie sich für die 'Eroberung der Macht durch den bewaffneten Kampf' aus und grenzte sich theoretisch nicht nur gegenüber der Wahlstrategie und dem Reformismus der Sozialistischen und der Kommunistischen Partei ab, sondern verwarf auch die von einem Flügel der Sozialisten nach der Niederlage des Jahres 1964 vertretene These der Machteroberung durch den 'revolutionären Generalstreik', die Bewaffnung des städtischen Proletariats, die Gründung von Milizen usw. Dieser Revolutionstheorie stellte sie die These von der Notwendigkeit 'des langandauernden revolutionären Volkskriegs' gegenüber, der v.a. auf dem Lande zu führen und von dort in die Städte zu tragen sei. (...)

Bis zum Jahre 1967 hatte sich der MIR durch diese Politisierungskampagnen und Widerstandsaktionen an der Universität eine so breite Massenbasis unter den Studenten geschaffen, daß er eine ernsthafte Agitations- und Organisationsarbeit unter den Massen beginnen konnte. Der Zeitpunkt für den Beginn dieser Kampagne war günstig, denn 1967 hatte die Unzufriedenheit der Massen infolge der Inflation, der Arbeitslosigkeit sowie die Desillusion über das Scheitern des von Frei begonnenen neokapitalistischen Reformwerks, auf das so viele Landarbeiter 1964 vertraut hatten, einen neuen Höhepunkt erreicht. Es kam zu zahlreichen Streiks nicht nur in den großen industriellen Zentren, sondern auch unter den Landarbeitern, die durch eine Pseudo-Agrarreform erneut um ihre Interessen betrogen worden waren. Wegen der starken organisatorischen Vormachtsstellung der traditionellen Parteien der Arbeiterklasse in den großen Industriezentren und entsprechend der Strategie des ländlichen Guerillakampfes konzentrierte der MIR seine organisatorische Hauptarbeit auf die armen Bauern, vor allem in den durch starke Klassenseinandersetzungen auf dem Lande charakterisierten Zonen der Zentralprovinz und der Provinz Cautín; außerdem auf die städtische subproletarische Randschicht der Bewohner der Elendsquartiere in den beiden Großstädten Concepción und Santiago. (...)

Er entwarf einen den besonderen chilenischen Verhältnissen angepaßten Plan einer kombinierten Stadt-Land-Guerilla, in deren Verlauf der Emanzipationskampf des städtischen Proletariats zusammen mit der militärisch-sozialen Befreiung ländlicher Gebiete geführt werden soll. In der Anfangsphase dieser Guerilla müsse der Kampf in den Städten, so das Grundsatzprogramm des MIR aus d.J. 1967, vor allem gegen die strategischen Machtzentren der Bourgeoisie gerichtet sein und daher notwendig oft terroristischen Charakter annehmen. Direkte Aktionen seien auch das beste Mittel, den Emanzipationskampf des Proletariats gegen die staatliche Repression voranzutreiben. Aufgrund dieser theoretischen Einschätzung begann der MIR zwischen 1968 und 1970 eine Serie militanter direkter Aktionen in den Städten, in deren Verlauf zahlreiche 'Enteignungen von Banken' in der Form von Blitzkommandoaktionen nach dem Vorbild der 'Tupamaros' durchgeführt wurden, – Aktionen, die nicht nur die Funktion hatten, die bürgerliche Herrschaftsstruktur zu verunsichern und die Bourgeoisie am empfindlichen Nerv zu treffen, sondern auch Geld zum Kauf von Waffen und zum Aufbau der Organisation zu beschaffen. Diesen Aktionen folgte natürlich eine Verstärkung der staatlichen Repression, die sich relativ undifferenziert auf die Gesamtheit der Arbeiterbewegung niederschlug und dadurch indirekt wiederum die Voraussetzungen für eine umfassendere Mobilisierung und Politisierung der Massen schuf. (...)

Der Sieg Salvador Allendes bei den Präsidentschaftswahlen vom September 1970 wirkte sich auf die Dynamik und den Fortschritt der Bewegung keineswegs negativ aus, sondern trug zu einer weiteren Aktivierung ihrer Massenarbeit bei. Die Auflösung des gefürchteten 'grupo movil' durch die 'Unidad Popular' bereits wenige Tage nach der Amtseinführung Allendes brachte dem MIR die Möglichkeit, offener unter den Massen zu agitieren und von der Phase der Illegalität in die der Halblegalität überzugehen. Obwohl der MIR die Bildung der 'Unidad Popular' 1969 als 'erneuten reformistischen

Versuch einer Demobilisierung der Massen' bezeichnete, der notwendig zum Scheitern verurteilt sei, bezog er nach dem Sieg Allendes gegenüber der 'Unidad Popular' keine undialektische Position. Nachdem er bereits im Juli 1970 der Bitte Allendes entsprochen und die militanten Kommandoaktionen gegen Banken, Kasernen und Polizeistationen eingestellt hatte, entschloß sich der MIR für eine kritische taktische Unterstützung der Linkskoalition, im Bewußtsein, daß eine radikal negative Haltung gegenüber der 'Unidad Popular' nur die Position des Klassenfeindes und des Imperialismus stärken und wichtige ökonomische Änderungen behindern würde. Er behielt sich jedoch das Recht der Kritik gegenüber Fehlern vor, und versuchte, ohne in die 'Unidad Popular' einzutreten, als revolutionäre Avantgarde den begonnenen Prozeß zu radikalisieren und so einen dauernden Druck auf die Regierung auszuüben.

Aus: Arno Münster, Chile – friedlicher Weg?, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin (West), 1973, S. 172 ff.

Das chilenische Kino im Exil

Das chilenische Kino hat in der Regierungszeit der Unidad Popular (1970 - 1973) einen Boom ohne Beispiel in der Geschichte dieser Kinematografie und der Geschichte des politischen Kinos in Lateinamerika erlebt: von 1968 bis 1970 – den Anfangsjahren des neuen chilenischen Kinos – entstanden ganze 4 lange Spiel- und etwa 10 kurze Dokumentarfilme: von 1970 bis 1973 dagegen wurden auf dem politischen Kinosektor 18 lange Spiel- und Dokumentarfilme, 73 kurze Dokumentarfilme und 44 Wochenschauen hergestellt.

Der faschistische Putsch hat die meisten Filmemacher außer Landes getrieben. Noch immer sind einige in Chile verschollen wie der Kameramann Jorge Müller und die Schauspielerinnen Carmen Bueno. Die anderen haben versucht, im Ausland weiterzuarbeiten. Vielen ist es gelungen, unter schwierigen politischen und ökonomischen Bedingungen und unter großen persönlichen Opfern ihren Weg konsequent fortzusetzen und so etwas wie eine filmische Widerstandsfront gegen die chilenische Militärdiktatur zu schaffen. Rund vier Dutzend Filme dokumentieren dies. Aber es sollte nicht vergessen werden, daß die wenigsten chilenischen Filmemacher kontinuierlich arbeiten können.

Zum erstenmal in der lateinamerikanischen Filmgeschichte wurde eine ganze Kinematografie ins Exil gezwungen. Denn in den mehr als vier Jahren faschistischer Herrschaft wurden in Chile lediglich 2 Spielfilme von Silvio Caiozzi *A la sombra del sol* (Im Schatten der Sonne) und *Julio comienza en Julio* (Juli beginnt im Juli) sowie ein Dokumentarfilm (*José Donozo* von Carlos Flores) hergestellt.

Diese Zusammenstellung ist ein erster, fast kompletter Versuch, die Filme chilenischer *Regisseure* im Exil zusammenzustellen. Nicht berücksichtigt wurden also Arbeiten von bedeutenden Kameraleuten wie Héctor Ríos, von wichtigen Drehbuchautoren wie Antonio Skármeta, von hervorragenden Schauspielern wie Nelson Villagra u.v.a.

1974

Dialogo de exilados (Dialog der Exilierten), R: Raúl Ruiz (Paris). Semidokumentarischer Spielfilm über die Situation von chilenischen Emigranten in Frankreich.

La tierra prometida (Das gelobte Land), R: Miguel Littin (Havanna). Spielfilm über die Landnahme durch Besitzlose und ihre blutige Vertreibung durch die Besitzenden; in Chile 1972/3 gedreht, in Kuba fertiggestellt.

La historia es nuestra y la hacen los pueblos (Die Geschichte ist unser, und die Völker machen sie), R: Alvaro Ramírez (Berlin/DDR). Kurzer Dokumentarfilm über die Hintergründe des Putsches.

La primera pagina (Die erste Seite), R: Sebastián Alarcón (Moskau). Halbstündiger Dokumentarfilm; Reflexionen eines chilenischen Studenten in der sowjetischen Hauptstadt.

Quisiera, quisiera tener un hijo (Ich will, ich will einen Sohn haben), R: Sergio Castilla (Stockholm). Kurzer Trickfilm mit Kinderzeichnungen über den Putsch.

Pinochet: Fascista asesino traidor agente del imperialismo (Pinochet: Faschist Mörder Verräter Agent des Imperialismus), R: Sergio Castilla (Stockholm). Kurzer Trickfilm.

La historia (Die Geschichte), R: Sergio Castilla (Stockholm). Dokumentarfilm, in Chile 1973 begonnen, in Schweden beendet.

1975

La batalla de Chile (Die Schlacht von Chile) Teil 1.

La insurrección de la burguesía (Der Aufstand der Bourgeoisie), R: Patricio Guzmán (Havanna). Anderthalbstündige Dokumentarfilm-Chronik über das letzte Jahr der Unidad-Popular-Regierung, in Chile 1973 gedreht, mit Hilfe des Kubanischen Filmstudios fertiggestellt.

Los punos frente al canon (Fäuste gegen Kanonen), R: Orlando Lübbert, Gastón Ancelovici (West-Berlin). Langer Kompilationsfilm über die Geschichte der chilenischen Arbeiterbewegung bis 1932. In Chile wurde das Foto- und Filmmaterial gesammelt, in West-Berlin bearbeitet und der Film beendet.

Il pleut sur Santiago (Es regnet über Santiago), R: Helvio Soto (Paris). Spielfilm; Rekonstruktion des Putsches.

Los transplantados (Die Verpflanzten), R: Percy Matas (Paris). Spielfilm; Chilenische Emigranten in Paris und Franzosen denken über den Staatsstreich in Chile und seine Folgen für ihr Leben nach.

Il n' y a pas d'oublier (Es gibt kein Vergessen). Episodenfilm von drei chilenischen Filmemachern in Kanada;

Jours de fer (Tage des Eisens), R: Jorge Fajardo; Kurzspielfilm über Leben und Arbeitssituation im Exil;

Lentement (Langsam), R: Marilu Mallet; Kurzspielfilm über Schwierigkeiten der Integration in das neue soziale Milieu;

J'explique certaines choses (Ich erkläre gewisse Dinge), R: Rodrigo González; Kurzspielfilm über die Geschichte der UP-Regierung.

Organo de Chile (Chile-Organ), R: Juan Forch (Dresden/DDR). Kurzer Trickfilm gegen die Junta.

Dulce patria (Mein süßes Land), R: Beatriz González (Berlin/DDR). Trickfilm mit Kinderzeichnungen über das faschistische Chile.

Miguel Enriquez: El color de la sangre no se olvida (Miguel Enriquez: Die Farbe des Blutes vergißt man nicht), R: Patricio Castilla; kurzer Dokumentarfilm über den MIR-Führer.

Nombre de guerra: Miguel Enriquez (Name des Krieges: Miguel Enriquez), R: Patricio Castilla, halbstündiger Dokumentarfilm über die Geschichte der MIR.

A los pueblos del mundo (An die Völker der Welt), R: Kollektiv des MIR; halbstündiger Dokumentarfilm über die Situation der politischen Gefangenen und des Widerstandes in Chile.

1976

La batalla de Chile (Die Schlacht von Chile), Teil 2.

El golpe de estado (Der Staatsstreich), R: Patricio Guzmán (Havanna); anderthalbstündige Dokumentarfilm-Chronik.

Actas de Marusia (Beschreibung von Marusia), R: Miguel Littin (Mexiko). Spielfilm über die staatliche Repressionspolitik gegen die Salpeterarbeiter am Anfang des Jahrhunderts als Parabel auf die Unterdrückung der chilenischen Arbeiterklasse heute.

Mensch verstreut und Welt verkehrt (La utopia), R: Raúl Ruiz. Spielfilm für das Kleine Fernsehspiel/Kamerofilm des ZDF über Erinnerungen, Hoffnungen und Träume seines Regisseurs.

La canción no muere, generales (Das Lied stirbt nicht, Generäle), R: Claudio Sapiain (Stockholm). Halbstündiger Dokumentarfilm über Solidaritätsaktionen mithilfe des politischen Liedes.

Dentro de cada sombra crece un vuelo (Aus der Dunkelheit führt ein Weg), R: Douglas Hübner (West-Berlin). Kurzer Dokumentarfilm über die faschistische Repression gegen die Kultur am Beispiel des Malers Guillermo Nunez.

Roja como Camila (Rot wie Camila), R: Sergio Castilla (Stockholm). Kurzer Dokumentarfilm über die Erfahrungen eines zwölfjährigen Mädchens im Exil.

Tres Pablos (Drei Pablos), R: Sebastián Alarcón (Moskau). Kompilationsfilm über Neruda, Picasso, Casals.

I remember too (Auch ich erinnere mich), R: Leuten Rojas (Montreal).

He venido al llevarme una semilla (Ich bin gekommen, um mir ein Samenkorn zu holen), R: Luis Roberto Vera Vergas (Bukarest). Kürzer Dokumentarfilm für den Widerstand in Chile.

Hitler – Pinochet, R: Juan Forch (Dresden). Kurzer Trickfilm.

La revolución no la paran nadie (Niemand kann der Revolution entfliehen), R: Juan Forch. Kurzer Trickfilm mit Plakaten der internationalen Solidarität.

Estos ojos – estas esperanzas (Diese Augen – diese Hoffnungen), R: Juan Forch; kurzer Trickfilm.

1977

Les tableaux vivants (Die lebenden Bilder), R: Raúl Ruiz (Paris); Spielfilm.

La vocation suspendue (Die aufgehobene Berufung), R: Raúl Ruiz (Paris). Spielfilm über Glauben und Atheismus innerhalb des katholischen Dogmensystems.

Lota 1973 (Lota 1973), R: Alvaro Ramirez (Berlin/DDR). Kurzer Dokumentarfilm über den Kampf der Bergarbeiter von Lota.

La piedra crece donde cae la gota (Der Stein wächst, wo der Tropfen fällt), R: Patricio Castilla (Havanna). Kurzer Dokumentarfilm über die Verfolgungen in Chile.

Noche sobre Santiago (Nacht über Santiago), R: Sebastián Alarcón (Moskau), Alexander Kossarew. Spielfilm über die Folgen des Putsches im Leben eines Mannes, der mit Politik nichts zu tun haben will.

El sobre (Der Umschlag), R: Luis Roberto Vera Vergas (Bukarest). Kurzspielfilm über eine Widerstandsaktion.

Brigada (Brigade), R: Juan Forch (Dresden/DDR). Kurzer Trickfilm.

Lautaro (Lautaro), R: Juan Forch. Kurzer Trickfilm über den Beginn der Befreiungskämpfe in Chile gegen die Spanier.

1978

QUERIDOS COMPANEROS (Liebe Genossen). R: Pablo de la Barra (Caracas). Spielfilm über die radikale Linke (MIR) 1967 in Chile; 1973 gedreht, später in Venezuela fertiggestellt.

El recurso del metodo (Die Staatsräson), R: Miguel Littin (Mexiko). Dreistündiger Spielfilm nach dem gleichnamigen Roman von Alejo Carpentier.

Der Übergang, R: Orlando Lübbert (Berlin/DDR). Spielfilm für die Defa über eine versuchte Flucht ins Exil. Reflexionen über die Zeit der Unidad Popular und die Zukunft Chiles.

La batalla de Chile (Die Schlacht von Chile) Teil 3

El poder popular (Die Volksmacht), R: Patricio Guzmán (Havanna); anderthalbstündige Dokumentarfilm-Chronik.

Extranjeros (Ausländer), R: Claudio Sapiain (Stockholm). Mittellanger Spielfilm für das Schwedische Fernsehen über den Versuch einer jungen Frau, im Exil ihren in Chile verschollenen Mann wiederzufinden.

Biofilmographie

Pablo de la Barra

- 1939 am 22. Mai in Santiago geboren als Sohn von Pedro de la Barra, einem der bedeutendsten Theaterleute in Chile, Gründer des Teatro Experimental der staatlichen Universität von Santiago.
- 1962 - 1966 Studium an der Theaterschule der Universität von Santiago. Inszenierung verschiedener Theaterstücke, u.a. von Molière, Schnitzler, Joe Orta.
- 1967 - 1970 Literatur-Studium an der Universität von Kalifornien in Berkeley, Magister-Abschluß. Zusätzliches Film-Studium am Laney College in Oakland/Kalifornien.
- 1970 Darsteller in *Que hacer?*, Spielfilm von Raúl Ruiz und Saul Landau.
- 1972 Regieassistent bei *Belagerungszustand* von Costa Gavras.
- 1973 Mehrere Dokumentarfilme über die Situation Chiles:
Norte chico
El afuerino
Los mineros del Salvador.
Produktionsleiter von *La Batalla de Chile*, mehrteiliger Dokumentarfilm von Patricio Guzmán über das letzte Regierungsjahr der Unidad Popular.
QUERIDOS COMPANEROS (Liebe Genossen), erste Spielfilmregie, Dreharbeiten in Chile.
- 1976 - 1978 Fertigstellung des Films in Caracas.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welscherstraße 25 (kino arsenal)
redaktion: peter b. schumann
druck: b. wollandt, berlin 31