

EL ÚLTIMO MALÓN

Der letzte Aufstand

Land: Argentinien 1917. **Produktion:** Greca Film y Sociedad Cinematográfica Rosariana. **Regie, Buch:** Alcides Greca. **Vorliegendes Format:** 16mm. **Länge:** 65 Minuten.

Die Kopie von **EL ÚLTIMO MALÓN** ist eine der wenigen erhaltenen aus der frühen Stummfilmzeit, in der in Argentinien etwa 500 Filme produziert wurden. Fast vierzig Jahre lang kümmerte sich niemand um dieses Werk, bis Fernando Birri in der Filmschule der Universität von Santa Fé 1956 eine kaum noch spielbare Originalkopie in 35mm mit eingefärbten Sequenzen seinen Studenten zeigte. 1968 ließ der Filmclub von Rosario eine 16mm-Kopie herstellen, das einzige heute noch vorführbare Material.

Ein frühes 'Docudrama', gedreht am Ort der historisch verbürgten Ereignisse, in San Javier (Provinz Santa Fé), rekonstruiert den letzten Aufstand der Indios vom Volk der Mocoví. Seit sie von den Weißen enteignet wurden, fristen sie ein Leben in Armut und Elend. Nur der alte Häuptling Bernardo López lebt wie ein Pascha auf dem Land, das ihm die Regierung geschenkt hat. Die schöne Mestizin Rosa Paiqui versüßt ihm seine alten Tage. Sein Halbbruder Jesús Salvador hingegen sehnt sich nach einem nomadischen Leben in den Wäldern. Er haßt seinen Bruder, liebt Rosa und will Häuptling der Mocovís werden. Um seine Ziele zu erreichen, ruft er seinen Stamm und auch die Nachbarstämme zum Widerstand gegen die Gringos auf: „Wir haben es satt, für einen Hungerlohn zu arbeiten und wie die Tiere zu leben.“ Zunächst aber feiern die Indios das Fest ihres Schutzpatrons. Dann beginnt der Angriff auf San Javier ...

Regisseur Alcides Greca (1889-1956), ein bekannter Rechtsanwalt, Schriftsteller, Journalist, Professor und überzeugter Sozialist, war auch ein Bohemien, der mit 28 Jahren auf die Idee kam, ein zentrales historisches Ereignis seiner Geburtsstadt zu verfilmen, nachdem er „spezielle Studien der Filmkunst“ unternommen hatte. Dazu mobilisierte er insgesamt 1.500 Leute aus San Javier, darunter zahlreiche Indios sowie den Häuptling, der den historischen Aufstand im April 1904 anführte.

Greca verwendete in den langen Sequenzen des eigentlichen Angriffs Travellings und Parallelmontagen, um so eine gewisse Spannung herzustellen. Ebenso interessant wie die filmische Darstellung sind die widersprüchlichen Gefühle, die die Handlung bewegen. Der Regisseur beschreibt die Vorgänge und vor allem auch das „wilde Leben“ der Indios mit großer Sympathie, was damals durchaus nicht üblich war, zeigt aber andererseits den Aufstand als einen „Rückfall in die Barbarei“, um seine blutige Niederschlagung zu rechtfertigen.

Der filmhistorische Kontext

Die Anfänge des Kinos in Lateinamerika

Die lateinamerikanische Kinematographie ist fast so alt wie die europäische. Ein halbes Jahr, nachdem die Brüder Lumière in Paris den Bildern das Laufen beigebracht hatten, ließen ihre Abgesandten in Lateinamerika die Kinematographen losflimmern: am 8. Juli 1896 zunächst in Rio de Janeiro, zehn Tage später in Montevideo und Buenos Aires, im August in Mexiko-Stadt und Santiago de Chile. Europäer machten mit französischen Filmen die ersten Geschäfte und belichteten auch die ersten Filmmeter. Als Affonso Segreto 1898 beim Einlaufen seines Schiffs in die Bucht von Guanabara den Hafen von Rio de Janeiro aufnahm, begann der Italiener an Bord eines französischen Dampfers mit der brasilianischen Filmproduktion. In Argentinien war es nicht anders. Dort führte der Belgier Henri Lepage 1897 die Kameras ein, mit denen der Franzose Eugène Py die ersten argentinischen Filme drehte. Der Österreicher Max Glücksman baute alsbald Verleih und Produktion auf, und ein Jahrzehnt danach lieferte der Italiener Mario

About the film

The film is an early 'docudrama', filmed on historical location in San Javier (Province of Santa Fé) and reconstructs the last rebellion of the Mocoví Indians. After the whites have stolen their lands, they live a life of abject poverty. Only the old chief Bernardo López lives like a pascha on land which the government has given him. The beautiful mestiza Rosa Paiqui sweetens his old days. His halfbrother Jesús Salvador longs for the nomadic life in the forests. He hates his brother, loves Rosa and wants to become chief of the Mocovís. In order to achieve his goals, he encourages the tribe, as well as a neighbouring tribe, to rebel against the Gringos saying, "We are tired of working for a pittance and to live like animals." The Indians first celebrate the feast of their patron saint, then they attack San Javier...

Director Alcides Greca (1889-1956), a well-known lawyer, writer, journalist, professor and convinced socialist, was also a bohemian who, at age 28, decided to film a crucial, historical event of his home town, after he had undertaken a few 'special studies of film art'. He mobilised about 1,500 people from San Javier, amongst them many Indians as well as the chief who had led the rebellion in April 1904.

In long sequences which feature the actual attack, Greca used travelling and parallel montage to create a certain tension. The ambiguous feelings created within the narrative are just as interesting. The director's sympathetic description, especially of the Indians' 'wild life' wasn't the usual practice of the day. On the other hand, he also depicts the rebellion as a 'step back into barbarism' in order to justify its bloody suppression.

In the Context of Filmhistory

The Early Years of Cinema in Latin America

Latin American cinematography is almost as old as its European counterpart. Six months after the Brothers Lumière showed the first moving images in Paris, their representatives in Latin America organized screenings in Rio de Janeiro on July 8th, 1896, in Montevideo and Buenos Aires, in Mexico City and Santiago de Chile in August. Europeans made use of French films to get into the business, and they were also the ones who filmed the first footage in Latin America. When Affonso Segreto, an Italian travelling on a French ship filmed the harbour of Rio de Janeiro while entering the bay of Guanabara, he actually started up Brazilian film production. It was no different in Argentina. Henri Lepage from Belgium introduced cameras in 1897 which the Frenchman Eugène Py used in order to make the first Argentinian films. The Austrian Max Glücksman soon built up distribution and production, a decade later the first feature film was made by the Italian Mario Gallo. Latin America never got rid of its foreigners. Other, similarly strange factors influenced the development of the cinema. In the first ten years the Brazilian film industry did not take off. There were few permanent screening rooms, and these were mostly in São Paulo and Rio. The reason for the slow expansion of the film market had to do with Brazil's underdeveloped energy supply system. After new electricity works had been established in Ribeirão in March 1907, Rio de Janeiro's film industry took a great step forward. Between August and December eighteen new cinemas were opened. Demand was rising and, consequently, the import of films. Even the production of native films increased in the next two years to about 200, although most of them were only one-reelers, as

Gallo den ersten Spielfilm. Die Lateinamerikaner sind die Ausländer nie mehr losgeworden. Doch die kinematografische Entwicklung war auch von anderen seltsamen Faktoren abhängig. In den ersten zehn Jahren waren die Kinos in Brasilien bettelarm. Es gab nur wenige feste Vorführsäle, und die beschränkten sich auf Rio und São Paulo. Der Grund für die extrem langsame Ausbreitung des Filmmarktes hängt wohl damit zusammen, daß die Stromversorgung Brasiliens total unterentwickelt war. Denn nachdem im März 1907 in Ribeirão ein neues Elektrizitätswerk gebaut worden war, machte das Kino in Rio de Janeiro einen großen Schritt vorwärts. Allein zwischen August und Dezember wurden 18 neue Filmtheater eröffnet. Die Nachfrage stieg und mit ihr der Import, aber auch die Produktion von einheimischen Werken. Sie schnellte in den beiden folgenden Jahren auf über 200 Filme empor. Die meisten waren allerdings nicht länger als eine Rolle.

Das teilen die Autoren der ersten illustrierten Filmgeschichte *70 Jahre Kino in Brasilien* mit: Adhemar Gonzaga, einer der verdienstvollsten Produzenten, und Paulo Emilio Salles Gomes, einer der bedeutendsten Filmhistoriker des Landes. Man versuchte, den ausländischen Erfolgsgenres nachzueifern, und drehte Melodramen, Gesellschaftskomödien und Historienstücke. Eine authentische Mordgeschichte wurde zum ersten Kassenschlager: *Die Würger* von Antonio Leal. Und man begann bereits 1909, Musikfilme nach europäischen Operetten und brasilianischen Karnevalsthemen zu drehen. Den fehlenden Filmtönen ersetzten Schallplatten oder Sänger hinter der Leinwand. (...)

Der Aufschwung war kurz und das Geschäft meist in Händen von Ausländern. Denn die Brasilianer hielten Filmtechnik für etwas kompliziertes. „Ihre technische Unfähigkeit war traditionell“, schrieb Paulo Emilio Salles Gomes. „Sie stammte aus einer Zeit, als die Handarbeit Pflicht der Sklaven oder den Ausländern vorbehalten war. Erst später lernten Brasilianer, die aus dem Metier des Pressefotografen kamen, die Kamera zu handhaben.“

Mit der fortschreitenden Entwicklung des Stummfilms in Europa und Nordamerika drängten immer mehr ausländische Produkte auf den brasilianischen Markt. Der Perfektion des italienischen, französischen und dänischen Kinos, das am meisten Anklang fand, hatten die Brasilianer wenig entgegenzusetzen. Kulturell waren sie Europa noch zu sehr verbunden, um etwas Unverwechselbares zu schaffen, und filmisch waren sie aus dem genannten Grund zu unterentwickelt, um den Konkurrenzkampf aufnehmen zu können. Der Geschmack des Publikums orientierte sich am ausländischen Angebot, das kurz nach der Premiere in Europa bereits in den Filmtheatern von Rio und São Paulo zu sehen war. Im Ersten Weltkrieg sank die Filmproduktion in Europa und damit der Export: Zeit für einen neuen Aufschwung in Brasilien. (...)

Die Chancen für den brasilianischen Film blieben gering, denn Hollywood in Gestalt der Paramount entdeckte die von den Europäern zurückgelassene Lücke und füllte sie rasch mit ihrer Konfektionskunst zu Dumping-Preisen. Mit diesem simplen Rezept begannen die 'majors' ihre marktbeherrschende Position aufzubauen, die sie bis heute - von wenigen Rückfällen abgesehen - fast überall auf der Welt expansiv behaupten. Ähnlich wie den Brasilianern erging es den anderen Lateinamerikanern. Diese Taktik vom Anfang der 20er Jahre ist also der erste Schlag Hollywoods gegen die Kinematografien im südlichen Teil des Kontinents. Das einheimische Produkt war noch nicht konkurrenzfähig, da wurde ihm bereits von außen der Markt streitig gemacht. Für die Nordamerikaner war das Billigangebot problemlos, denn ihre Filme hatten sich längst in den USA bezahlt gemacht. Aber für die aufstrebenden Filmländer war es verheerend, denn es festigte die Strukturen der Unterentwicklung. Die brasilianische Spielfilmproduktion fiel fast auf den Nullpunkt zurück. Angesichts dieser Verhältnisse kann die ästhetische Bilanz der frühen Jahrzehnte in Brasilien nur schmal sein. (...)

Aus einem Feature von Peter B. Schumann für das Deutschland-Radio, Berlin, 14.12.1995

the authors of the first illustrated film history, Adhemar Gonzaga and Paulo Emilio Salles Gomes wrote in 'Seventy years cinema in Brazil'. The Brazilian film industry tried to imitate the success of foreign productions and made melodramas, social comedies and historical films. A film based on a real crime became the first box office success: *The Stranglers* by Antonio Leal. As early as 1909, filmmakers began to make musical films based on European operettas and Brazilian carnival themes. Records, or singers behind the screen provided the sound track. (...)

The upswing only lasted a short time, and the industry remained in foreign hands. Brazilians considered film technology to be very complicated. Paulo Emilio Salles Gomes wrote that "Their technical inability was 'traditional'." Manual Labour had always been either the duty of slaves or the prerogative of foreigners. Brazilians learned to handle cameras much later; the first cameramen were former press photographers.

As Europe's and North America's film industry developed, more and more foreign productions flooded the Brazilian market. Brazilian filmmakers couldn't compete with the technical perfection of Italian, French, and Danish movies. They were culturally too close to Europe to create something distinctly different, and too underdeveloped in terms of technology to be able to compete. Furthermore, the audience favoured foreign films, to which they had been accustomed since the first screenings in Rio and São Paulo. During the first World War film production in Europe dwindled, and consequently, the export of film. It was time for a new upswing in Brazil. (...)

The Brazilian film industry didn't have much of a chance, though, because Hollywood, especially Paramount, discovered the gap left behind by the Europeans. The majors soon provided conventional feature films at low cost, thereby conquering the market, a position which they have continuously maintained, even expanded, not only in Brazil but worldwide. This strategy from the twenties, i.e. flooding a market with inexpensive Hollywood products when the native film industry wasn't quite competitive yet, happened in all of Latin America. It was no problem for the USA to distribute the films at dumping prices since they had already had successful runs at North American box offices. For native markets in Latin America this was a catastrophe because film industries were not able to withstand the competition. Brazilian production output fell to nearly 'zero'. Considering these circumstances it comes as no surprise that there isn't much to talk about in relation to the early years in Brazil and in terms of aesthetic achievements. (...)

Extract from a radio feature by Peter B. Schumann for Deutschland Radio, December 14th, 1995