

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 39 (1997)

Heft: 210

Artikel: "Das kubanische Kino braucht diesen ironischen Blick" : Gespräch mit Rolando Díaz

Autor: Borter, Beat / Díaz, Rolando

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867165>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 31.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Dank der gradlinigen Geschichte und der klugen Beschränkung auf eine knappe Stunde wird diese bunte Collage verschiedenster, auch derbster Effekte, Anspielungen und Verweise, vor der Gefahr bewahrt, letztlich zur wirkungslosen «Spöttere» über alles und nichts zu werden.

FILMPORUM

eigenständigen mittellangen Spielfilmen. MADAGASCAR von *Fernando Pérez* und *QUIERE ME Y VERAS* von *Daniel Díaz* kamen Ende 1995 als Doppelprogramm in die Schweizer Kinos; zur gleichen Zeit musste Rolando Díaz dafür kämpfen, dass sein später beendetes einstündiges MELODRAMA am Lateinamerikanischen Filmfestival in Havanna überhaupt gezeigt werden konnte. MELODRAMA nimmt den ursprünglichen Titel am wörtlichsten. Esperanza, die Protagonistin, präsentiert am Fernsehen die Wetterprognosen. Ihr Name erscheint ihr völlig unpassend, ihr Leben ein einziges Desaster; Sie ist mit einem unfruchtbaren, impotenten Mann verheiratet, leidet an plötzlichen Ohnmachtsanfällen und fühlt sich hässlich und unglücklich. Ein Missverständnis im Spital überzeugt sie, dass sie nur noch ein Jahr zu leben hat. Scheinbar zum Sterben bestimmt, will sie wenigstens noch ein Kind, um neues Leben zu spüren und weiterzugeben: Einen möglichen Vater hat sie bereits gefunden. Doch als ihr Mann seinen schockierten Widerstand gegen ihre Idee aufbringt, besteht er mit verdächtiger Hartnäckigkeit auf einem anderen Liebhaber und zeigt plötzlich selbst wieder Lust. So findet sich Esperanza in einem schwindelerregenden Strudel, der sie buchstäblich von Höhepunkt zu Höhepunkt führt. Doch so sehr sie dies genießt, so war's von den Männern nicht gemeint, und alle drei wenden sich von ihr ab. Doch Esperanza bleibt nicht allein: Ihr Arzt, zugleich ihr Guru und traditioneller Geistheiler, klärt das Missverständnis und will gerne mit ihr zusammen (über)leben. Esperanzas Kind hat somit viele Väter.

Doppelbödige Leidenschaft
Bereits während des Vorspanns charakterisieren Gesprächsfetzen im Off beläufig den Hintergrund der Ge-

schichte und die üblichen Alltags Sorgen: Das Wasser ist wieder einmal ausgefallen, einzelne Lebensmittel fehlen, das meiste ist nur durch Schlangengestein, oder gegen Dollars, zu haben, der Kühlschrank sollte repariert werden – und die *telenovela* beginnt gleich. Gegen Schluss werden diese Stimmen wiederholt, mit dem kleinen Unterschied, dass die *telenovela* nun zu Ende ist, die Alltagsprobleme freilich nicht. MELODRAMA treibt denn auch ein vergnügliches, ironisches Spiel mit den Versatzstücken und Themen der *telenovela* und des lateinamerikanischen Melodramas. Es geht – scheinbar – um Leben und Tod, um grosse (übertriebene) Leidenschaften und starke (überspannte) Gefühle. Die Geschichte der gefallenen Frau, die sich durch Mutterschaft rehabilitiert, ist ein Grundmotiv des mexikanischen Melodramas, ebenso der Konflikt zwischen alten und neuen Wertsystemen, der zu einer Krise der männlichen Identität – und zu einer Chance für die weibliche führt. Lachen und Weinen, dramatische Tragik und überdrehte Komik sind nahe beieinander, wie nur zu oft auch im kubanischen Alltag: Augenzwinkernd benutzt Rolando Díaz das zentrale lateinamerikanische Filmgenre mit all seinen oft schrill sentimental und derb zotigen Exzessen, um eine Gesellschaft zu karikieren, deren Werte mehr als nur in Frage gestellt worden sind. Nichts ist, was es scheint, alles wird doppelbödig. MELODRAMA beginnt mit einem Kulissenbild von Havanna, das weggeschoben wird, um den Blick auf andere Kulissen freizugeben. Die Scheinwelt der Medien ist allgegenwärtig, die Baseball-Berichterstattung bestimmt das Timing eines Liebesaktes, das Radio-Hörspiel beschreitet Esperanzas Rückkehr nach dem ersten Seitensprung. Sie selber wendet sich immer wieder direkt zur Kamera, als Präsentatorin ihrer Sen-

dung, dann wieder als Protagonistin ihren Gemütszustand oder das Geschehen kommentierend, wobei die Grenzen stets fließender werden, was durch ironisierend eingesetzte, platte TV-Effekte noch unterstützt wird. Im TV-Studio wird die Handlung – wie im klassischen Melodrama – zusätzlich durch einen Liedermacher begleitet. Die hinterhältigen Texte des bekannten *trovador* Pedro Luis Ferrer lohnen genaues Zuhören. Dies beginnt bereits im Vorspann: *En la luna cuando mi/se puede estar un me/da me/te, cuatro me/ quita/ pero cinco me/ ne se puede estar ...* Man kann einen Monat auf dem Mond leben, vielleicht auch zwei, drei oder vier, aber nicht fünf – bei kubanischer Aussprache mit verschlucktem Schlusskonsonant tönt dies wie *sin comer no se puede estar* – ohne zu essen kann man nicht leben ... In der Folge beharren seine Wortsprüche mit *esperanza* (Hoffnung) immer deutlicher auf der Einlösung von Grundbedürfnissen. Zuerst kommt das Fressen ... Dank der gradlinigen Geschichte und der klugen Beschränkung auf eine knappe Stunde wird diese bunte Collage verschiedenster, auch derbster Effekte, Anspielungen und Verweise, vor der Gefahr bewahrt, letztlich zur wirkungslosen «Spöttere» über alles und nichts», wie Ferrer selbst befürchtete, zu werden. Als Esperanza mit der Gewissheit aus dem Spital kommt, dass sie sterben wird, sieht sie eine junge Frau hoch oben auf dem Dach eines Hauses mit weit ausgebreiteten Armen stehen, offen, erwartungsvoll. Die junge Reporterin Fé findet heraus, dass sie fliegen möchte, weil sie von etwas anderem träumt – offiziell gilt dies freilich als Selbstmordversuch. Die junge Frau ist Laurita aus MADAGASCAR, die dort zur Symbolfigur für das Lebensgefühl einer ganzen Generation wird. In MELODRAMA wird dies leitmotivisch immer wieder aufgenommen – noch im Schluss-

bild bietet sie eine Hälfte der Wetterkarte Kubas auf dem Markte feil. Fé dreht eine weitere Reportage über die Motive einer älteren Frau, die in grossem Stil Schwarzmarktgeschäfte abgeblättert: es ist eine Hauptperson aus QUIERE ME Y VERAS. Doch die Ausnahmen seien nicht die Regel, heisst es, und so darf keine dieser Reportagen ausgestrahlt werden.

Ausserdem scheint sich Rolando Díaz' Hoffnung zu bestätigen, dass gerade die schwierige gegenwärtige Situation das kubanische Kino beleben könnte.

Esperanza
Auch MELODRAMA ist bisher in Kuba nur ein einziges Mal öffentlich gezeigt worden. Ohne weitere Begründung, doch ist es ein offenes Geheimnis, dass Alfredo Guevara, der Leiter des (staatlichen) Filmstudios, den Film nicht mag und für zu vulgär und populistisch hält. Dies genügt bereits, um zu verhindern, dass der Film gezeigt wird. Ein derart selbstherrlicher, willkürlicher Entscheid ist bezeichnend für die gegenwärtige Situation. Dabei hat Guevara durchaus seine Verdien-

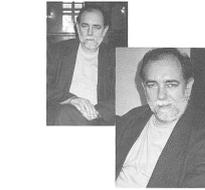
ste. Als 1991 Daniel Díaz Satire ALICIA EN EL PUEBLO DE MARAVILLAS nach wenigen Tagen aus den Kinos zurückgezogen und Julio García Espinosa als Leiter des Filmstudios abgelöst wurde, verteidigte Guevara den Freiraum des Filmstudios und der Filmer gegen weitere politische Eingriffe. Dennoch: MELODRAMA vermittelt auch ein Stück Hoffnung: Esperanzas Todesahnung war verfrüht, sie überlebt – und wie. Ihre Kollegin Fé (Glauco) freilich beginnt an andere Werte zu glauben: diejenige des Nachbarn im Adidas-T-shirt, der die Wichtigkeit des Kapitals betont, was ja schon Karl Marx getan habe. Und Caridad, die TV-Intendantin, ist weiterhin am Werk: ihre Nächstenliebe erschöpft sich in fürsorglicher politischer Zensur. Doch bevor Esperanza und Fé das Fernsehen verlassen, schenken sie ihr das Schlechtwetter-Symbol der Wetterkarte; sie hält es jedoch so, dass sie die Bedeutung der Prognose nicht erkennt, wohl aber die Zuschauer.

Ausserdem scheint sich Rolando Díaz' Hoffnung zu bestätigen, dass gerade die schwierige gegenwärtige Situation das kubanische Kino beleben könnte. Der protegierte Jungfilmer *Arturo Soto* stellt eben mit AMOR VERTICAL seinen zweiten Film fertig; dieser soll erklärtermaßen einen wesentlich direkteren Realitätsbezug haben als der erste. Daniel Díaz beginnt in diesen Tagen mit den Dreharbeiten zu «Ein kleines Tropican», ein verrücktes Verwirrspiel um einen deutschen Touristen in Havanna. Rolando Díaz plant eine bitter-süssige Komödie über eine junge Mutter, die sich in Europa durchzuschlagen versucht. Und Fernando Pérez hofft, noch dieses Jahr «La vida es silbar» zu drehen: ein Blick zurück aus der nahen Zukunft auf Havanna heute, eine Vision wie sich pfeifend leben liesse – und nicht bloss auf alles pfeifend überleben.

Beat Bortler

«Das kubanische Kino braucht diesen ironischen Blick»

Gespräch mit Rolando Díaz



FILMBULLETTIN Vor der ersten und einzigen öffentlichen Vorführung von MELODRAMA in Kuba sagtest du: «MELODRAMA ist ein Film – nicht mehr und nicht weniger.» Was wolltest du damit ausdrücken?

ROLANDO DÍAZ Wenn ich dies sage, so versuche ich, jegliche Art von Manipulation im Zusammenhang mit meinem Film zu vermeiden, um mir das Recht zuzugestehen, dass mein Film als Film beurteilt werden möge – unabhängig davon, welche Konflikte darin ausgetragen werden, welche Werte oder Tendenzen er enthält oder welche Welt er widerspiegelt. Schlicht, dass MELODRAMA das Recht hat, wie andere Filme gezeigt und gesehen zu werden.

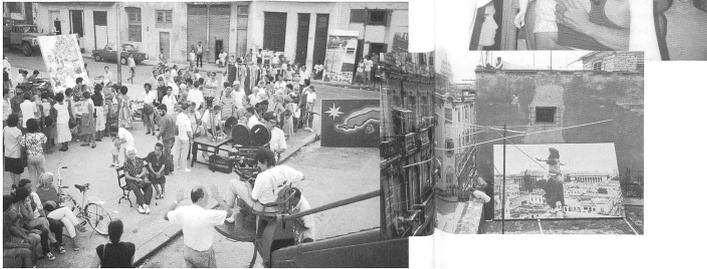
Zuletzt gibt es in Kuba eine grosse Auseinandersetzung, welche Art von Filmen gedreht werden sollten. Dies ist beispielsweise auch an der Polemik der gesamten kubanischen Kritik gegen einen populären Film wie GUANTANAMERA zu erkennen. Doch es dürfen nicht nur Filme als unterstützungswürdig gelten, die den Anspruch erheben, ein grosses Kunstwerk zu sein.

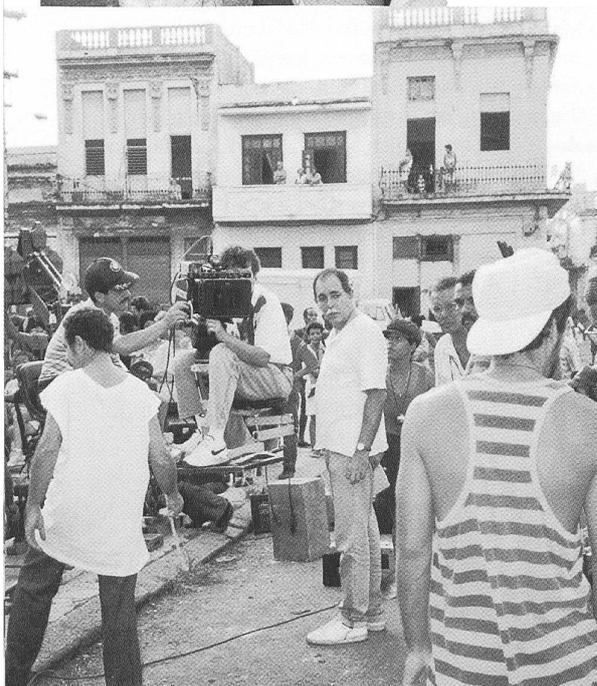
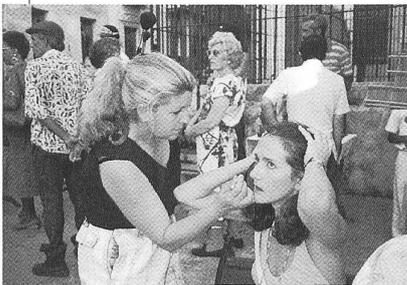
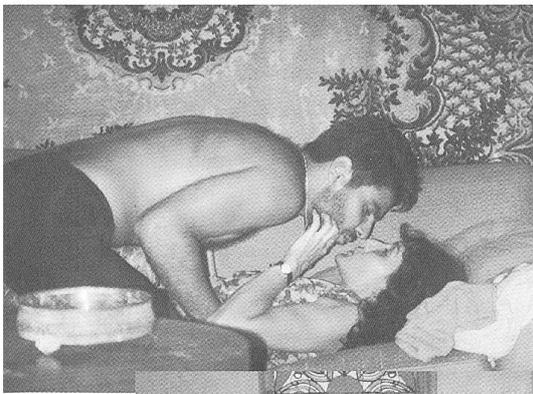
Für mich ist es nun äusserst wichtig, wie MELODRAMA in einem Kontext ausserhalb Kubas funktioniert, denn nur so kann ich sehen, ob meine Geschichte nur von lokaler Bedeutung ist oder allgemeingültig wird.

FILMBULLETTIN Gab es dir gegenüber politisch motivierte Manipulationen?

ROLANDO DÍAZ Ich glaube nicht, dass es wirklich politisch motivierte Manipulation gab. Klar ist aber, dass der Film wegen seiner Ästhetik, seiner Art und Weise sich auszudrücken, «offiziell» nicht gern gesehen ist. Die Direktion des Lateinamerikanischen Festivals hier in Havanna hatte deswegen entschieden, den Film nicht zu zeigen. Ich möchte allerdings nicht weiter Salz in offene Wunden streuen, denn mein Film wurde schliesslich aufgeführt – wenn auch sonntags früh und nur ein einziges Mal. Dies befriedigt mich zwar nicht, doch immerhin wurde er gezeigt.

Die kubanische Filmkritik, von der ich grosse Angriffe erwartet habe, anerkennt die Absicht und den Witz des Filmes und das allgemeine Inter-





esse der erzählten Geschichte. Ich glaube aber, dass hier eine tiefere und ernsthaftere Auseinandersetzung beginnen müsste, die über **MELODRAMA** hinausgeht. Um die für das kubanische Kino notwendige Freiheit zu erhalten ist jene Vielfalt von Ausdrucksmöglichkeiten, Tendenzen und Vorlieben, die für die Kunst so wichtig sind, auch für das kubanische Kino Voraussetzung.

FILMBULLETIN **MELODRAMA** ist der dritte Teil einer Trilogie. Welchen Bezug hat dein Film zu den anderen Geschichten?

ROLANDO DIAZ Die grundlegende Gemeinsamkeit aller drei Filme ist die Stadt Havanna, das Leben der Menschen im heutigen Havanna. Wir sind drei Regisseure der gleichen Generation und haben stets hier gelebt, was in unseren Geschichten spürbar wird. Es sind aber drei derart persönliche Blicke auf Havanna, dass die formale und inhaltliche Umsetzung sehr unterschiedlich ausgefallen ist.

FILMBULLETIN Könnte man sagen, dass **MADAGASCAR** beinahe einen europäischen, **QUIERE ME Y VERAS** einen nordamerikanischen Stil hat, und dass dein Film der kubanischste aller drei Filme ist?

ROLANDO DIAZ Pedro Luís Ferrer, der Musiker meines Filmes, der sich mit seinen mutigen Liedern viele Feinde schaffte, sich aber selber immer treu bleiben konnte, sagte: «Ich bin kein Cineast – doch du hast einen seinem Wesen nach durch und durch kubanischen Film geschaffen.»

Ich könnte dieser Einschätzung folgen, wäre ich nicht nordamerikanischen Filmkritikern begegnet, die sich eigenartigerweise mit **MELODRAMA** stark identifizieren konnten, und hätte mich ein kubanischer Filmkritiker nicht «Almodóvar der Karibik» genannt. Nun weiss ich wirklich nicht, was ich glauben soll ...

Doch ich glaube schon, dass **MELODRAMA** ein sehr kubanischer Film ist. Besonders in der Art, wie er Geschichten erzählt und Charaktere einbezieht, die wirklich von hier stammen, eine Atmosphäre schafft, die viel mit dem Land und seiner heutigen Situation zu tun hat.

Der herzliche Empfang am Tag der Aufführung hat mich sehr glücklich gemacht. Sollte der Film irgendwann im Ausland aufgeführt werden, hoffe ich, dass er so sehr kubanisch ist, dass er gerade dadurch universelle Gültigkeit erhält.

FILMBULLETIN Woher kam die Idee zu dieser Trilogie von drei mittellangen Spielfilmen? Entsprang sie dem Wunsch der Filmemacher oder der wirtschaftlichen Notwendigkeit?

ROLANDO DIAZ Daniel Díaz Torres, Fernando Pérez und ich sind seit der Universität enge Freunde und bereits als wir noch Beiträge für die Lateinamerikanische Wochenschau drehten, spielten wir mit der Idee eines gemeinsamen Episodenfilms. Doch wir waren noch sehr jung, und das Projekt zerschlug sich. Erst Jahre später erhielt jeder von uns die Chance, Spielfilme zu drehen. Anfangs der neunziger Jahre löste die satirische Komödie **ALICIA EN EL PUEBLO DE MARAVILLAS** von Daniel Díaz im kubanischen Kino ein wahres Erdbeben aus. Gleichzeitig wurden die materiellen Mittel immer knapper, so dass die alte Idee wieder auflebte.

FILMBULLETIN Dein Blick auf die kubanische Realität steht, wie in **Aleas GUANTANAMERA**, in der Tradition der kubanischen Komödie der sechziger und achtziger Jahre. Probleme des Alltagslebens werden ironisch aufgegriffen, doch nun wesentlich direkter, respektloser und kritischer dargestellt. Ist es dies, was offiziell missfällt?

ROLANDO DIAZ Mag sein. Ich denke, dies müsste näher untersucht werden. Immerhin fand selbst ein bekannter kubanischer Kritiker, der mit meinen früheren Werken sehr hart umgeht, **MELODRAMA** gehe über die direkte Darstellung der Realität hinaus, spiele mit verschiedensten Ebenen und erlaube unterschiedliche Interpretationen.

Die massiven Attacken gegen **GUANTANAMERA**, dem vorgeworfen wird, es sei oberflächlicher, eindimensionaler Klamauf, haben mich sehr bestürzt. Ich vermute, dahinter steht die Absicht, einer bestimmten Art von Film absolute Priorität zu geben und auch der Wunsch, unsere Filme sollten wie **LA OLA** von Enrique Alvarez (1995) und **PON TU PENSAMIENTO EN MI** von Arturo Sotto (1995) sein.

FILMBULLETIN Diese von der Leitung des Filmstudios stark unterstützten und geförderten Erstlingswerke propagieren eine äusserst verschlüsselte, metaphorisch geprägte Erzählweise.

ROLANDO DIAZ Es ist ein Kino mit philosophischem Anspruch, mit betonter und aufgesetzter Bedeutung, das aufs grosse Kunstwerk und auf grosse Festivals schielt. Aber ein Künstler muss vor allem authentisch und ehrlich sein, weder auf die Kasse noch aufs grosse Festival schauen. Ich

«Wir befinden uns heute – inmitten der gegenwärtigen, harten Krise – in einer zweiten Hochblüte des kubanischen Films. Nur der Beginn unserer Revolution wirkte ähnlich inspirierend und brachte einzigartige Werke hervor.»

will damit nicht sagen, dass die kubanischen Jungfilmer, die diese Filme gemacht haben, unehrlich seien; eher sind sie verwirrt durch ihren Anspruch, das grosse Kunstwerk zu schaffen. Es ist zwar wichtig, dass es diese Filme gibt, aber es wäre schön, wenn andere junge Filmemacher auch eine andere Art von Kino machen würden. Es wäre schädlich für das kubanische Kino, wenn dies der einzige Weg bliebe.

FILMBULLETIN Mir scheint, diese Jungfilmer möchten wesentlich mehr sagen, finden jedoch – wohl auch angesichts der Widersprüchlichkeit der sie konfrontierenden Wirklichkeit – die Form nicht, ihre Geschichten zu erzählen, und wirken dadurch tatsächlich verwirrt.

ROLANDO DIAZ Ich erinnere mich an die vielen Diskussionen, die wir früher in der Bibliothek des Film Institutes über unsere künstlerischen Erfolge und Misserfolge führten – die hoffentlich weitergeführt werden. In einer dieser Diskussionen sagte Julio Espinosa, wir müssten vor allem lernen zu erzählen, den Ablauf einer Geschichte zu entwickeln, als Voraussetzung zum Experimentieren. Hier liegt das Problem.

FILMBULLETIN Die Geschichten, die du in deinen ersten Filmen erzählt hast, werden heute von der kubanischen Kritik allgemein als leichtgewichtig und banal bezeichnet.

ROLANDO DIAZ Die Kritiker, die heute am liebsten alles aus den achtziger Jahren verbrennen würden, vergessen den damaligen politischen Kontext. Daniel, Fernando und ich realisierten in den achtziger Jahren bei der Wochenschau Noticiero ICAIC Latinoamericano einige ziemlich kritische Beiträge, die "offiziell" nicht gefielen. Wir wurden zwar weder entlassen noch verfolgt, doch diese Erfahrungen widerspiegeln sich später auch in unseren Spielfilmen. Das heisst die Gefahr, die wir spürten, veranlasste

uns, zunächst politisch unschuldigere Filme zu drehen.

Wer heute über dieses Kino der achtziger Jahre die Nase rümpft, müsste sich zumindest fragen, was damals mit Tomás Gutiérrez Alea, unserem grössten Filmemacher geschah: Weshalb die Endfassung von *HASTA CIERTO PUNTO* (1983) kaum noch 70 Minuten dauert, und warum er sich mit *CARTAS DEL PARQUE* (1988) in eine romantische Liebesgeschichte aus der Jahrhundertwende flüchtete.

Doch mit der Zeit begannen wir uns in unserem persönlichen Ausdruck sicherer zu fühlen, was zu Filmen wie *LA VIDA EN ROSA*, *HELLO HEMINGWAY* und zu *ALICIA EN EL PUEBLO DE MARAVILLAS* führte. Entscheidend für diese Entwicklung waren die Kreative Gruppen, in denen die Regisseure des Film Institutes über Projekte diskutieren und entscheiden konnten. Dabei wurde uns immer bewusster, dass wir die Alltagsrealität, die wir selber (er)lebten, nicht ignorieren und unsere Themenwahl nicht einschränken durften. In diesem Kontext kehrte auch Titón (Tomás Gutiérrez Alea) mit *FRESA Y CHOCOLATE* zu seinem grossen Kino zurück. Daran schliessen sich nun Werke wie *GUANTANAMERA*, *QUIERE ME Y VERAS* und *MADAGASCAR* an.

In all dem existiert ein roter Faden. Wir befinden uns heute – inmitten der gegenwärtigen, harten Krise – in einer zweiten Hochblüte des kubanischen Films. Nur der Beginn unserer Revolution wirkte ähnlich inspirierend und brachte einzigartige Werke wie *MEMORIAS DEL SUBDESARROLLO*, *LUCIA*, *LAS 12 SILLAS* und *LA MUERTE DE UN BUOCRATA* hervor.

FILMBULLETIN Welchen Stellenwert hat *MELODRAMA* innerhalb dieser Entwicklung?

ROLANDO DIAZ Für mich ist *MELODRAMA* die scheinbar sehr einfache Geschichte einer Frau, die glaubt, sterben zu müssen. Es ist eine Komödie, deren Umfeld für mich allerdings sehr

wichtig ist, mit lauter Anspielungen und Verweisen – in jedem Wort, jedem Lied, jeder Einstellung, in der Notwendigkeit, alles zu verkaufen, etwa im Beispiel des Musikers, der seine Gitarre und damit seine Seele verkauft, dann aber auf einer Kiste weitertrommelt.

Der Filmkritiker der Parteizeitung «Granma» versucht dies auf den Punkt zu bringen, wenn er moniert, ich gäbe zwar mit spöttischer Ironie vor, das Publikum entscheiden zu lassen, reflektiere aber in Wirklichkeit die laufenden Gesellschaftsveränderungen unseres Landes auf wenig konstruktive Weise.

Zweifellos ist mein Blick ironisch. Das kubanische Kino aber braucht diesen Blick auf die Realität. Nichts im Film wird ernst genommen, weder der Tod noch die Vorbestimmung zu sterben, noch die Lebenslust dieser Frau – weder die freche Geschichte, noch die lockere Erzählweise, die mir so liegt. Und nicht von ungefähr heissen die drei Hauptfiguren meines Films «Esperanza» (Hoffnung), «Fé» (Glaube) und «Caridad» (Nächstenliebe).

Diese Verschmelzung der Ebenen, diese Doppelbödigkeit und Hintergründigkeit, ist etwas, das ich weiterverfolgen möchte. Wenn der Film übersetzt sowie untertitelt ist, alles ist, wie es sein soll, und der Film gezeigt werden kann, dann bestimme das Leben, ob der Film eine simple Sittenkomödie ist oder mehr – die Zeit wird's weisen.

Das Gespräch mit Rolando Díaz führte Beat Borter



Die wichtigsten Daten zu *MELODRAMA*:

Regie und Buch: Rolando Díaz; Kamera: Roberto Fernández; Schnitt: Oswaldo Donatién; Musik: Pedro Luís Ferrer; Ton: Ricardo Istueta. Darsteller (Rolle): Verónica López (Esperanza), Héctor Eduardo Suárez (Marcos), Javier Avila

(Tulio), Carlos Cruz (Jesús), María Isabel Díaz (Fé), Celia García (Caridad), Humberto Páez (Modesto), Carmen Dajsi Rodríguez (Venus), Pedro Luís Ferrer (Pedro el músico). Produktion: ICAIC. Kuba 1995. Format: 35mm; Farbe, spanische Originalfassung mit deutschen Untertiteln;

Dauer: 57 Min. CH-Verleih: Cinematograph, Ibach.

Die wichtigsten Daten zu *POR PRIMERA VEZ*:

Regie und Buch: Octavio Cortázar; Kamera: José López; Schnitt: Caita Villalón; Musik: Raúl Gómez; Ton: Ricardo Istueta. Mitwirkende: Bewohner des

kubanischen Dorfes «Los Mulos» in den Bergen von Baracoa. Produktion: ICAIC. Kuba 1967. Format: 35mm; schwarzweiss; spanische Originalfassung mit deutschen Untertiteln; Dauer: 10 Min. CH-Verleih: Cinematograph, Ibach.

