

trigon-film

präsentiert

CanCIÓN sin nombre

Ein Film von Melina León

Peru, 2019



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

MEDIENKONTAKT
Kathrin Kocher
medien@trigon-film.org
Tel. 056 430 12 35
Bildmaterial: www.trigon-film.org

Kinostart Zürich: 2. Juli 2020

CREDITS

| | |
|----------------|------------------------------------------------------------|
| Originaltitel | Canción sin nombre (Lied ohne Namen) |
| Regie | Melina León |
| Drehbuch | Melina León, Michael J. White |
| Kamera | Inti Briones |
| Montage | Melina León, Manuel Bauer, Antolin Prieto |
| Musik | Pauchi Sasaki |
| Wiegenlied | Traditionelles peruanisches Lied aus unbekannter Quelle |
| Ton | Pablo Rivas |
| ProduzentInnen | Inti Briones, Melina León, Michael J. White |
| Produktion | La Vida Misma Films |
| Land | Peru |
| Jahr | 2019 |
| Dauer | 97 Minuten |
| Sprache/UT | Spanisch/Quechua/d/f |

BESETZUNG

| | |
|------------------|------------------|
| Pamela Mendoza | Georgina Condori |
| Tommy Párraga | Pedro Campos |
| Lucio Rojas | Leo Quipse |
| Maykol Hernández | Isa |
| Lidia Quispe | Eva |

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN

Quinzaine des réalisateurs Filmfestival Cannes 2019, nominiert für die Caméra d'Or
Teilnahme an diversen Festivals mit Preisen in Biarritz, Boston, Havanna, Huelva, Istanbul,
Lima, Montreal, München, Santiago, Stockholm, Thessaloniki, Viña del Mar und anderen.

INHALT KURZ

Peru, auf dem Höhepunkt der politischen Krise der 1980er Jahre. Georgina erwartet ihr erstes Kind. Mittellos, reagiert sie auf die Ankündigung einer Klinik, die schwangeren Frauen kostenlose Unterstützung anbietet. Aber nach der Geburt weigern sie sich, ihr zu sagen, wo ihr Baby ist. Entschlossen, ihre Tochter zu finden, sucht sie die Hilfe des Journalisten Pedro Campos, der sich bereit erklärt, eine Untersuchung einzuleiten.

INHALT LANG

Georgina und Leo, ein junges Indio-Paar, erwarten ihr erstes Kind. Sie leben auf den Armenhügeln Limas und halten sich mit Hilfsarbeiten knapp über Wasser. Im Land spitzt sich der Konflikt mit der Guerillaorganisation Leuchtender Pfad zu. Hochschwanger, hört Georgina auf dem Markt den Werbespot einer Klinik, die kostenlos Voruntersuchungen und Entbindungen für schwangere Frauen anbietet. Sie sucht die Klinik auf und bringt dort kurz darauf eine Tochter zur Welt, doch zu sehen bekommt sie sie nicht. Unter diffusen Vorwänden wird sie auf den kommenden Tag vertröstet und als sie wieder auftaucht, ist die ganze Klinik verschwunden. Das junge Paar spricht im imposanten Justizpalast vor, um Anzeige zu erstatten, stolpert über formale Hürden, wird nicht ernst genommen. Es passiert: Nichts. Ohnmacht und Verzweiflung treiben Georgina auf die Redaktion einer wichtigen Zeitung, wo sich der feinfühlige Journalist Pedro Campos ihres Falles annimmt.

Dieser lebt noch in der elterlichen Wohnung. Eines Tages lernt er im Treppenhaus Isa kennen, einen kubanischen Freigeist. Zwischen dem Theatermacher und Pedro bahnt sich eine Liaison an, die unter allen Umständen geheim bleiben muss.

Leo wird in der Zwischenzeit von Mitgliedern des Sendero Luminoso überzeugt, sich ihnen anzuschließen und beginnt an Massakern mitzuwirken, auch gegen die eigene Gemeinschaft.

Pedro stösst im Laufe seiner Ermittlungen auf eine Spur, die ihn nach Iquitos in den Regenwald führt. Eine gefährliche, nebulöse Mission, bei der er dennoch genug in Erfahrung bringt, um die Sache publik zu machen. Er deckt auf, dass die entführten Kinder ins Ausland verkauft wurden und wer die ausführenden Personen waren. Diese dienen der Justiz als Bauernopfer; beim Versuch, die wahren Drahtzieher zu finden und die Kinder zurückzuholen, prallt Pedro gegen eine unüberwindbare Mauer.

BIOGRAFIE REGISSEURIN: Melina León



FILMOGRAFIE

2019 CANCIÓN SIN NOMBRE

2009 EL PARAÍSO DE LILI (Kurzfilm)

2007 GIRL WITH A WALKMAN (Kurzfilm)

Melina León ist eine peruanische Regisseurin, die zwischen Lima und New York pendelt. Nach Abschluss ihres Masterstudiums in Filmwissenschaften an der Columbia University realisierte sie den Kurzfilm *El paraíso de Lili*. Dieser wurde am New Yorker Filmfestival uraufgeführt und gewann elf Preise an mehr als 20 internationalen Festivals, darunter den Preis für den Besten Lateinamerikanischen Film am Internationalen Kurzfilmfestival von São Paulo. *Canción sin nombre* ist ihr Debütfilm, der in Cannes 2019 für die Goldene Kamera nominiert war. Er basiert auf den Fakten eines Kinderraubs, über den ihr Vater Ismael León 1981 in der Zeitung «La República» berichtete.



GESPRÄCH MIT DER FILMEMACHERIN (im Rahmen des Zürcher Filmfestivals 2019)

Du stellst deinen ersten abendfüllenden Spielfilm am ZFF vor und er wurde schon an vielen Festivals gezeigt, die Reise von Canción sin nombre begann aber in Cannes, wo er in der Quinzaine des réalisateurs Premiere feierte. War es nicht verrückt, mit deinem Erstlingswerk gleich in Cannes zu landen?

Sicher, die Überraschung war aber nicht mehr so neu oder bahnte sich quasi allmählich an. Im Dezember 2018 konnten wir *Canción sin nombre* als Rohfassung am Ventana Sur in Buenos Aires zeigen, ein Filmmarkt für Lateinamerika, der in Zusammenarbeit mit dem Filmfestival Cannes veranstaltet wird. Wir erhielten sehr positive Rückmeldungen von französischer Seite. Das waren Leute, die uns nicht kannten. Weisst du, in Peru sagen wir «ni pelear perros» - never ever, aber da begannen wir daran zu glauben, denn wieso sollten uns Leute vom Fach für nichts Hoffnungen machen? Vermutlich waren sie sogar noch etwas verantwortlich dafür, dass er schliesslich den Weg nach Cannes fand. Den eigentlichen Treffer landeten wir später, klar, aber er viel nicht vom Himmel, das Ganze war ein Prozess, den wir aus der Nähe begleiteten. Im Februar konnten wir einen Vertrag mit der wunderbaren Firma Luxbox in Paris unterzeichnen. Sie kümmern sich um die Weltrechte und konnten beurteilen, ob der Film Chancen hat in Cannes, sie kennen die Verhältnisse und haben Verbindungen. Einen französischen Verleiher hatten wir allerdings schon vorher. Aber klar, bis zum Schluss weisst du nicht, ob es klappt oder nicht, du hast Hoffnungen, aber keine Sicherheit.

Auf der andern Seite zeichnet sich der Film durch eine formale Strenge aus, die auch nicht einfach vom Himmel gefallen ist. Aber beginnen wir mit dem Anfang. Die Geschichte ist von wahren Begebenheiten inspiriert, es geht um Kinderraub in Peru in den 80er Jahren, als der Leuchtende Pfad (Sendero Luminoso) aktiv war.

Der konkrete Fall, auf den sich der Film bezieht, passierte 1980/81. Mein Vater war Mitbegründer der Zeitung «La República», die ihre erste Ausgabe im Jahr 1981 mit dieser Titelgeschichte herausbrachte. Im Film siedle ich die Handlung etwas später an, 1988, als sich der interne Krieg zuspitzte. Die Idee war auch, aus meinen eigenen Erinnerungen schöpfen zu können.

In welchem Jahr bist du geboren und welche Erinnerungen verbindest du mit deiner Jugend, abgesehen vom alles dominierenden Konflikt?

Ich kam 1977 zur Welt. In meiner Erinnerung war es eine Zeit der Hoffnungslosigkeit. Aber es gab auch lichte Momente, mir fällt spontan ein, wie das peruanische Frauen-Volleyballteam die Silbermedaille an der Olympiade in Seoul gewann. Das war schon was Grosses für ein Land in dieser Situation, wie wenn zum Beispiel heute Venezuela irgendwo Weltmeister würde. Ansonsten gab es diese schreckliche Inflation. Du wolltest was kaufen gehen und wenn du im Laden warst, konntest du es dir schon nicht mehr leisten. Es herrschte grosse Unsicherheit, die Leute wussten nicht, ob sie ihre Arbeit verlieren würden, ob sie ihre Familie ernähren konnten, die Lebensmittel waren rationiert, die Qualität der Produkte schlecht. Die Regierung hatte Importe verboten. Der kulturelle Imperialismus ist grundsätzlich heftig, aber mit den Verboten wurde es nur noch schlimmer. Alle träumten von den Produkten, die im Ausland hergestellt wurden, vor allem in der USA, gerade elektronische Geräte. Etwas aus dem Ausland zu bekommen war das Konversationsthema schlechthin. Die Armut ging durch alle Schichten. Eine Million PeruanierInnen emigrierten in jener Zeit und ich sehe das jetzt, wo ich mit meinem Film herumreise. Überall treffe ich Peruanerinnen, die damals das Land verliessen und ihr Leben im Ausland aufgebaut haben. So auch hier in Zürich, gestern Abend kam eine ganze peruanische Vereinigung zur Filmvorführung, für sie ist der Film ziemlich heftig, weil er den Punkt markiert, an dem ihr Leben eine drastische Wende nahm.

Wie gingst du vor, um dich zu informieren und Material zu sammeln?

Einerseits kannte ich die Geschichte von meinem Vater her, der sie mit recherchiert hatte, ich stützte mich aber vor allem auf Zeitungsberichte und sprach mit einer betroffenen Mutter, die zwei bereits etwas ältere Kinder so verloren hatte, konnte aber nicht zu tief in der Wunde stochern. Mein Ziel war ganz klar eine Fiktion: Es werden Kinder gestohlen, um über Adoptionen Geld zu verdienen, und es gibt involvierte Richter. Der Staat unterstützt das Ganze, mehr noch, ist Teil der Operation.

Und so geht es heute weiter. Gestern Nacht hielten mich die Nachrichten lange wach. Präsident Vizcarra musste den Kongress auflösen! Wegen Korruption. Weil der Kongress voller Leute ist, die drauf und dran waren, das Verfassungsgericht mit vorbestraften Richtern zu besetzen, die bis zu 14 Verfahren am Hals haben wegen Geldwäscherei und anderen schlimmen Delikten. Es gibt aktuell Richter, die eine Anti-Korruptionsreform vorantreiben, das jene Abgeordneten mit mafiösen Verbindungen um jeden Preis verhindern möchten, indem sie die höchste gerichtliche Instanz des Staates mit korrupten Leuten besetzen. Der Präsident hatte schon im Vorfeld vor dieser konstitutionellen Massnahme gewarnt, sollte Reformprozess weiterhin behindert werden. Das gibt dir eine Idee davon, wie tief die Korruption verankert ist, auch wenn es ein Fortschritt ist, dass überhaupt dagegen angekämpft wird.

In deinem Film prallen zwei Kulturen, zwei Gesellschaftsschichten aufeinander, der Intellektuelle, der weiss, und dir Indigene, die keinen Zugang zu diesem Wissen hat. Hast du persönlich eine Verbindung zur Andenkultur?

Ja, klar, die Durchmischung ist in Peru stark. Mein Fall ist fast schon exemplarisch. Meine beiden Grossväter kenne ich nicht, nur meine Grossmütter, und das hat mit dieser Abspaltung vom Einheimischen zu tun. Die Grossmutter mütterlicherseits stammte aus einer Familie von Grossgrundbesitzern spanischer Herkunft, während der Grossvater ein Indigener war, ein Bauer. Ihm waren die Tore verschlossen, er wurde nie in die Familie integriert, meine Mutter wuchs bei ihren Grosseltern auf. Väterlicherseits war es umgekehrt. Mein Vater wuchs bei seiner Mutter aus ärmlichen Verhältnissen auf, die einem indigenen Stamm der Küste angehörte, während der Vater aus einer wohlhabenden Familie war und nicht mit ihr leben konnte. Eine Konstellation, die ein wenig die Telenovela aufzeigt, in der wir leben.

Es gibt einige indigene Rituale im Film, kanntest du sie?

Den „Scherentanz“ kannte ich von verschiedenen Vorführungen her, ich finde ihn wunderschön. Die Lektüre der Erzählung «Agonie von Rasu-Niti» von José María Arguedas gab mir Anstösse; einige Dinge waren mir bekannt, andere wurden mir zugetragen. Das Fest am Anfang etwa war laut Drehbuch ein einfaches Geburtstagsfest. Eine der Schauspielerinnen schlug vor, die Segnung der Tanzkleider in ein Ritual zu Ehren von Mutter Erde (Pachamama) einzubetten, wo dann auch in Cocablättern die Zukunft gelesen wird, das ist Teil eines bestehenden Rituals.

Kaum zu glauben, dass der junge Indigene, so verankert und aufgehoben in seiner eigenen Gemeinschaft, diese im Auftrag anderer angreift...

So war der Sendero Luminoso. Und irgendwie kann man sagen, so war der Kommunismus, von einem Tag auf den andern war Religion verboten und die Menschen hatten Atheisten zu sein. Die Guerrilleros hatten damals starken Einfluss an den Universitäten. Pamela, die Hauptdarstellerin, erinnert sich, wie geringschätzig die maoistischen Führer von den religiös verankerten Ritualen und Festen sprachen und wie sie selbst anfang, an ihren Eltern zu zweifeln, die sehr katholisch waren oder diese typische Fusion von ursprünglichen Glaubensvorstellungen und Katholizismus lebten.

Wie schon für deinen Kurzfilm Lilly hast du mit Inti Briones zusammengearbeitet, ein Kameramann, der mit seiner Bildgestaltung schon viele lateinamerikanische Filme geprägt hat, etwa Peces voladores oder Aquí no ha pasado nada, die in der Schweiz zu sehen waren. Hier figuriert er auch als Produzent. Wie war diese Zusammenarbeit? Habt ihr die Entscheidung, im fast quadratischen 1.85er Cadre und in Schwarzweiss zu drehen, gemeinsam getroffen?

Es war ein grosses Glück, mit Inti zusammenzuarbeiten. Als Produzent konnte er uns wichtige Kontakte vermitteln und er ist ein hervorragender Kameramann. Für eine gemeinsame Ausgangslage schauten wir uns Filme von Béla Tarr und Andrey Zvyagintsev an, unterhielten uns über Filme von Chen Kaige und Jia Zhangke. Die Idee des Formates kam von mir. Die ZuschauerInnen sollten sich in die 80er Jahre zurückversetzen können und damals war es das alles dominierende Format im Fernsehen. Es war eine Zeit ohne Horizont, dazu hätte ein Breitwandformat nicht gepasst, es stehen Figuren im Zentrum, die ein einfaches Leben führen und mit Begrenzungen zu leben haben. Das Schwarzweiss hängt wiederum mit meinen Erinnerungen an die Zeitungsartikel und den Fotos zusammen, damals wurde noch nicht farbig gedruckt.

Die imposanten Gebäude wie etwa der Justizpalast verstärken den Kontrast zwischen Macht und Ohnmacht umso mehr, als sie häufig aus Untersicht gefilmt sind.

Der Justizpalast hat uns alle überrascht. Man geht die ganze Zeit an diesen Gebäuden vorbei und es fällt einem nichts Spezielles auf, aber aus dieser Perspektive erzählt, merkst du, dass sie quasi einschüchternd wirken; statt die BürgerInnen mit offenen Armen zu empfangen, macht er sie klein. In der Architektur kommt vieles zum Ausdruck, wir wollten die Wände sprechen lassen.

Im Gegensatz dazu gibt es diese schöne Einstellung, als das junge Paar nachts auf dem Heimweg nur als Silhouette in Erscheinung tritt.

Wir haben uns immer wieder die Frage gestellt, was es bedeutet, sozial unsichtbar, ein lebender Geist ohne Rechte zu sein, und wie wir das visuell zum Ausdruck bringen könnten, fanden aber nie das treffende Bild. Als es dann darum ging, diese Szene aus dem Drehbuch zu drehen, befanden wir uns mitten in der Wüste und es war stockdunkel. Wir konnten uns keinen Generator leisten, um Licht zu produzieren, hatten jedoch eine lichtempfindliche Kamera. Inti Briones erinnerte sich, wie er einmal unter ähnlichen Umständen eine Ayahuasca-Zeremonie gefilmt hatte, die jeweils bei Sonnenuntergang beginnt. Er wendete dann dieselbe Technik an und hat mit sehr wenigen Bildern pro Sekunde gearbeitet, weshalb die Szene auch flimmert. Es war ein Riesengeschenk, dank der technischen Einschränkung hatten wir gefunden, wovon wir träumten. Menschen sind nicht unsichtbar, sondern werden unsichtbar gemacht, am Rande bekommen sie Gestalt.

Du hast mit professionellen und nicht professionellen SchauspielerInnen gearbeitet. Wie hast du dieses Zusammenspiel vorbereitet und wie hast du die umwerfend authentisch wirkende Pamela Mendoza für die Hauptrolle gefunden?

Ich hatte keine Ahnung, wer diese Rolle übernehmen sollte, aber mir war sonnenklar, dass es keine der bekannten peruanische Schauspielerin sein würde, die normalerweise aus der Mittelklasse stammen und deren indigene Züge verwischt sind. Ich ging in den Aussenbezirk Villa El Salvador und fragte den Direktor des Theaters Arena y Estersa, Arturo Mejía. Er verstand sofort, was ich suchte und stellte mir Pamela Mendoza vor. Da ich meinem Glück nicht traute, castete ich mit unserem Castingleiter Luz Tamayo noch weitere Kandidatinnen aus dem Ort. Eigentlich war aber klar, dass Pamelas körperliche Ausdruckskraft, die sie im Theater gelernt hatte, und ihr grundsätzliches Talent nicht zu übertreffen waren. Also sagte ich ihr, dass sie ideal wäre für die Rolle, aber du dünn sei für eine schwangere Frau. Ohne

zu zögern antwortet sie, sie könne so viele Kilos zulegen, wie ich wünschte. Wir vereinbarten 10 Kilo, aber sie fügte weitere 7 dazu - für den Fall der Fälle. Das war echt erstaunlich.

Mit den Laiendarstellern habe ich sehr intensiv gearbeitet, ich bereue es manchmal, nicht mehr mit den Profis gearbeitet zu haben (lacht). Sie zusammenzubringen war lustig, weil sie ganz andere Methoden anwendeten, etwas um sich zu konzentrieren, auch die Musiker. Oft änderten sie Dialoge und die Profis konnten nicht auf bestimmte Stichworte reagieren. Das fand ich interessant. Professionelle Darsteller haben viele Mittel, auf die sie zurückgreifen können und weil sie es dann sehr schnell sehr gut machen, kann man manchmal auch zu schnell zufrieden sein, statt noch andere Möglichkeiten auszuprobieren und tiefer zu bohren.

Die Musik ist (bis auf den Scherentanz) zurückhaltend und doch markant, traditionell und modern. Wie war die Zusammenarbeit mit Pauchi Sasaki?

Mit Pauchi bin ich schon lange gut befreundet und sie hat den ganzen beschwerlichen Entstehungsprozess aus nächster Nähe mitbekommen. Gleichzeitig habe ich auch ihre musikalische Entwicklung verfolgt und hatte vollstes Vertrauen. Sie ist jemand, der nicht viel sagt, aber sehr gut beobachtet und präsent ist, Intuition und Beobachtung kommen zuerst, ähnlich wie bei Inti Briones, beide können auch mal warten und Dinge geschehen lassen. Das Schönste aber war, dass sie kurz vor den Aufnahmen schwanger wurde, das hat die Musik nochmals verändert und ihre eine wichtige Dimension beigefügt.

Und das Lied ohne Namen?

Ich glaube, es ist das Thema generell. Oder das anonyme Lied vom Schluss, man weiss nicht, woher es stammt, aber es drückt eine enorme Zartheit und Zärtlichkeit aus, was und wie es Mütter eben singen: Schlaf, Kindlein, schlaf. Allgemein steht der Titel für Gewalt und Zärtlichkeit. Das Lied repräsentiert Zärtlichkeit, ein Name – und also der Ausdruck – ist ihm aber verwehrt.



Pauchi Sasaki, Komponistin

«Der Grundrhythmus des Films entwickelte sich im Laufe der Postproduktion, ein Prozess voller Entdeckungen. Ich beobachtete die innere Welt jeder Filmfigur, die stille Gegenwart der Kamera und die Interaktion zwischen diesen Elementen in wechselnden Umgebungen. Der Tanz zwischen den beiden Elementen gab schliesslich das Tempo vor. Auch wenn der Film Georginas schmerzvollen Weg beschreibt, erinnert uns die zärtliche Klangfarbe des Charango (Zupfinstrument aus den Anden) daran, dass die Geschichte nicht nur von einem harten Fall sozialer Ungerechtigkeit im Peru der 80er Jahre erzählt, sondern auch von der universellen Kraft des Mitgefühls und tiefer mütterlicher Liebe durchdrungen ist.»

Inti Briones, Kamera

«Wir nutzten praktisch nur natürliches Licht für die Dreharbeiten, was uns in Verbindung mit der Lomografie-Optik aus Sowjet-Ära ermöglichte, eine objektive, fast dokumentarische Erzählperspektive einzunehmen. Die wahre Geschichte ist brutal und irrational, also scheint die Realität die Fiktion unweigerlich zu übertreffen und wirkt unglaublich. Die 1980er Jahre in Peru mögen als Zeit in Erinnerung bleiben, in der die Geschichte unterwegs ihren Sinn verloren hatte. Auf diese Periode zurückblicken heisst, sich auf einem Grat zu bewegen, wo Licht, Schatten, Leben und Tod ihre klassische Bedeutung verloren haben.»

Michael J.White, Co-Drehbuchautor

«2003 reiste ich nach Peru und wohnte bei Melinas Familie. Oft tauschte ich mit Ismael León bis spät in die Nacht Geschichten aus. Und klar unterhielten wir uns auch über den Kinderhandel in Peru, den er als Journalist Anfang 80er Jahre aufgedeckt und der unser Drehbuch inspiriert hatte. Zur gleichen Zeit freundete ich mich mit Rosa Ramos an, einer Haushälterin aus dem Elendsviertel, in dem solche Entführungen stattgefunden hatten. Trotz der schockierenden Armut war ich fasziniert von vielen aussergewöhnlichen Menschen, die Teil von Rosas Alltag waren; ohne sie hätte ich das Drehbuch nie schreiben können. Wir verfassten zahllose Skript-Varianten, besonders stolz bin ich aber auf die Leistung der LaiendarstellerInnen aus betroffenen Gemeinden. Melina konnte sie ermutigen, sich das Drehbuch zu eigen zu machen.»

Sendero Luminoso

Der Leuchtende Pfad (Sendero Luminoso) entstand im Peru der 1960er Jahre aus einer Studentenbewegung heraus, deren Ideologie auf verschiedenen Tendenzen marxistischen, leninistischen und maoistischen Denkens beruhte. Gründer und Anführer war der langjährige Kommunist und ehemalige Philosophielehrer Abimael Guzmán. Die Guerillaaktivitäten der Gruppe lösten insbesondere in den 80er Jahren andauernde bürgerkriegsähnliche Konflikte in Peru aus, die zahlreiche Menschenleben forderten (die Opferzahlen schwanken zwischen 40- und 70'000), darunter mehrheitlich Angehörige der quechua-sprachigen Landbevölkerung.

Der Leuchtende Pfad war eine atypische Organisation unter den lateinamerikanischen Guerillabewegungen. Obwohl er mit allen die politisch-militärische Neigung und das Bekenntnis zum «Volkskrieg und zum verlängerten Krieg» teilte, gingen Ideologie und Handlungsweise spezifischere Wege. Das Ziel bestand darin, die Revolution mit Hilfe des bewaffneten Kampfes durchzuführen und das Land als das Wichtigste und die Stadt als das Ergänzende zu positionieren. In den von Sendero kontrollierten Gebieten wurden oft Kämpfer aus der Bevölkerung rekrutiert. Dies fand manchmal unter Gewaltandrohung, in der Regel durch ideologische Überzeugung statt. Für die Armee galt auf der anderen Seite jeder Bauer im Hochland als potenzieller Terrorist. Sowohl die Guerilleros wie auch das Militär bestrafte die Zusammenarbeit der Dorfbewohner mit dem jeweiligen Gegner. Dabei wurden zahlreiche Menschen gefoltert, ermordet oder verschleppt.

In Lima kontrollierte der Sendero Luminoso mit einem dichten Spitzel- und Sympathisantenetz die Elendsviertel, verübte Bombenanschläge, besonders auf die Stromversorgung, und Mordanschläge auf Aktivisten anderer linker Organisationen. Ein grosses Ärgernis war den Maoisten die in Zeiten des Terrors besonders in einigen Quechua-Gegenden stark wachsenden protestantischen Kirchen, weshalb der Leuchtende Pfad mehrere grausame Attentate gegen evangelikale Christen durchführte.

Anfänglich sehr klein, gewann die Bewegung schnell an Boden und war in den späten 1980er Jahren in weiten Teilen des Landes präsent. Zwei Jahre nach seiner Amtseinführung 1990 putschte Perus Präsident Alberto Fujimori mit Hilfe des Militärs gegen seine eigene Regierung. Gestützt auf Geheimdienst und Militär sowie durch die Bewaffnung von Bürgerwehren in den betroffenen Gebieten, aber auch durch eine Politik der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung, gelang es schliesslich, den Sendero Luminoso Stück für Stück zu zerschlagen. Zudem ging das Militär von einer Politik der brutalen Unterdrückung, die oft ganze Dörfer für die angebliche Unterstützung der Guerillas bestrafte, zu einer Strategie über, bei der versucht wurde die Landbevölkerung von der Sache der Regierung zu überzeugen. Zum ersten Mal wurden in nennenswertem Ausmass Offiziere in die Dörfer geschickt, welche Quechua sprachen und oft in der traditionellen Kleidung der Bauern gekleidet waren. Das und die enorme Brutalität der Rebellen, die oft ganze Dörfer im Zuge von Vergeltungsmassnahmen massakrierten, führten dazu, dass die Guerillas im ländlichen Raum, der ihnen früher Schutz geboten hatte, zunehmend die Unterstützung der Bevölkerung verloren. Im September 1992 wurde anhand einer speziellen europäischen Hautsalbe, die Guzmán für eine Hautkrankheit bestellt hatte, sein Versteck in Lima aufgespürt und er wurde festgenommen. Die peruanische Regierung entwaffnete einen grossen Teil der Kämpfer durch ein Reuegesetz (Ley de Arrepentimiento).

VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
www.trigon-film.org
info@trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Meret Ruggle / Kathrin Kocher
Tel. 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.or

trigon-film