

Abstracts (Foren)

FORUM 1 //

DO 11.5. / 09:00

**BEZIEHUNGEN ZWISCHEN EUROPA UND LATEINAMERIKA**

Eine Betrachtung des lateinamerikanischen Kinos muss immer auch seine internationalen Einflüsse und Vernetzungen sowie den transnationalen Austausch miteinbeziehen. Dieses Forum spürt zwei wichtigen Motiven dieser Verbindungen zwischen Europa und Lateinamerika sowie dem Globalen Süden nach: die Solidarität mit Afrika und Asien in Zeiten des Kalten Krieges werden hier ebenso betrachtet wie die Auswirkungen transatlantischer Machtverhältnisse auf den Festivalfilm der Gegenwart.

09:00

**Facts and Fictions. Trials and Tribulations. On Latin American „Festival Cinema“.**  
Bolesław Raciński (Warschau)

09:45

**Chile in Bulgaria: Fictions of Longing.**  
Claudia Sandberg (Melbourne)

FORUM 2 //

DO 11.5. / 11:00

**BRASILIEN**

Ästhetische Analysen von Filmen, welche die politische Realität Brasiliens während der letzten Militärdiktatur behandeln, stehen im Mittelpunkt dieses Forums. Die Beiträge untersuchen den Einfluss des Cinema-Novo und fragen nach der Bedeutung des Mediums Film für die Wahrnehmung sozialer Missstände in diesem Pionierland des Kinos.

11:00

**Schlachthof, Kantine, Esstisch – Dramaturgien der Mahlzeiten im Post-Cinema-Novo.**  
Anna-Sophie Philippi (Potsdam)

11:45

**„Der Vampirzahn aus Plastik an der sklerotischen Halsschlagader des seriösen Kinos.“  
Ivan Cardosos ‚Quotidianas Kodaks‘.**  
Christoph Seelinger (Braunschweig)

Film zum Forum 2

**Os Fuzis** // DO 11.5 / 14:30

Film zum Forum 1

**Blonder Tango** // DO 11.5 / 20:00

## **Facts and fictions. Trials and Tribulations of Latin American „festival cinema”.**

Bolesław Racięski (Warschau)

Numerous Latin American films that triumph at prestigious European festivals are often prized for their

“authenticity” and ability to “extract cultural essence”. However, the fact that these films are partly funded by European film funds and festivals gives rise to questions about the potentially neocolonial nature of the relationships between decision-makers and filmmakers from emerging countries.

In this study, I focus on the phenomenon of a „festival film”: a film allegedly created in accordance with both current trends in arthouse cinema, as well as requirements established by European film funds supporting the film’s production. „Festival films” aim at the highest prizes at prestigious festivals and are often funded by European funds, frequently institutionally connected to those festivals (Hubert Bals Funds, World Cinema Fund). This term, introduced and developed by such scholars as Thomas Elsaesser and Miriam Ross, is often associated with the dark underbelly of art cinema industry, and presented as an example of an attempt to cater to jury’s tastes instead of creating honest artistic expressions. I aim to add another layer to that way of thinking and problematize the examined term by revealing the mechanisms standing behind funding processes and filmmakers’ own perspectives.

While my study is supplemented with brief analyses of film texts (*Contracorriente*, 2011 *Ixcanul*, 2015 and *Escarabajo de rojo*, 2014), it is mostly based on an extensive qualitative research in the form of semi-structured interviews, conducted among over twenty Latin American directors and producers, as well as European film funds’ adjudicators. First of its kind, the research uncovers filmmakers’ own approaches towards the idea of a „festival cinema”, disclosing, among other things, the harsh local realities that gave rise to the phenomenon dreaded by scholars and critics, its various surprisingly positive aspects (such as boosting peripheral cinematic cultures), and subtle strategies employed by filmmakers that allow them to balance European requisites and own artistic goals. The study proposes new perspective on researching transatlantic power relations, that takes into account subjective insights and responses to postcolonial influences.

**Bolesław Racięski**, Ph.D., is an assistant professor of film studies at the Faculty of “Artes Liberales”, University of Warsaw, and director of the “In Search of Authenticity. Exploring Problematic Relationships between Latin American Filmmakers and European Film Funds” research project, funded by Polish National Science Centre. His research interests focus on Latin American cinemas and possibilities of intercultural dialogue in film.

## **Chile in Bulgaria: Fictions of Longing.**

Claudia Sandberg (Melbourne)

This paper deals with a complex case of transnational filmmaking in the Cold War dynamics between East and South. The feature films, *Der Übergang/El Paso/The Passage* (Orlando Lübbert, GDR-Bulgaria, 1978), *Die Spur des Vermißten/Trace of the Disappeared* (Joachim Kunert, GDR-Bulgaria, 1980), and *Blonder Tango/Blond Tango* (Lothar Warneke, GDR-Bulgaria, 1985) produced by the East German production company DEFA, retrace episodes of exile, persecution and disappearances that took place in Pinochet's Chile. The 'DEFA Chile films' were made with Bulgarian, German and Chilean casts and crews and present East German views about human rights violations that occurred in Chile during the Pinochet regime. I propose to examine the Eastern European physiognomies in these films and their meanings as conflation between East and South in the Cold War dynamics of the late 1970s to mid-1980s. While the films propagate notions of Third World solidarity and fascist denunciation in narrative terms, Eastern European natural and urban landscapes produce feelings of displacement and yearning for an intact place remote from East German reality. I argue that this imagined Chile offers a visual terminology of Third World solidarity and picture experiences of displacement in the shifting socio-political context of socialist filmmaking.

**Claudia Sandberg** is a film historian and filmmaker who teaches at the University of Melbourne. Her research activities evolve around Cold War audio-visual memory, German and Latin American cinemas, and socialist film cultures. She is the author of *Peter Lilienthal. A Cinema of Exile and Resistance* (Berghahn Books, 2021) and she co-edited the volumes *Contemporary Latin American Cinema. Resisting Neoliberalism?* (2018) and *The German Cinema Book* (2nd edition, 2020). Together with Alejandro Areal Vélez she made *Hidden Films. A Journey From Exile to Memory* (2016), a documentary that examines the value of DEFA Chile films as audio-visual memory of the Pinochet dictatorship. Sandberg's work has appeared in anthologies and journals such as *Screenworks*, *Filmblatt*, *Journal of Latin American Cultural Studies*, and *Studies in Eastern European Cinema*.

## **Schlachthof, Kantine, Esstisch – Dramaturgien der Mahlzeiten im Post-Cinema-Novo** Anna-Sophie Philippi (Potsdam)

Das brasilianische Cinema Novo der 1960er-Jahre ist eng verbunden mit der Idee einer ‚Ästhetik des Hungers‘, wie der Regisseur Glauber Rocha sie in seinem gleichnamigen Manifest (1965) proklamierte. Die Vision war, ausgehend von postkolonialer Marginalisierung und technologischer ‚Rückständigkeit‘ der brasilianischen Filmkultur, eine neuartige Filmsprache zu entwickeln, die es vermag soziale Missstände wahrnehmbar zu machen.

Auch nachdem das Cinema Novo Anfang der 1970er-Jahre, vor dem Hintergrund der repressiven Militärdiktatur, versiegt, blieben einige seiner zentralen Akteur\*innen als Filmschaffende aktiv. So auch Ruy Guerra und Nelson Xavier, die mit *A QUEDA* einen Post-Cinema-Novo-Film *par excellence* realisierten. Narrativ und materiell knüpft dieser an den 13 Jahre zuvor entstandenen Film *OS FUZIS* (1964, Guerra) an und erzeugt so eine komplexe, kritische Referenz auf die ‚Ästhetik des Hungers‘.

*A QUEDA* bezieht sich dabei – und das ist das Besondere – nicht allein diskursiv und metaphorisch auf den Hunger-Begriff. Praktiken und Orte des Hungerns bzw. Essens schreiben sich vielmehr konsequent in die narrative Struktur des Films ein und bilden eigene ‚Mikrodramaturgien‘ aus. Der Schlachthof, die Kantine oder der familiäre Esstisch werden so zu Kondensaten von Macht- und Widerstandsdynamiken. Der Vortrag wird diese Mikrodramaturgien offenlegen und in ihrem Zusammenspiel als spezifische Zeitdiagnose(n) der gesellschaftlichen Verhältnisse eines sich rasant modernisierenden Brasiliens diskutieren.

**Anna-Sophie Philippi** promoviert seit 2019 und lehrt als akademische Mitarbeiterin im Studiengang Medienwissenschaft an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. In ihrem Promotionsprojekt untersucht sie poetische Strukturen des brasilianischen Films der 1970er-Jahre. Daneben beschäftigt sie sich mit videografischen Praktiken des Forschens und Lernens sowie Bildungskonzepten für stärkere Nachhaltigkeit an Hochschulen. Ihre vorige Tätigkeit als freie Filmproduzentin und Mitgründerin der Filmproduktionsfirma Contando Films prägt bis heute ihr Film-Denken und -Sehen.

## **‚Der Vampirzahn aus Plastik an der sklerotischen Halsschlagader des seriösen Kinos.‘ Ivan Cardosos ‚Quotidianas Kodaks‘.**

Christoph Seelinger (Braunschweig)

Mit seinem ersten kommerziellen Langfilm O SEGREDO DA MÚMIA begründet Ivan Cardoso im Veröffentlichungsjahr 1982 das Filmgenre des „Terrir“ Das portugiesische Kofferwort setzt sich aus den Begriffen „Terror“ und „Lachen“ (rire) zusammen und dementsprechend begegnet man in den Filmen des 1952 in Rio de Janeiro geborenen Regisseurs einem Potpourri komödiantischer und schauriger Komponenten: Traditionelle Horrortropen treffen auf die überdrehten Zoten der brasilianischen Antwort auf die „Commedia sexy all’italiana“, die sogenannten „Pornochanchadas“; ebenso holt Cardoso aber auch zu parodistischen Runumschlägen auf die politische und gesellschaftliche Situation Brasiliens aus, während seine Filme durch die Verwendung unterschiedlicher Filmformate und den regen Einsatz von Farb- filtern, primitiver Stop-Motion-Tricks, Stock-Footage auf technischer Ebene gleichermaßen mit metareflexivem B-Movie-Trash wie selbstironischem Materialfilm korrespondieren. Be- reits Cardosos Spielfilme ab den frühen 80ern sind bislang kaum einmal einer akademischen Betrachtung unterzogen worden. Als nahezu nichtexistent selbst im Heimatland des Regisseurs erweist sich die ernsthafte Beschäftigung mit all den Dutzend Super-8 Filmen, die Cardoso in den 70ern weitgehend ohne Budget dreht und unter dem Etikett „Quotidianas Kodaks“ subsumiert: Kodak bezieht sich dabei auf das verwendete Filmmaterial; mit „Quotidianas“ verweist Cardoso auf den symbolistischen Dichter Pedro Kilkerry, der im Bahia des frühen 20. Jahrhun- derts unter demselben Titel journalistisch angelegte Chroniken seiner Alltagsbeobachtungen verfasst. Von skizzenhaften Hommagen auf Freunde und Idole (ELVIRA PAGA VAI SE ACABAR, 1971) und Kulturfilmen beispielsweise über das Natur- und Volkskundemuseum in Belém (MUSEU GOELDI, 1974) bis hin zu abgefilmten Kunstperformances (H.O., 1979), Genreparodien (NOSFERATU NO BRASIL, 1971) und exploitative Streifen voll grenzüber- schreitender Bilder (SENTENÇA DE DEUS, 1974) reichen Cardosos frühe Filme, die zusammengenommen als ein Archiv fungieren, in dem der junge Regisseur Dinge wie den Status Quo Brasiliens zur Zeit der Militärdiktatur, die subkulturelle Kunst-, Literatur- und Musikszene oder die (Kolonial-)Geschichte seines Heimatlandes reflektiert.

Nach seinem Bachelor-Studium der Germanistik und Geschichte absolvierte **Christoph Seelinger** an der Technischen Universität Braunschweig von 2013 bis 2017 den Master KTW (Kultur der technisch-wissenschaftlichen Welt), wobei er sein Kerngebiet Literaturwissenschaft durch die Disziplin Raumfahrtphilosophie ergänzt. Parallel dazu beginnt er 2014 ein Diplom-Studium der Freien Kunst an der Hochschule der Bildenden Künste Braunschweig, wo er sich auf Experimentalfilme spezialisiert. Im Jahre 2021 erfolgt die Promotion am Braunschweiger Institut für Germanistik bei Prof. Dr. Jan Röhnert mit dem Titel "Tod im Kino. Legitimationsstrategien indexikalischer Todesszenen in ikonisch-symbolischen Ordnungen des Kinos." Derzeit ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der TU Braunschweig.

FORUM 3 //

FR 12.5. / 09:00

**NEW ARGENTINE CINEMA**

Die Vorträge dieses Forums interessieren sich für die sozioökonomischen Bedingungen der Filmproduktionen ebenso wie für den Einfluss jener auf die ästhetischen und narrativen Dimensionen des New Argentine Cinema (NAC).

09:00

**Latin American Cinema and Economic Crisis: The Case of New Argentine Cinema.**  
Konstantinos Tzouflas (Zürich)

09:45

**Workings of Postmemory in Twenty-First Century Argentina: Cecilia Kang's Hijo Mayor (2017-in progress) and Partió de mí un barco llevándome (2019-in progress).**  
Seungjoo Lee (Lawrence)

FORUM 4 //

FR 12.5. / 11:00

**INFRASTRUKTUREN**

Dieses Forum befasst sich mit der Medialität von Infrastrukturen und ihrer Sichtbarmachung im brasilianischen Kino. Es werden sowohl konkrete Infrastrukturprojekte, thematisiert, welche die Sicherheit von Datennetzen und Lebensmittelversorgung betreffen, als auch metaphorische Infrastrukturen angesprochen, wie die Sichtbarkeit von Arbeit.

11:00

**Infrastrukturen und der brasilianische Film.**  
Oliver Fahle (Bochum)

11:45

**Handarbeit, Landarbeit, Filmarbeit, Trauer – *Cabra Marcado Para Morrer***  
Maximilian Rünker (Weimar)

Film zum Forum 3

**La Ciénaga** // SA 13.5 / 20:00

Film zum Forum 4

**Bacurau** // FR 12.5 / 22:15

## **Latin American Cinema and Economic Crisis: The Case of New Argentine Cinema.**

Konstantinos Tzouflas (Zürich)

The current energy crisis in Europe has raised the alarm that a global financial downturn, similar the one in 2008, could shake the economy again. Even though most countries have managed to overcome their financial problems since then, the crisis has left its mark on cinema, e.g. in films like the Oscar-nominated *THE BIG SHORT* (Adam McKay, USA 2015). In Latin America, many filmmakers have had historically to overcome particularly severe financial difficulties to produce classics, such as *TERRA EM TRANSE* (Glauber Rocha, Brazil 1967). Additionally, filmmakers like the Argentines Octavio Gettino and Fernando Solana, and the Colombians Luís Ospina and Carlos Mayolo, published manifestos on filmmaking under conditions of crisis that have influenced their colleagues in other eras and countries, e.g. "Toward a Third Cinema" (1969).

A few decades later, the so-called New Argentine Cinema (NAC) emerged shortly before the Argentine default in 2001 with films such as *Mundo grúa/Crane World* (Pablo Trapero, 1999) and *La ciénaga/The swamp* (Lucrecia Martel, 2001). The adverse socio-economic conditions under which the films were made remind us of the 1960s New Waves filmmakers. Similarly to them, these young Argentine directors approached filmmaking differently in terms of film aesthetics, production and distribution, partly because of the Argentine economic crisis. However, they didn't adopt a manifesto, their aesthetics were not homogeneous and their ideology was not revolutionary.

The first aim of this paper is (i) to briefly present the NAC and the socioeconomic conditions from which it emerged. Then it (ii) will illustrate the new aesthetics, production and distribution strategies of the NAC and assess whether they were a product of the crisis. Finally, it (iii) will compare the NAC aesthetics to the ones of the 1960s New Waves and attempt to draw conclusions about the future of filmmaking, in a world of rampant financial inequality and low-budget, digital technologies.

**Konstantinos Tzouflas** is a Postdoctoral Researcher conducting research and teaching at the University of Zurich. His Postdoctoral project is titled: "Cinema (not) in Crisis, the *New Argentine Cinema* and the *Greek New Wave*" and supported by the Foundation Sophie Afenduli. He finished his PhD Thesis on *Mosaic Films* at the University Paris.Diderot (Paris 7) Sorbonne Paris Cité in November 2013. He holds a Bachelor's Degree in Communication (Panteion University of Athens) and a Master's Degree in Film Studies (Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne). He has taught at the University of Thessaly in Greece and conducted research as Visiting Scholar at the University of Buenos Aires and NYU. His research interests are crisis and cinema, contemporary Greek film production, Latin American Cinema, Film Festivals and complex narrative films.

**Workings of Postmemory in Twenty-First Century Argentina: Cecilia Kang's *Hijo Mayor* (2017-in progress) and *Partió de mí un barco llevándome* (2019-in progress).**  
Seungjoo Lee (Lawrence)

This paper analyzes two ongoing feature film projects, *Hijo Mayor* (2017-in progress) and *Partió de mí un barco llevándome* (2019-in progress) by Korean Argentine director Cecilia Kang (1985-). Director Kang's experience with filmmaking illustrates common challenges that contemporary Argentine filmmakers in their early-career experience under the current economic climate of the country. The steps that Kang has taken to get her projects on track also present possible breakthroughs found in the globalized film industry and its ideology, which shapes the range of each project's audience and sometimes even the film's aesthetics. I argue that these two projects – one about Kang's family's migration to Argentina, and the other regarding issues of comfort women in South Korea - can be analyzed together with other Argentine film traditions concerning the issues of memory and post-memory while expanding their national boundaries. As the only member of her family born in post-dictatorship and post-crisis Buenos Aires and trained as filmmaker at Argentine film schools, her attitudes towards Korean-related issues as well as her aesthetics have formed under the strong influence of the contemporary Argentine film industry in the wake of so called "new Argentine cinema." I also argue that her funding sources and professional network show how colonial and post-colonial legacies are still strong factors at play when actualizing a project like Kang's, which shed light on less-spoken aspects of the 20th century: Asian migration to Latin America and the gendered nature of human atrocities during WWII that contributed to the formation of stereotypes of Asian populations in Argentina, or more broadly, in Latin America. Her projects also explore the role of literature and film as cosmopolitan and diasporic media and will contribute to ongoing discussions on the film industries' role as knowledge production networks of the twentieth and twenty-first centuries.

Seungjoo Lee is currently a Ph.D. candidate in the department of Spanish and Portuguese at the University of Kansas. She received a B.A. in English literature and an M.A. in Hispanic literature from Seoul National University in South Korea. For a year, during her M.A. she studied at the Autonomous University of Madrid (la Universidad Autónoma de Madrid). Her current research explores the cinematic representation of economic crises in Argentine, Greek, and South Korean films.



## Infrastrukturen und der brasilianische Film.

Oliver Fahle (Bochum)

Der Vortrag verbindet die zuletzt in medienwissenschaftlichen Debatten perspektivierten Fragen zur Medialität von Infrastrukturen (Schabacher 2022) mit der Entwicklung des brasilianischen Films der Gegenwart. Dabei soll in der Problematisierung von Infrastrukturen im Film eine dezidiert ästhetische Sichtweise besprochen werden, die bislang in den Diskussionen zur Kulturtechnik von Infrastrukturen noch nicht ausreichend beachtet werden.

Unter Infrastrukturen werden die Versorgungssysteme verstanden, die für die Transport- Informations- und Kommunikationsflüsse verantwortlich sind und die sich gegenwärtig einerseits als zunehmend vulnerabel (Stichwort: kritische Infrastrukturen), andererseits immer schon als teilweise intransparent dargestellt haben. Infrastrukturen sind im 19. Jahrhundert als Unterbau von Transportsystemen (Eisenbahn, Brückenbau, Straßenbau) definiert worden und gelten als technische Netzwerke der Moderne, durch die sich neben dem Transport die Versorgung mit Energie (Strom-Gas-Wasserwerke) sowie aktuell die digitale Kommunikation der Gegenwart (Dateninfrastrukturen) realisieren.

Im Anschluss an die wenigen Texte, die sich bislang mit der Verbindung von Infrastruktur und Filmästhetik beschäftigt haben (Larkin 2018; Taylor 2019) möchte der Vortrag eine Perspektive der ästhetischen Entfaltung von Infrastrukturszenen des Films entwerfen, die sich im Anschluss an Xavier (1997) mit der Etablierung postkolonialer Räume im brasilianischen Kino verbinden lassen (Fahle 2020). In einem ersten Zugriff lässt sich dabei ein Bogen schlagen, der zunächst von *Iracema* (1974, Jorge Bodanzky/Orlando Senna) ausgeht, in dem es um das große (und gescheiterte) Infrastrukturprojekt der Fernstraße Transamazônica sowie um die vorherige Infrastruktur des Regenwalds und die Abdrängung der indigenen Kulturen in Armut und Prostitution geht; und der bis zum Film *Bacurau* (2019, Kleber Mendonça Filho/Juliano Dornelles) reicht, in dem die (im Sommer 2022 auch in Europa notwendig gewordene) Versorgung mit Wassertanklastern ebenso thematisiert wird wie die Frage nach Auslöschung und Unsichtbarkeit der Bevölkerung des brasilianischen Nordostens, nicht nur durch Mord, sondern auch durch Dateninfrastrukturen wie Drohnenüberwachung und GPS-Systemen.

### Literatur:

Fahle, Oliver (2021): „Andere Szenen. Geschichte und Diskurs des zeitgenössischen brasilianischen Dokumentarfilms“, in: *montage AV* 30 (1), S. 37-55.

Larkin, Brian (2018): „Promising Forms: The Political Aesthetics of Infrastructure“, in: Nikhil Anand/Akhil Gupta/Hannah Appel (Hg.): *The Promise of Infrastructure*. Durham: Duke University Press, S. 175-202.

Schabacher, Gabriele (2022): *Infrastruktur-Arbeit. Kulturtechniken und Zeitlichkeit der Erhaltung*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.

Taylor, John Paul (2019): „‘Not very attractive’. How the Interstate Highway System Reconfigured Cinematic Space and Made the Rural Horrifying“, in: *The Velvet Light Trap* 83 (Spring), S. 3-17.

Xavier, Ismael (1997): *Allegories of Underdevelopment. Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema*. Minneapolis: Minnesota University Press.

**Oliver Fahle** ist seit 2009 Professor für Filmwissenschaft mit dem Schwerpunkt Filmtheorie und Filmästhetik an der Ruhr-Universität Bochum. Gastprofessur an der Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, 2006-2007). Arbeitsschwerpunkte: Ästhetik und Theorie des (modernen) Films in seiner Auseinandersetzung mit anderen Medien, Dokumentarfilm, französischer und der brasilianischer Film, Ästhetik des Fernsehens und der Serie. Letzte Texte: *Geschichte des Dokumentarfilms zur Einführung* Junius 2020 (Monographie). „The Invisible Life of Euridice Gusmão (A vida invisível)“. In: Heike Paul et. al.: *Lexicon of Global Melodrama* (transcript 2022, 373-376).

## Szenen der Störung - Sichtbarkeit und (Arbeits-)Infrastrukturen in „Cabra Marcado Para Morrer“.

Maximilian Rünker (Weimar)

In einer bemerkenswerten Szene des Dokumentarfilms *Cabra Marcado Para Morrer* stellt dessen Regisseur Eduardo Coutinho einem Landarbeiter, der in früheren Aufnahmen Coutinhos als Darsteller mitwirkte, folgende Frage: „Did you enjoy seeing yourself on the film?“ Die überraschend wohlwollende Antwort lautet: „So I enjoyed it, because I saw the fruits of my work.“<sup>1</sup>

Mit dieser Formulierung soll der erste von zwei Teilen des Vortrags eingeleitet und gerahmt werden, in welchem die spezifische *Arbeit des Films* im Sinne des Visibilisierens beschrieben wird. Anknüpfend an Positionen der Filmtheorie, die Sichtbarmachung als basale, wenn nicht gar ontologische Grundqualität des Mediums Film sehen, soll dies in zweierlei Hinsicht und mit explizitem Verweis auf Texte der Infrastructure Studies geschehen: Erstens im Hinblick auf die von Star/Strauss dargelegten machtspezifischen Mechanismen, die produzieren und regulieren, welche Formen der Arbeit sichtbar sind und welche nicht („Creating a non-person“, „Disembedding background work“, „Abstracting and manipulation of indicators“).<sup>2</sup> Zweitens soll explizit hervorgehoben werden, dass Coutinhos Film (zumindest im ersten Drittel) maßgeblich aus Szenen besteht, die der oben genannten ähneln und in denen der Dokumentarfilmer Landarbeitern Aufnahmen zeigt, die sie selbst bei der Ausübung ihrer Arbeit zeigen. Der Film visibilisiert somit die Infrastrukturen von Arbeitshandlungen („tasks, routines and praxis“<sup>3</sup>) und veranschaulicht den Protagonisten habitualisierte und internalisierte und demnach für sie selbst nicht mehr wahrzunehmende Arbeitsschritte („the tacit and contextual knowledge, the expertise acquired by old hands“<sup>4</sup>).

Hieran anschließend soll in einem zweiten Teil die *Arbeit des Films* als Ermöglichen von Trauer erörtert werden: Vordergründig ist *Cabra Marcado Para Morrer* ein Film über einen gewaltsam niedergedrungenen Streik von Landarbeiter:innen und fokussiert hierbei auf eine Bauernfamilie, die nach der Ermordung des Vaters durch die Militärpolizei desintegriert. In einem psycho- oder eher schizoanalytischen Impetus sollen die filmischen Grundfunktionen des Speicherns und Wiedergebens von Vergangenen und Abwesendem dahingehend verstanden werden, dass sie dezidiert filmisch evozierte Artikulations- und somit Bewältigungspotentiale ermöglichen. Dies soll insbesondere in Bezug auf die Frage, wie die Protagonist:innen im und durch Film zum Sprechen gebracht werden, behandelt werden.

<sup>1</sup> *Cabra Marcado Para Morrer* (BRA 1984), 00:57:00 – 00:57:20; der Film ist unter folgendem Link einzusehen: <https://www.youtube.com/watch?v=4-HBPSqonU>

<sup>2</sup> Star, Susan Leigh / Strauss, Anselm: Layers of Silence, Arenas of Voice: The Ecology of Visible and Invisible Work, in: Computer Supported Cooperative Work 8: 9–30; weiterführend: Schmidt, Kjell: Reflections on Visibility and Invisibility of Work, in: Bowker, Geoffrey [Hg.]: Boundary Objects and Beyond. Working with Leigh Star, Cambridge / London: The MIT Press 2015, S.345 - 351

<sup>3</sup> Edwards / Bowker / Jackson / Williams: Introduction: An Agenda for Infrastructure Studies, in: Journal of the Association for Information Systems (Volume 10, 05 / 2009), S. 364 – 374, hier: S.369

<sup>4</sup> Star / Strauss: Layers of Silence, S.11

<sup>5</sup> So schreibt Oliver Fahle: „Coutinho weiß, dass er mit dem Dokumentarfilm nicht die Realität Brasiliens finden kann. Weil es sie nicht gibt und weil sie schon gar nicht in vorgeblichen Repräsentationen des brasilianischen Volkes entdeckt werden kann. Diese Realität offenbart sich aber durch die Konversationen mit den Menschen, indem sie im Gespräch dramatisiert, exponiert und expressiv wird.“ (Fahle, Oliver: Andere Szenen. Geschichte und Diskurs des zeitgenössischen brasilianischen Dokumentarfilms, in: montage AV (30/01/2021), S.37-57. Hier: S.52)

**Maximilian Rünker** ist seit 2019 Promotionsstipendiat der Thüringer Graduiertenförderung. Ebenfalls seit 2019 hat er die Leitung der Bauhaus-Spaziergänge an der Bauhaus-Universität Weimar inne. Seit 2018 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Professur Verkehrssystemplanung an der Bauhaus-Universität Weimar

FORUM 5 //

SA 13.5. / 09:00

**(POST-)KOLONIALISMUS UND GEWALT**

Die Geschichte Lateinamerikas ist auch eine Geschichte der Gewalt. Hier sind auch die (post-)kolonialen Erfahrungen von besonderer Bedeutung, die in diesem Forum explizit betrachtet werden.

09:00

**Memories of Encounter and the Encounter of Memories: Temporal Returns in “Para recibir el canto de los pájaros” (1995) and “También la Lluvia” (2010).**

Márton Árvai (Budapest)

09:45

**Between Pride and Shame: Interpretations Regarding the Peruvian Film “The Milk of Sorrow”.**

Fernando Contreras Zanabria (Lima)

FORUM 6 //

SA 13.5. / 11:00

**FILM ALS „ARCHIV DER ERINNERUNG“ UND ORT DER ANALYSE DER GEGENWART**

In diesem Forum wird die Bedeutung von Film für die Erinnerung und für die Erschließung der Gegenwart Lateinamerikas verhandelt. Dabei geht es unter anderem um Familienarchive, Friedensprozesse und Migrationsbewegungen.

11:00

**Familienarchive und memoriale Praktiken im lateinamerikanischen Kino.**

Charlotte Praetorius (Hildesheim)

11:45

**Krieg, Frieden und polarisierte Erinnerung: Das kolumbianische Kino auf dem Weg zu seiner neuen Identität.**

Wolfgang Fuhrmann (Guadalajara)

12:30

**Exodus zum Planeten Chile – filmische Wahrnehmung der haitianischen Diaspora in „Petit Frère“ (2018) und „Perro Bomba“ (2019).**

Sergej Gordon (Eichstätt)

Film zum Forum 5

**También la lluvia** // MI 10.5 / 20:00

Film zum Forum 6

**Perro Bomba** // SA 13.5 / 14:30

**Memories of Encounter and the Encounter of Memories: Temporal Returns in “Para recibir el canto de los pájaros” (1995) and “También la Lluvia” (2010).**

Márton Árva (Budapest)

If Latin American cultures and societies are deeply pervaded by what Néstor García Canclini has called “multitemporal heterogeneity” (that is, the co-existence, rather than the substitution of the traditional or ancient by the modern), then cinematic portrayals of memory processes may also aspire to take into account such a plurality of temporal horizons. This was recognized by various filmmakers that pointed to the repeating character of clashes between indigenous nations and Western powers during the last 500 years. However, depending on the perspective from which they are seen, these violent encounters may appear as parts of different historical narratives. My presentation proposes to address these questions through a comparative analysis of two films that unanimously recount the story of a film crew working in contemporary Bolivian settings on a historical epic about the conquest of the Americas. *Para recibir el canto de los pájaros* (1995) is a late work by New Latin American Cinema author Jorge Sanjinés, which combines his personal memories of the shooting of his 1969 film *Yawar Mallku*, and some of the results of his experimentation to cinematically engage with Andean indigenous subjectivity. *También la lluvia* (2010), on the other hand, is a transnational coproduction that draws a telling parallel between the cruelty of late 15<sup>th</sup> Century *conquistadores* and the ruthless privatization of water supplies in 1999-2000 by Western companies, leading to the “water war” in the city of Cochabamba. Both films elaborate on the reiteration of neglect and oppression suffered by indigenous populations as well as on the self-reflexive trope of the film crew as heirs of violent intruders into local life worlds. However, as a closer look on key sequences will reveal, *Para recibir...*, informed by Andean notions of circular time and the concept of “long memory” (Silvia Rivera Cusicanqui) related to anti-colonial struggles, creates a sense of fundamental temporal continuity. Whereas *También la lluvia* thoroughly separates its temporal layers in order to offer a tale of the Spanish film producer’s individual redemption. Hence, although very similar at first glance, these two films differ in their approaches to the cinematic expression of memory, articulating vastly divergent takes on historical responsibility as well.

**Márton Árva** is assistant professor at the Department of Hispanic Studies of Eötvös Loránd University, Budapest. His main fields of research are Spanish and Latin American cinemas, postcolonial cultural relations and decolonial thinking.

## **Between Pride and Shame: Interpretations Regarding the Peruvian Film “The Milk of Sorrow”.**

Fernando Contreras Zanabria (Lima)

From the "Golden bear" of the Berlinale to his candidacy at the Oscars best foreign language film, "The milk of sorrow" became the most important film of the last decades of Peruvian cinema. However, the success of this film brought diverse interpretations that exceeded the eminently cinematographic analysis. Thus, various of its elements were interpreted from frames of analysis not exempt from racism, classism and a remarked "authoritarian" tone regarding what should be related to the internal armed conflict. On the other hand, the discourses around the film also contributed in the possibility of observing what is meant by Peruvian cinema.

In this sense, this proposal analyzes the speeches made as a result of the international success of the Peruvian feature film "The milk of sorrow" (2009) by Claudia Llosa. It is intended to analyze, from the review of criticism, comments and journalistic columns, prepared by film critics and various journalists, how the film was interpreted from various angles, such as the "reinterpretation" of the memory of the armed conflict internal, the "image" of the Peruvian nation that the film projected towards the outside and the role of Peruvian women in the last 25 years of national history.

Finally, the proposal is clearly located among some of the items requested, such as the relationship between the cinema and the imagination of the nation, the new generation of filmmakers and the role of festivals in the redefinition of Peruvian cinema.

**Fernando Contreras Zanabria** is a peruvian historian with a Master's Degree by the PUCP and specialized in the Peruvian cinema (imaginaries, memory and sociopolitical history). Since 2014 working as Professor assistant in the same University.

## **Familienarchive und memoriale Praktiken im lateinamerikanischen Kino.** Charlotte Praetorius (Hildesheim)

“Como explicar la barbarie y la injusticia desde un relato familiar, desde una mirada íntima?” Das fragt der Filmemacher Ricardo Restrepo zu Beginn seines Films *Cesó la horrible noche* (Kolumbien, 2013) während alte Amateurfilmaufnahmen die scheinbar friedlichen Straßen Bogotás zeigen. Restrepo, der sich in seinem Film mit der Ermordung von Jorge Eliécer Gaitán am 9. April 1948 und den verheerenden Folgen auseinandersetzt, nähert sich dem historischen Ereignis und seiner Nachgeschichte durch das private Filmarchiv seines Großvaters, das die Zeit unmittelbar vor und nach dem Ausbruch dokumentiert. Er kommentiert die Aufnahmen und eignet sie sich mit verschiedenen visuellen und akustischen Mitteln an.

Auf eine andere Art und Weise inszeniert die Filmemacherin Natalia Bruschtein in *El tiempo suspendido* (Mexiko 2015) ein Familienarchiv und konfrontiert ihre Großmutter damit: Sie, die jahrzehntelang gegen das Vergessen gekämpft und an ihre während der argentinischen Militärdiktatur ermordeten Kinder erinnert hat, leidet heute an Demenz. Briefe, Fotos und Super-8-Aufnahmen werden hier als Zeugnisse einer partikularen wie auch einer kollektiven Geschichte, die zu verschwinden droht.

Beide Filme folgen ganz unterschiedlichen ästhetischen Strategien und thematisieren historische und traumatische Ereignisse, die sich nicht miteinander vergleichen lassen. Dennoch ähneln sie sich darin, dass sie aus einem visuellen Familienarchiv heraus erzählen und darin die Verschränkung von Makro- durch Mikrogeschichte erfahrbar machen wollen. Dabei entsprechen beide Filme einem internationalen Trend, denn in den letzten zwanzig Jahren und im Zuge der Digitalisierung sind zahlreiche Essay- und Dokumentarfilme entstanden, die von einem ähnlichen „archivalen Impuls“ (Marianne Hirsch) bestimmt sind. In meinem Vortrag werde ich mich aber auf die Arbeit mit Amateurfilm- und Fotos im lateinamerikanischen Raum konzentrieren. Welche Strategien der künstlerischen Aneignung von Amateurmaterial finden lateinamerikanische Filmemacher\*innen? Welche Formen der Erinnerungsarbeit lassen sich darin erkennen? Und wie steht es ganz allgemein um das lateinamerikanische Amateurfilmerbe?

**Charlotte Praetorius** ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medien, Theater und Populäre Kultur der Stiftung Universität Hildesheim. Nach ihrem Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Romanistik in Frankfurt am Main und Lissabon war sie für verschiedene Filmfestivals tätig ( Berlinale, Lakino u.a.) In ihrer Dissertation, die mit dem Nachwuchspreis des Böhner-Verlags 2021 ausgezeichnet wurde, hat sie sich mit der Aneignung, Verwendung und Inszenierung gefundener fotografischer Materialien im zeitgenössischen Essay- und Dokumentarfilm befasst.

## **Krieg, Frieden und polarisierte Erinnerung: Das kolumbianische Kino auf dem Weg zu seiner neuen Identität.**

Wolfgang Fuhrmann (Guadalajara)

Mit der Unterzeichnung des Friedensvertrages zwischen der kolumbianischen Regierung und den Revolutionären Streitkräften Kolumbiens (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, kurz FARC) in 2016 hat Kolumbien eine neue Seite in seiner Geschichte aufgeschlagen. Der jüngste Erfolg von Laura Moras LOS REYES DEL MUNDO (CO/LU/FR/MX/ NO 2022) auf dem Filmfestival in San Sebastian ist ein weiterer Beleg dafür, dass es dem kolumbianischen Kino seit einigen Jahren gelungen ist, mit einer Reihe prämiierter Filme aus dem Schattenlicht der großen lateinamerikanischen Kinematografien Argentinien, Brasilien und Mexiko herauszutreten.

Der Vortrag diskutiert die Auswirkungen des Friedensprozesses auf das Filmschaffen und die Entwicklung des kolumbianischen Filmschaffens seit der Unterzeichnung des Vertrages. Er zeigt, welche Themen, aber vor allem, welche gesellschaftlichen Spannungen im Kontext des Friedens und des Postkonflikts zu beobachten sind. Als audiovisuelles Gedächtnis lassen sich die beiden Dokumentarfilme EL SILENCIO DE LOS FUSILES (Natalia Orozco, COL/FR/CU 2017) und LA NEGOCIACIÓN (Margarita Martínez Escallón, COL/CU 2018) bezeichnen, die auf unterschiedlicher Weise den schwierigen Weg des Verhandlungsprozesses bis zur Unterzeichnung des Vertrages schildern. Im Gegensatz dazu zeigt der Spielfilm ALMA DE HÉROE von Orlando Pardo (COL 2019) auf drastischer Weise, wie ein Film der Polarisierung der kolumbianischen Gesellschaft weiter Vorschub leistet. Überraschend erfolgreich war die Netflix Action-Serie DISTRITO SALVAJE von Javier Fuentes-León und Carlos Moreno (COL 2018), die dem kolumbianischen Publikum einen Ex-Kombattanten der FARC als Identifikationsfigur bot. Das kolumbianische Kino beweist einmal mehr, dass das lateinamerikanische Kino trotz seiner schwierigen Produktions- und Distributionsbedingungen innovativ und provokativ ist.

**Wolfgang Fuhrmann**, PhD., ist ein deutscher Filmwissenschaftler und ist zurzeit Fellow am Center for Advanced Latin American Studies (CALAS) in Guadalajara, Mexiko. Er hat an verschiedenen Universitäten in Deutschland, der Schweiz sowie in den Amerikas gelehrt. Zu seinen Forschungsprojekten zählen die transnationalen Filmbeziehungen Deutschland – Brasilien/Deutschland – Lateinamerika, die Geschichte der deutschen UFA in Lateinamerika, das kolumbianische Kino im Zeichen des Postkonflikts sowie die Darstellung des Anthropozän im Lateinamerikanischen Kino. Wolfgang Fuhrmann lebt in Medellín, Kolumbien.

## **Exodus zum Planeten Chile – filmische Wahrnehmung der haitianischen Diaspora in „Petit Frère“ (2018) und „Perro Bomba“ (2019).**

Sergej Gordon (Eichstätt)

Seit der humanitären Krise im Gefolge des verheerenden Erdbebens vor etwas mehr als einer Dekade (12.01.2010), ist die politische Situation geprägt von Unregierbarkeit und einem gravierenden wirtschaftlichen, ökologischen und wirtschaftlichen Notstand. Die Versorgungsengpässe und eine rasende Inflation sind mächtige Pushfaktoren, die die Haitianer ins Ausland treiben □ nach Frankreich, in die USA, seit ein paar Jahren aber auch nach Chile, in den Süden des amerikanischen Kontinents.

Heute ist die haitianische Gemeinschaft nicht die zahlreichste unter den internationalen Minderheiten in Chile, aber vermutlich diejenige, die das größte Medieninteresse an sich zieht. Sei es, weil es sich mehrheitlich um die erste Generation von Migrant:innen handelt, sei es der Hautfarbe geschuldet oder auch den kulturellen und sprachlichen Distanzen, stellt das „chiletianische“ Identitätseinsprengsel eine enorme Herausforderung für die Selbstwahrnehmung Chiles dar.

Die Obertöne der Xenophobie, der Apophobie und des Chauvinismus, die man im Chor von Meinungen bezüglich der neuen Gesellschaftsmitglieder vernehmen kann, bringen den modernen Multikulturalismus in Chile an seine Grenzen. Das Fehlen einer öffentlichen Mediation, die großenteils auch die sozialen Unruhen während der Präsidentschaft von Sebastián Piñera ausgelöst hatte, legt die Notwendigkeit von Strategien offen, die einer polarisierten Gesellschaft zu mehr Empathie verhelfen könnten. Ein wirksames Mittel, mit dem das soziale Imaginäre hinterfragt und reformiert werden kann, sind nach wie vor audiovisuelle Medien, darunter auch der Film.

In dem Vortrag wird die junge Integrationsgeschichte der Haitianer:innen in Chile anhand von zwei Filmen analysiert, die repräsentativ für die zeitgenössische audiovisuelle Kultur in Chile sind: der außergewöhnliche Dokumentarfilm *Petit Frère* vergleicht die Marsmission mit dem Migrationsphänomen und spürt dem Alltag der Haitianer in Santiago de Chile nach. Der Blick auf Chile geht dabei von Wilner Petit-Frère aus, der ein regelmäßiges Bulletin herausgibt, das der haitianischen Community als eine Art Überlebenshandbuch dient. Beim Spielfilm *Perro Bomba* handelt es sich hingegen um ein Sozialdrama, das die Persönlichkeitskrise eines jungen Haitianers nachzeichnet, der von beiden Seiten marginalisiert wird, nachdem er das rassistische Bullying seines Arbeitgebers konfrontiert.

In beiden Werken wird die Abgrenzungsmechanik freigelegt, die zur Abschottung von Kollektiven innerhalb einer Gesellschaft führt. Der komplexe Begriff der „chilenidad“ erhält so einen exklusiven und abstoßenden Unterton, und bedient Erinnerungen an den historischen Dualismus, der das schwierige Zusammenleben auf Hispaniola von jeher geprägt hat. Die zeitresistente Analogie, die in beiden Filmen implizit mitschwingt, liegt in der Formel der „dominicanidad“, mit der der dominikanische Diktator Rafael Leónidas Trujillo Haiti zu einer absoluten kulturellen Antipode stilisierte hatte. In beiden Werken werden aber auch Lösungswege aus nationalistischen Sackgassen angeboten. Die Verarbeitung beider Filme in Schulprogrammen der staatsbürgerlichen Erziehung (Cineclubes Escolares) weist darauf hin, dass *Petit Frère* und *Perro Bomba* gute Dienste bei der Integration haitianischer Aliens zu einer neuen „chilenidad“ erweisen können.

**Sergej Gordon** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der KU Eichstätt Ingolstadt am Lehrstuhl für Romanische Literaturwissenschaft II und Mitglied des Zentralinstituts für Lateinamerikastudien (ZILAS). Seine Forschungsschwerpunkte neben dem lateinamerikanischen Film liegen in der Memoria-Forschung, der phantastischen Literatur, dem lateinamerikanischen Roman des XIX. und XX. Jhd., sowie urbanen Räumen in Literatur und Film. In seinem Dissertationsprojekt im Rahmen des Graduiertenkollegs „Philosophie des Ortes“ widmete er sich der Mnemotopie im mexikanischen Film der *Época de Oro*. Filmkritische Tätigkeit im Rahmen des Filmfests München, sowie des DOK.fests München mit Schwerpunkt auf lateinamerikanischer Kinematographie. Mitveranstalter des Cine Latino Eichstätt sowie der lateinamerikanischen Filmtage München ([www.lafita.de](http://www.lafita.de)).