

Schwester, Blumen. Die Hausbewohner beherrschen die Phantasie, aber auch die Wirklichkeit der Kinder.

Da ist der Boxer, der sein Scheitern im Alkohol zu ertränken sucht und davon träumt, noch einmal erfolgreich zu sein. Er ist Untermieter der Peleteros, eines europäischen Ehepaares, das es nur zu Armut gebracht hat und doch ein bißchen reicher ist als er. Da ist die Portiersfrau, die vielleicht wirklich einmal die Coupletsängerin und Femme fatale war, von der sie ständig erzählt, die aber jetzt ebenfalls im Alkohol und in den Offenbarungen des Tarot Zuflucht sucht. Und da ist das verzweifte Paar, das voller Schuldgefühle und Selbstvorwürfe zu Jacinta kommt, der Engelmacherin, während ein Mädchen auf der dreckigen Bahre ein nicht erwünschtes Kind erwartet.

Und auf der anderen Seite sind sie, die Störenfriede, die mit Haß und Mord zusammenleben und denen nichts mehr etwas bedeutet. Auch sie tragen ihre Geschichten mit sich herum: Lota, die sexuell frustrierte Studentin, Garro, der Sadist, der vor seinem kranken Töchterchen zittert, Pepe, der Transvestit, der vom vergänglichem Ruhm seiner karnevalesken Tanzgruppe träumt, der krummbeinige Chipó ...

Und da ist Isabel, die Mutter der Kinder. In ihre Gebete und Lieder versunken, versucht sie ihr Leben dem ihrer Familie anzupassen. Mit ihrem Mann Carlitos (wie Carlitos Chaplin) hat sie sich so identifiziert, daß sie sich dabei selbst aufgegeben hat. Hilarión, der hünenhafte Onkel, verkündet eine neue utopische Ordnung.

Und da ist schließlich auch noch die Straße mit ihren Leuten: der alten Blumenverkäuferin, die zu wenig zum Leben und zu viel zum Sterben verdient; der Prostituierten und ihrem unverschämten, lasterhaften 'Beschützer'; und die anderen Menschen, und die Kälte der Nacht. Eine schlaflose Straße, schäbig und aggressiv, wie die Sprache, die Gesten, die Verhaltensweisen. Ab und zu ein Funken Liebe, Zärtlichkeit, ein Lobgesang Gottes: plötzliche Lichtstrahlen, die aber diese ewige Nacht nicht erhellen können.

Da geschieht es dann, daß die hübsche Constelación den Entführten mit den gefesselten Armen und dem geknebelten Mund entdeckt, als sie durch ein Loch des stinkenden Klos blickt und mit ihm durch Blicke Kontakt aufnimmt ... Für Constelación und ihre Geschwister beginnt damit eine neue Erfahrung: die Entdeckung der Liebe, des Tages, der Sonne, des Lichts – 'a pesar de todo', trotz alledem – wie es im Tangolied heißt.

Das alles sind Bruchstücke einer Wirklichkeit, die zum Alptraum werden kann – heute, damals oder morgen. Eine nicht greifbare Wirklichkeit, etwas Surrealistisches und doch Reales. Das Leben wie bei Discépolo: als *Cambalache*, als Tauschgeschäft, wo Menschen wie Waren verschachert werden. Oder noch besser: als permanenter Karneval, wo die Prinzessin mit dem Tod tanzt, fest umschlungen, ein Tanz, der scheinbar kein Ende hat.

### Biofilmographie

Carlos Orgambide, geb. 28. September 1930 in Buenos Aires. Studium der Malerei, Filmbildung bei Simón Feldman, Filmkritiker, Zeichner.

- 1956 *Escenas del Nuevo Testamento*, Kurzfilm
- 1958 *El hombre y su noche*, unvollendeter Spielfilm in 16 mm
- 1959 *El parque*, Kurzfilm
- 1963 *El señor Müller*, Kurzfilm
- 1964 *Carlitos*, Kurzfilm
- 1968 *Chumbale!*, unvollendeter Spielfilm
- 1979 *Queridas amigas*, Spielfilm
- 1984 LOS INSOMNES

## TANGOS: EL EXILIO DE GARDEL

### Tangos: Das Exil Gardels

|              |   |
|--------------|---|
| Land         | Argentinien/Frankreich 1985   |
| Produktion   | Tercine, Paris<br>Cinesur, Buenos Aires<br>in Verbindung mit dem französischen Kulturministerium, dem französischen Filmzentrum und dem argentinischen Filminstitut |
| Regie, Buch  | Fernando E. Solanas   |
| Kamera       | Felix Monti   |
| Musik        | Astor Piazzolla   |
| Liedtexte    | José Luis Castifheira de Diós,<br>Fernando E. Solanas   |
| Choreografie | Susana Tambutti, Margarita Balli,<br>Robert Thomas, Adolfo Andrade  |
| Ausstattung  | Luis Diego Pereira, Jimmy Vansteenskiste  |
| Ton          | Adrian Nataf  |
| Schnitt      | César D'Angiollo,<br>Jacques Gaillard   |

### Darsteller

Marie Laforêt, Philippe Léotard, Miguel Angel Sola, Marina Vlady, Georges Wilson, Lautaro Murua, Ana María Picchio, Gabriela Toscano, Michèle Etcheverry, Claude Melki, Gregorio Manzur

Uraufführung Festival von Venedig 1985

Format 35 mm, 1:1.66, Farbe  
Länge 125 Minuten

### Inhalt

Paris in den 80er Jahren. Die Argentinierin Maria ist zwanzig Jahre alt und lebt seit einiger Zeit mit ihrer Mutter Mariana, einer berühmten Schauspielerin und Tänzerin, in Paris im Exil. Mit einer Gruppe von Freunden, modernen Komödianten, will sie die Geschichte dieser Entwurzelung, dieser tragikomischen Not der Erwachsenen, die sie umgeben, erzählen.

Die Exilierten der 'ersten Generation' versuchen ihrerseits eine *tanguedia* (Tango + Tragödie + Komödie) zu inszenieren: DAS EXIL GARDELS, dessen Hauptthema Juan Uno entwickelt, was er mit Hilfe von Briefen macht, die er aus Buenos Aires schickt, wo er sich im inneren Exil befindet. Aber das hat so seine Schwierigkeiten. Der Text des Stücks kommt nur in Bruchstücken an, auf Papierfetzen oder Servietten gekritzelt. Juan Dos komponiert aufgrund dieser 'Botschaften' die Musik. Und auch die Choreografie wird so erarbeitet.

Französische Freunde aus der Theaterwelt unterstützen diese Initiative, obwohl sie der Schaffensprozeß überrascht. Die schöpferische Improvisation der Lateinamerikaner – oft nahe dem 'Wahnsinn' – wirft ihre kartesianische Konzeption des künstlerischen Prozesses über den Haufen.

Der Fortgang des Stücks schleppt sich hin: der Autor kommt nicht zum Ende. Nach einer letzten Nachricht über seine Ankunft in Paris hüllt er sich in Schweigen.

Wird dieses EXIL GARDELS niemals ein Ende haben?

Maria verlangt mit der Klarheit ihrer Jugend eine Auskunft über die Gegenwart.

Was ist das authentische Land?

Jenes, in dem man seine Jugend verbrachte?

Jenes, in dem man sein Leben entfaltet?

Was ist also das 'erträumte Land'?

### Gespräch mit Fernando Ezequiel Solanas

*Frage:* Die Idee zu TANGOS entstand vor fünf Jahren, in Ihrem Exil in Frankreich.

*Solanas:* Ja. Nach dem Staatsstreich in Argentinien, 1976, mußte ich mein Land verlassen. Ich stand gerade vor Beginn der Dreharbeiten zu *Adios nonino*, einem Spielfilm, den ich anderthalb Jahre vorbereitet hatte. Ich wurde gesucht und war in Todesgefahr, Raymundo Gleyzer und andere Filmemacher waren bereits ... 'verschwunden'. Die Entführungen und massiven Verfolgungen hatten in großem Ausmaß begonnen. Ich mußte also gehen und tat es in dem Bewußtsein, daß es für mehrere Jahre sein würde. Ich dachte erst daran, nach Venezuela zu gehen, aber ich bekam kein Visum. Es war aus politischen Gründen nahezu unmöglich, meinen Beruf in den anderen Ländern des Kontinents auszuüben. So kam ich nach Spanien, ... dann Italien und schließlich, 1977, landete ich mit meiner Frau und meinen vier Kindern in Paris.

Mit vierzig Jahren in diesem Pariser Milieu wieder bei Null anzufangen, war nicht leicht. Ich muß jedoch anerkennen, daß ich es besser hatte als die meisten unter den Tausenden von Filmschaffenden, die ins Exil gehen mußten. Ich hatte meine 'Karriere' in Italien begonnen mit meinem ersten Film *La hora de los hornos*, denn ich habe ihn dort fertiggestellt und auf dem Festival von Pesaro 1968 vorgeführt. Und ich hatte meine Kontakte mit Europa behalten. In Paris kam mir die aktive Unterstützung französischer Freunde zugute wie Bertrand Tavernier, Aline Dumontet, etc. ...

Allerdings war TANGOS nicht das einzige Projekt, an dem ich während jener Jahre gearbeitet habe. Ich habe zuerst *La raison pure* vorbereitet, einen Spielfilm. Dann *Le vent du peuple*, den ich nach dem Leben des großen spanischen Dichters Miguel Hernández geschrieben und zu produzieren versucht habe. Er behandelte das Thema unseres ersten 'inneren Exils' am Beispiel des Lebens von Hernández am Ende des Bürgerkriegs, als der Aufbruch ins Exil begann. Miguel Hernández ist der Dichter, dessen Werke mich seit meinem 14. Lebensjahr immer begleitet haben. (...)

1980, als alle meine Projekte scheiterten, begann ich mit TANGOS. Zu der Zeit hieß das Projekt *Les tangos d'Homère* und hatte Drehbuchförderung erhalten, verschiedene Produzenten gefunden ... und machte 1982 eine 'Bauchlandung'. Ich schrieb das Drehbuch um ... So entstand L'EXIL DE GARDEL. Ich suchte und erreichte Koproduktionen mit Südamerika, Venezuela, bekam zum zweiten Mal Drehbuchförderung, fand neue Produzenten – darunter die Gaumont, die das Projekt Ende 1983 fallen ließ ... Dadurch sah ich mich gezwungen, die Produktion selbst in die Hand zu nehmen. Schließlich konnte ich dank der Rückkehr zur Demokratie in Argentinien und dank meiner 'Amnestie' Unterstützung finden, um eine Koproduktion mit meinem Heimatland zu starten. Aber das alles ist sehr hart gewesen. (...)

*Frage:* Sie haben das Thema des – inneren – Exils bereits in Ihren früheren Werken angesprochen. TANGOS erscheint somit als Endergebnis Ihrer Exil-Thematik.

*Solanas:* Das Exil ist ein konstantes Thema im Leben Argentiniens. Man darf nicht vergessen, daß wir zwei Drittel dieses Jahrhunderts unter der Herrschaft von Militärdiktaturen oder scheindemokratischen Regierungen gelebt haben. Das innere Exil ist dasjenige, in das man sich im eigenen Land zurückziehen muß, weil dieses durch ein totalitäres Regime oder durch eine autokratische Regierung besetzt ist. Wir sind daran gewöhnt, zwischen den Zeilen zu lesen, weil wir vertraut sind mit einer Zensur, die es immer gegeben hat. Weil die Medien und der kulturelle Überbau einen verdecken, zunichte machen oder

verfolgen ... Aber unser Volk hat eine enorme Fähigkeit zum Widerstand gegen den 'Besitzer', es besitzt eine wahre 'Kultur' des Exils. Es versteht, die Katastrophe des Terrors zu überleben. Es weiß ihm zu begegnen, wie es die 'Mütter' von der Plaza de Mayo gezeigt haben. Und die gegenwärtigen Prozesse gegen die Verantwortlichen der Diktatur sind einmalig in der Geschichte des Totalitarismus in Lateinamerika.

Tausende von Intellektuellen, politischen Kämpfern, Gewerkschaftsführern und -delegierten sind zum inneren Exil gezwungen gewesen. Gemeinsam mit denen, die fortgegangen sind – alte oder neue Kader – haben sie zum Sturz der Diktatur beigetragen, sie waren die Protagonisten einer Geschichte, von der in den Medien fast nie die Rede ist ...

Was mich angeht, so wurde ich von der ersten Stunde des Staatsstreichs an gesucht, und mir drohte der Tod. Ich mußte gehen. Ich hatte nie daran gedacht, mein Land zu verlassen ... denn die, die fortgehen, kommen nie wieder. Aber das Entscheidende für einen, der ins Exil geht, ist eben gerade die Rückkehr ... TANGOS – L'EXIL DE GARDEL ist nichts anderes als diese Geschichte vom andauernden Wunsch nach Rückkehr ... Der Film erzählt die Geschichte von Juan Uno und Juan Dos. 'Uno' ist der Autor, der im Land bleibt. 'Dos', der Komponist, der es verläßt, 'Uno und Dos sind eins'. Juan Uno ist das Symbol all derer, die im Land verwurzelt sind, die immer damit drohen, es zu verlassen, aber es doch niemals tun. In Wirklichkeit hat es zig Tausende von 'Unos' gegeben. Einer der berühmtesten ist Ernesto Sábató, der Präsident der 'Kommission für die Suche nach den Verschwundenen' war. Die Diktatur war weit davon entfernt, sich das alles vorzustellen!

Was mich betrifft, bin ich von der offiziellen Filmwelt immer an den Rand geschoben worden. Ich mußte ganz eigene Vertriebssysteme auf die Beine stellen, um meine Filme zeigen zu können.

*Frage:* Und TANGOS – L'EXIL DE GARDEL?

*Solanas:* Das ist das Exil der Seele des Volkes, personifiziert durch Carlos Gardel, dem Symbol des vom Volk gesungenen Liedes, der während dieser Jahre innerhalb und außerhalb des Landes im Exil war. Aber im konkreteren Sinn ist es die Geschichte des 'äußeren' Exils, derer, die fortgegangen sind. Es ist auch die Geschichte der beiden Arten von Exil, weil die, die fortgegangen sind, von denen abhängen, die geblieben sind.

Die Zweifelt Juan Uno und Juan Dos ... oder die von Alcira und Gerardo, die vom Schicksal ihrer Tochter und deren Kind abhängen. (...)

TANGOS ist zugleich eine Reihe von Geschichten über das Exil und über den Traum vom ersehnten Land, jener Art von gelobtem Land, an das die Kämpfer im Unabhängigkeitskrieg dachten, wie Artigas, Bolívar, San Martín ... Das Große Vaterland ... der Wunsch nach Frieden in Gerechtigkeit und Freiheit ... das, von dem der einsame Gaucho in der Pampa, Martín Fierro, träumte. (...)

*Frage:* Es ist amüsant hervorzuheben, daß auch Gardel ein Exilierter ist, da er in Toulouse geboren wurde.

*Solanas:* Ja. Er kam im Alter von zwei oder drei Jahren mit seiner Mutter nach Buenos Aires, und seine unvergeßlichsten Tangos sind im Ausland entstanden, als er in Paris oder in New York arbeitete.

Sie vermitteln am stärksten das Heimweh nach seiner Stadt: *Volver, El día que me quieras, Mi Buenos Aires querido*, etc.

*Frage:* Gardel hat nie aufgehört zu reisen.

*Solanas:* Wenn man weit weg ist, ist man seinem Land am nächsten und versucht zu bewahren, was man liebt und nicht besitzt. Cortázar hat fast sein gesamtes Werk in Paris geschrieben. Alejo Carpentier, der große kubanische Romancier ebenso. César Vallejo, vielleicht einer der größten Dichter Lateinamerikas, verbrachte die letzten fünfzehn Jahre seines Lebens in Paris. (...)

*Frage:* Die Struktur Ihres Films ist sehr ausgefeilt, sehr 'musikalisch'.

*Solanas:* Um die Struktur von TANGOS näher zu bestimmen, kann ich sagen, daß ich eine Reihe von Exilgeschichten erzählen

wollte wie eine Folge von Tangos und Milongas, zwei typischen Tänzen des Rio de la Plata. Der Tango ist dramatisch, aber die Milonga ist satirisch, grotesk oder manchmal auch dramatisch. Das kommt von weit her aus unserer Tradition (Erzähler in Cafés, Troubadours, Chronisten, die die neuesten Nachrichten in Versform von Dorf zu Dorf trugen, und Sänger). Und diese Tänze erzählen alltägliche Dramen.

Die Milongas zeigen sehr gut den Humor des Volkes in Buenos Aires. Der Rio de la Plata hat nicht nur die Geburt großer Schriftsteller erlebt, sondern auch die zahlreicher Dichter, Sänger und Humoristen. Es sind Geschichten, in denen sich Traum und Wirklichkeit vermischen, aber in einem sarkastischen Ton. Wir retten unsere Seelen durch Humor, Eine Art schneller Selbsttherapie. Und diesen Hang finden wir auch in unserer großen Literatur wieder, bei den großen Erzählern, bei denen diese Mischung immer wirksam ist.

Meine Herausforderung, mein Risiko in TANGOS bestand darin, eine Geschichte von Exilierten zu erzählen, ohne in das Klischee des feierlichen, melancholischen Films zu verfallen. Ich wollte die Geschichte der Musik und der Kreativität und die eigene Geschichte der Exilierten miteinander verschmelzen. Dieses Schauspiel im Innern eines anderen Schauspiels, das kein Ende hat, und das Thema der Suche nach einer Sprache und einer Identität, die Teil eines Ganzen sind. Aber mein Film schuldet auch dem Theater viel, unserem Volkstheater und zwei Genres, die gleichzeitig mit dem Tango entstanden sind: die *sainete* und der *grotesco*.

*Frage:* Was bedeutet Tanguedia (Tango + Tragödie + Komödie) für diese Gruppe von Exilierten?

*Solanas:* Die Sequenz mit der Präsentation der Tanguedia entspricht jener Art von Prüfung, die wir mehr oder weniger alle absolviert haben, jedenfalls diejenigen Kunstschaffenden, die sich in ihren Ausdrucksformen von dem herrschenden Muster unterscheiden wollten.

Etwas in Gang zu bringen, ist in allen großen Städten schwierig. Und wir haben zweifellos alle der Gruppe geähnel, die die Tanguedia vorbereitet. Das Schlimme liegt nicht in der Schwierigkeit, einen Produzenten zu finden, sondern in der Aufnahmeprüfung, die uns auferlegt wird und deren – uns fremde – Kriterien als allgemein gültig betrachtet werden.

Aber für alle waren die kulturelle Konfrontation und das Exil eine schmerzliche, aber bereichernde Erfahrung, weil wir alle etwas bekommen und etwas gegeben haben ... Die Bereicherung wird also zwischen Franzosen und Lateinamerikanern geteilt. Die Schweisen von Pierre, Florence und Jean Marie haben sich verändert. Die der Argentinier ebenfalls. Die Gruppe hat von Pierre gelebt, und umgekehrt hat er begriffen, was sie forderten, um das Stück zu vollenden.

Wenn die Gruppe der Exilierten in ihr Land zurückkehrt, wird ihr ein neues Exil bevorstehen, das der Schwierigkeit, sich in ein Land einzufügen, das sich sehr verändert und sich entwickelt hat ohne sie. Ich glaube nicht, das TANGOS die Geschichte einer Niederlage ist ... Alle Exilierten haben ihren Traum verwirklicht: den Traum der Rückkehr in ihr Land, bis auf Marie, die noch nicht weiß, welches wirklich ihr Land ist.

Was Gardel und San Martín angeht, so sind sie zwei Symbole. Der erste, das der Volksseele. Der zweite das des Vaterlands, des Ideallandes, das um sein Bestehen kämpft.

Gerardo, der alte Schriftsteller, unternimmt Recherchen über San Martín, der die letzten fünfundzwanzig Jahre seines Lebens im Exil in Frankreich verbracht hat. Es ist eine Möglichkeit, auf das Thema jenes 'alten' Exils der lateinamerikanischen Nation zurückzukommen.

Alle unsere großen Führer, unsere großen Befreier haben lange Perioden des Exils erfahren: José Martí, Bolívar, Artigas etc., und Frankreich ist immer ein großzügiges Asyl für alle Lateinamerikaner gewesen. Aus diesem Grund ist die Geschichte des Exils in Frankreich, die der Film erzählt, nicht das Scheitern des argentinischen Exils in diesem Land. Es ist einfach die Geschichte dieser paar Jahre mit ihrer Folge von Schwierig-

keiten, aber auch die der Solidarität und der Unterstützung in unseren Kämpfen. (...)

*Frage:* Gardel und San Martín sind so etwas wie die beiden kulturellen und patriotischen 'Brüste' des heutigen Argentiniers. Zwei mündige und vorbildhafte Gestalten. Sie führen Sie in zwei Traumsequenzen ein, die erstaunlich sind in ihrer Anschaulichkeit und verwirrend in ihrem nahezu mystischen Gehalt.

*Solanas:* Discépolo und Gardel im Palais Royal sind die Botschafter von Juan Uno, dessen Botschaft vor allem die Hoffnung ist. Discépolo ist der größte Tango-Dichter der 30er Jahre. Er gibt Juan Dos zu verstehen, daß Uno *drüben* ist, und daß man nicht von ihm verlangen kann, im *hier* notwendigen Rhythmus zu funktionieren. Und daß es außerdem richtig ist, daß Juan Uno bleibt ... Discépolo und Gardel sind in der Tat die Brücke, die diejenigen, die geblieben sind, verbindet mit denen, die fortgegangen sind, die zwei Arme ein und desselben Exils. Gardel und San Martín sind zwei wichtige Gestalten für die Argentinier. Letzterer ist der Held der ersten Unabhängigkeit, des unerfüllten Traums vom großen lateinamerikanischen Vaterland.

Der Gardel am Ende des Films ist schon nicht mehr die mythische Gestalt vom Palais Royal, sondern ein armer, alter, exilierter Gardel, der nicht singt, sondern sich voller Heimweh amüsiert, wenn er eine seiner Platten hört.

Und die beiden Personen plaudern zusammen in der Nähe von Gerardo, dem alten, kranken Schriftsteller, der mit dem Tod ringt. Sie bitten ihn, die Hoffnung zu bewahren, man müsse hoffen, sie würden in ihr Land zurückkehren, und Geschichten, Bedauern und Ratschläge vermischt, trinken sie alle drei Maté und hören dabei begeistert den Gesang der Volksseele, den Gardel interpretiert, das berühmte *Volver* (Zurückkehren).

Für uns sind diese Sequenzen schmerzlich, manchmal grotesk und voll von bitterem Humor.

Das Bild, das ich von San Martín zeichne, ist dem aus hohler Bronze aus all den Jahren entgegengesetzt. Der Gründer der Nationalarmee für die Unabhängigkeit des halben lateinamerikanischen Kontinents unterscheidet sich gänzlich von dem Bild, das die Armee der Generäle des Staatsterrorismus von ihm gezeigt hat. Das wird vom Standpunkt der offiziellen Geschichte aus sicher unerträglich sein. Anlässlich der Pilgerfahrt, die Gerardo zum Haus San Martíns in Boulogne-sur-Mer unternimmt, erinnert er sich, daß dieser große Held auf alles verzichtet und die letzten 25 Jahre seines Lebens in Frankreich zugebracht hat und dort 1850 gestorben ist.

Ein San Martín, der seine Männer schwören ließ, „nur eine vom freien und spontanen Willen des Volkes gewählte Regierung als legitim anzuerkennen“ ... Stellen Sie sich diese demokratische Versicherung vor dem Autoritarismus der Militärdiktatur vor!

San Martín ist das asketische Symbol der Befreiung des Vaterlandes und des Verzichts zugunsten der Einigung des Kontinents. Gardel ist das Symbol des Volkes, ein Bild aller Schwächen und aller Qualitäten des Volkes. Zwei sehr geliebte Gestalten, die in ihrem Exil nur an die Rückkehr dachten. Diese Sequenzen drücken in Wirklichkeit vor allem den tiefen Wunsch der Argentinier aus, ein freies, gerechtes und souveränes Vaterland wiederzuerlangen.

*Frage:* Und Ihre Zusammenarbeit mit Astor Piazzolla?

*Solanas:* Piazzolla ist eine der größten Gestalten der Musik meines Landes; ein wirklicher Schöpfer, der seine eigene Sprache erfunden hat, ausgehend von der Musik von Buenos Aires.

Aber TANGOS versammelt auch das Beste aus unserer Musik und unseren Tänzen: das größte Tangoorchester, das von Osvaldo Pugliese, oder die Chansons von Castineira de Dios, und verschiedene Choreographen und Tänzer, die alle Ebenen des Tangos von der Klassik bis zur Moderne zum Ausdruck bringen.

### Biofilmographie

**Fernando Ezequiel Solanas**, wurde am 16. Februar 1936 in Buenos Aires geboren. Nach dem Abbruch des Jura-Studiums studierte er Musik (Klavier und Kompositionslehre) und Theater.

- 1961 Darsteller in *Dar la cara* von José Martínez Suárez, einer der Hoffnungen des Neuen Argentinischen Films.
- 1962 *Seguir andando*, Kurzfilm
- 1963 *Reflexión ciudadana*, Kurzfilm
- 1963-1967 Werbefilme in einer eigenen Firma, zusammen mit anderen engagierten Filmemachern: Raúl de la Torre, Alberto Fisherman, Humberto Ríos, Juan José Stagnaro, Gerardo Vallejo, Octavio Getino.
- 1966: Beginn der Dreharbeiten zu *La hora de los hornos* (Die Stunde der Feuer), zusammen mit Getino.
- 1968 *La hora de los hornos*, Fertigstellung in Italien und Vorführung auf dem Internationalen Festival des Neuen Films in Pesaro.
- 1968-1970 Produktion und Drehbuch zu *El camino hacia la muerte del viejo Reales*, dem ersten langen Film von Gerardo Vallejo.
- 1971 *La Revolución Justicialista*, Interviewfilm mit Perón. *Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*, Interviewfilme mit Perón über das politische Programm; beide Filme zusammen mit Getino.
- 1976 *Los hijos de Fierro* (Fierros Söhne), Spielfilm. Emigration nach Frankreich.
- 1980 *Le regard des autres*, langer Dokumentarfilm über Behinderte.
- 1985 TANGOS: EL EXILIO DE GARDEL

## LA REPUBLICA PERDIDA II

### Die verlorene Republik

|              |                                      |
|--------------|--------------------------------------|
| Land         | Argentinien 1986                     |
| Produktion   | Noran S.R.L., Enrique Vanoli         |
| Regie        | Miguel Pérez                         |
| Buch         | María Elena Walsh, Miguel Pérez      |
| Schnitt      | Miguel Pérez, Luis Mutti             |
| Musik        | Luis María Serra                     |
| Sprecher     | Aldo Barbero, Rita Cortese           |
| Recherchen   | Ana María Mónaco, Carlos Miglioranza |
| Ton          | Abelardo Kuschnir                    |
| Uraufführung | 1. 1. 1986, Buenos Aires             |
| Format       | 35 mm, 1:1.66, Farbe                 |
| Länge        | 140 Minuten                          |

#### Inhalt

Dies ist der zweite Teil von Pérez' großer Geschichte Argentiniens: die Zeit der Gewaltherrschaft in Aufnahmen aus argentinischen Archiven. (Der erste Teil lief 1984 im Forum). Ein schmerzliches

Dokument, das mit dem Niedergang des Peronismus beginnt, die allmähliche Machtergreifung durch das Militär beschreibt und die verschiedenen Etappen der verheerenden Politik dokumentiert, vom Staatsterror bis zum Widerstand des Volkes. Ein Blick zurück in die Jahre der Finsternis und ein Plädoyer für die Demokratie.

### Schmerzliches Zeugnis der Diktatur

Als 1983 DIE VERLORENE REPUBLIK uraufgeführt wurde, meinten die meisten von uns, daß es unbedingt erforderlich sei, diesen Film zu sehen. Jetzt, da der zweite Teil gezeigt wird, der die Zeit von 1976 bis 1983 umspannt, den sog. Prozeß der Nationalen Reorganisation, eine der bedauerlichsten und leidvollsten Epochen, die das argentinische Volk jemals erlebt hat, ist das Anschauen dieses Films eine Pflicht.

DIE VERLORENE REPUBLIK II läßt den Zuschauer an der Wahnsinnsfahrt eines Gespensterzuges teilnehmen, der uns in das Reich der Alpträume, des Todes in seinen verschiedensten Formen führt. Einerseits ist da der Tod von drei wesentlichen Gestalten in der Geschichte unseres Volkes: Juan Domingo Perón – mit dessen Begräbnis der Film beginnt –, Ricardo Balbín und Arturo Illía; andererseits der Tod als Folge der terroristischen Gewalt, der wahllosen Repression. Diesem Triptychon der natürlichen Todesfälle setzt der Film Hunderte, Tausende von unsinnigen Todesfällen entgegen, die ein Stück unserer Geschichte sind. (...)

DIE VERLORENE REPUBLIK II will nicht einfach über die Vergangenheit informieren. Er läßt uns nicht aus morbider Lust in die Hölle steigen. Im Gegenteil. Diese Folge von Tatsachen und Bildern, die ein nicht eingeweihter Zuschauer für ein Produkt der Science-fiction halten könnte, wird zum Banner, das jeder von uns hochhalten sollte, um das Vergessen zu überwinden, damit diese Geschichte sich nie mehr wiederholt. In diesem Sinne ist das Zeugnis einiger Angehöriger von Verschwundenen erschütternd und notwendig. Fast 145 Minuten lang werden wir von der VERLORENEN REPUBLIK bewegt, ergriffen, empört, entsetzt, ja sogar belustigt von den verschiedenen Zerrspiegeln, in die wir sehen müssen. Aber in den Schlußminuten wird das alles zu einem unterdrückten Schrei der Menge, der nur aus einem Grund ausgestoßen wird: Die Verteidigung des Lebens.

Jorge Abel Martín, in: *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 2.1.86

### Die Republik, die niemand findet

Mit dem Film DIE VERLORENE REPUBLIK kehrt die jüngste Vergangenheit zurück, die durch die Fülle und Bedeutung der Ereignisse alle Strukturen des Landes erschütterte, und erweckt beim Zuschauer Gefühle der Angst, des Entsetzens und der Ohnmacht. Wie bereits im ersten, sehr gelungenen Teil, schuf hier Miguel Pérez ein journalistisches Dokument mit einem lobenswerten erzählerischen Rhythmus, mit einer gelungenen Montage und mit einer Nüchternheit in der Darstellung, die nichts Plakatives hat. (...)

Nach dieser niederschmetternden Wanderung durch das Reich der Finsternis ahnt man, daß diese Aufgabe sehr oft in den nächsten Jahren wiederholt werden muß. Denn, so muß gesagt werden, was hier im letzten Jahrzehnt geschah, war ein verheerender Sturm, der alle Grundfesten des Landes erschütterte, der jedoch, erklärlicherweise, im kollektiven Bewußtsein noch keine anderen Spuren hinterließ als die Ablehnung jeglicher Form von Gewalt und die Verteidigung des demokratischen Systems. Nicht mehr und nicht weniger. (...)

Die Geschichte lastet auf unserer Gegenwart. Und diesem zerbrechlichen kollektiven Bewußtsein, das sowohl zum Determinismus wie auch zum Voluntarismus neigt, dient DIE VERLORENE REPUBLIK II als wertvolle Gedächtnisstütze. Es ist ein journalistisches Dokument, das historischen Wert erlangen kann, vorausgesetzt, daß die Leitfäden für eine Analyse gefunden werden, die über die erdrückende Aufzählung der Ereignisse hinausgeht. (...)

Jorge Halperín, in *El Cronista*, Buenos Aires, 2. 1. 1986