

Memoria activa:****Όταν ο κινηματογράφος αναπαριστά τη μνήμη**

Η συλλογική μνήμη, η μνήμη τραυματικών γεγονότων που σημάδεψαν το παρελθόν μιας ολόκληρης χώρας έχει γίνει πολλές φορές αντικείμενο του κινηματογράφου. Πόλεμοι, εμφύλιες συρράξεις, στρατιωτικές δικτατορίες υπήρξαν η αφορμή για να γυριστούν ταινίες μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ που προκαλούν ερωτήματα σχετικά με τη δυνατότητα του κινηματογράφου να αναπαριστά το παρελθόν επιχειρώντας μια καινούρια προσέγγισή του. Αυτή η αναπαράσταση της μνήμης είναι σε κάποιες περιπτώσεις πέρα από μια αισθητική και αφηγηματική αναζήτηση και η προσπάθεια αποκατάστασης της αλήθειας γύρω από πρόσφατα ιστορικά γεγονότα που η «επίσημη» ιστορία επέμενε να αφήνει για χρόνια στο σκοτάδι. Είναι ακόμα η αντίδραση απέναντι στην αποσιώπηση των γεγονότων και στην ατιμωρησία των υπεύθυνων, αλλά και η ικανότητα του κινηματογράφου να μετατρέπει την τραυματική ανάμνηση σε εικόνα δίνοντάς της μια νέα υπόσταση.

Ο κινηματογράφος της Λατινικής Αμερικής έχει δώσει την τελευταία δεκαετία σημαντικές ταινίες που αναφέρονται σε μερικές από τις πιο σκοτεινές σελίδες της σύγχρονης ιστορίας της. Η στρατιωτική δικτατορία της Αργεντινής (1976-1983),¹ το πραξικόπημα της Χιλής και η δολοφονία του Σαλβαδόρ Αλιέντε το 1973,² έγιναν μετά από χρόνια σιωπής το θέμα κάποιων ιδιαίτερα αξιολογών ταινιών, ενώ την ίδια στιγμή στοιχεία που ήρθαν στο φως και μαρτυρίες που ακούστηκαν για πρώτη φορά έδωσαν στα γεγονότα μια ακόμα τραγικότερη διάσταση. Πρέπει να σημειώσουμε πως κάποιες από τις ταινίες γυρίστηκαν από ιδιαίτερα νέους σκηνοθέτες³ που έδωσαν το δικό τους βίωμα από τα γεγονότα αναζητώντας ουσιαστικά την «αποκατάσταση» της προσωπικής τους μνήμης, αγγίζοντας όμως και τη μνήμη της χώρας τους. Καθώς για πρώτη φορά οι υπεύθυνοι οδηγήθηκαν στο δικαστήριο,⁴ όπου και καταδικάστηκαν, οι ταινίες αυτές απέκτησαν έναν ιδιαίτερα επίκαιρο χαρακτήρα δίνοντας στις οικογένειες των θυμάτων την ικανοποίηση της δι-

* Η Κωστούλα Καλούδη είναι λέκτορας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο.

** memoria activa, pasion juvenil: ενεργή μνήμη, νεανικό πάθος. Ένα από τα πρώτα συνθήματα της οργάνωσης των HIJOS.

καίωσης για την οποία πάλευαν επί χρόνια. Την ίδια περίοδο το τραυματικό παρελθόν, θέμα-ταμπού για πολλά χρόνια, αποκτά για πρώτη φορά πραγματική ύποσταση αφήνοντας ίχνη στο χώρο, όταν για πρώτη φορά ανεγείρονται μνημεία όπως στην περίπτωση της ESMA στο Μπουένος Άιρες, όπου πραγματοποιούνται και τελετές στη μνήμη των θυμάτων.⁵

Τελευταία προβλήθηκαν στην Ελλάδα δύο ταινίες που αποδεικνύουν πως για τον κινηματογράφο της Αργεντινής και της Χιλής αυτά τα τραυματικά γεγονότα είναι ακόμα παρόντα. Η εξαφάνιση και ο άδικος θάνατος νέων κυρίως ανθρώπων,⁶ ο τρόμος που για χρόνια κυριαρχούσε, οι ενοχές και τα φαντάσματα που στοιχίωσαν αντίστοιχα την κάθε χώρα έμμεσα προβάλλονται στην ταινία *Το μυστικό στα μάτια της* του Χουάν Χοσέ Καμπανέλλα⁷ και στην *Όμορφη ζωή* του Αντρές Γουντ.⁸ *Το μυστικό στα μάτια της*, μέσα από μια αστυνομική ίντριγκα που πλαισιώνει μια ανικανοποίητη ερωτική ιστορία, περιγράφει την «αρχή του κακού»,⁹ όταν η κυβέρνηση της Ίζαμπελ Περόν¹⁰ και του Λοπεζ Ρέγκα¹¹ σε συνεννόηση με το στρατιωτικό παρακράτος, λίγο πριν το πραξικόπημα του 1976, απελευθέρωσε κοινούς εγκληματίες για να τους χρησιμοποιήσει στη συνέχεια για την εξολόθρευση των αριστερών στρατευμένων πολιτών. Στη δεύτερη ταινία *Η όμορφη ζωή* του Αντρές Γουντ οι τύψεις, το πένθος, η οργή που δεν βρίσκει εκτόνωση στοιχειώνουν τις ζωές των κατοίκων του σύγχρονου Σαντιάγκο, όπου είναι φανερές οι συνέπειες της δικτατορίας του Πινοσέτ, η αδικία, η κοινωνική ανισότητα, η φτώχεια. Η ταινία θα μπορούσε να είναι μια παραβολή γύρω από το βάρος και τις τύψεις που άφησε ο θάνατος των ανθρώπων σε μια κοινωνία που αντί να εναντιωθεί στο καθεστώς του τρόμου προτίμησε την ασφάλεια της αδιαφορίας.

Ο Φερνάντο Σολάνας,¹² ο Αργεντινός σκηνοθέτης, σύμβολο μαζί με τον Ρεϊμούντο Γκλέιζερ¹³ του στρατευμένου κινηματογράφου, παρατηρούσε πως δεν γυρίζονταν στη χώρα του αρκετές ταινίες για τη δικτατορία.¹⁴ Μετά το 1999, όμως, τα γεγονότα τον διέψευσαν και ο αργεντινικός κινηματογράφος παρουσίασε ταινίες πολύ διαφορετικές μεταξύ τους, που είτε μέσα από την αναπαράσταση του παρελθόντος, είτε μέσα από την αναζήτηση της αλήθειας, επιχειρήσαν να μιλήσουν για τη βία της στρατιωτικής δικτατορίας, τους ανθρώπους που εξαφανίστηκαν, τη σιωπηλή συννεοχή της κοινωνίας στο έγκλημα. Ο Μάρκο Μπεκίς,¹⁵ σκηνοθέτης που το 1977 πέρασε ένα διάστημα σε ένα από τα σύγχρονα στρατόπεδα συγκέντρωσης και που σώθηκε από θαύμα, η Αλμπερτίνα Κάρρι,¹⁶ παρούσα η ίδια στην απαγωγή των γονιών της σε πολύ μικρή ηλικία, ο Μαρσέλ Πινέρο,¹⁷ ο παραγωγός της *Επίσημης Ιστορίας*¹⁸ της πρώτης ταινίας που αναφέρθηκε στα γεγονότα, είναι μόνο μερικοί από τους σκηνοθέτες που την τελευταία δεκαετία γύρισαν ταινίες για τη δικτατορία. Αντίστοιχα στη Χιλή, μετά από τις παράνομες απόπειρες του «κινηματογράφου της εξορίας», η Κάρμεν Καστίγιο¹⁹ πολιτική εξόριστη για χρόνια στη Γαλλία με ένα εξαιρετικό «υποκειμενικό» ντοκιμαντέρ, το *Calle Santa Fe*, και

ο Αντρές Γουντ με την ταινία *Μασούκα*, που βασίζεται στα προσωπικά του βιώματα, επιστρέφουν στο παρελθόν με το έργο τους.

Η ταινία *Γκαράζ Ολίμπο* του Μάρκο Μπεκίς γυρίστηκε το 1999, προβλήθηκε στο φεστιβάλ των Καννών και τιμήθηκε με το βραβείο καλύτερης ταινίας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης την ίδια χρονιά. Μαζί με την επόμενη ταινία του *Hijos* που γυρίστηκε δύο χρόνια μετά θα μπορούσαμε να πούμε πως οι δύο ταινίες αποτελούν ένα θεματικό δίπτυχο που αναφέρεται μετά από καιρό στο θέμα των *decarapacidos*.²⁰ Το *Γκαράζ Ολίμπο* βασίζεται στα προσωπικά βιώματα του σκηνοθέτη, που επέζησε από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης της δικτατορίας.

Η ταινία επιχειρεί την αναπαράσταση του κλίματος τους πρώτους μήνες της δικτατορίας το 1976, τη χρονιά που μαζί με το 1977 σημειώθηκαν οι περισσότερες εξαφανίσεις.²¹ Μέσα από την ιστορία της Μαρίας, μιας δεκαεννιάχρονης κοπέλας που συμμετέχει σε μια παράνομη οργάνωση²² και δουλεύει εθελοντικά σαν δασκάλα στον αναλφάβητο πληθυσμό μιας παραγκούπολης στα περίχωρα του Μπουένος Άιρες, η ταινία προχωρεί στην αναπαράσταση των απαγωγών, της αιχμαλωσίας, των ψυχολογικών και σωματικών βασανιστηρίων των κρατουμένων, της απόγνωσης των οικογενειών τους και της ασυδοσίας των θυτών. Η αφήγηση οργανώνεται ρεαλιστικά παρέχοντας την αίσθηση στο θεατή ότι παρακολουθεί μια μαρτυρία: η σκηνοθεσία, η χρήση του ήχου, ο φωτισμός και η παρουσίαση των χαρακτήρων εντείνουν την πιστότητα της αναπαράστασης. Η βία που κυριαρχούσε και ο άδικος θάνατος τόσων ανθρώπων, παραπέμπουν στις σελίδες του *Nunca Mas*.²³ Η Μαρία συλλαμβάνεται ένα πρωί στο σπίτι της μπροστά στα μάτια της μητέρας της, που την υποδέεται συγκινητικά η Ντομινίκ Σαντά, για να καταλήξει στο κέντρο φυλάκισης Γκαράζ Ολίμπο.²⁴ Στην ταινία δεν θα μάθουμε ποτέ, αν η Μαρία ήταν στρατευμένη σε μια ένοπλη οργάνωση ή μέλος κάποιας προοδευτικής νεολαίας που προσπαθούσε να κάνει δικαιότερη την καθημερινή ζωή. Ο Μπεκίς δεν μας δίνει παραπάνω στοιχεία για την προσωπικότητα της Μαρίας, την περίοδο 1976-1983, άλλωστε κάθε πολίτης με αντίθετες προς το καθεστώς απόψεις θεωρούνταν «αντιτρεπτικός» και καταδιωκόμενος, γι' αυτό άλλωστε και χρησιμοποιείται συχνά ο όρος «γεννοκτονία».²⁵

Η ταινία περιγράφει παράλληλα δύο κόσμους, το γκαράζ Ολίμπο όπου κυριαρχεί το σκοτάδι και τους δρόμους της πόλης, όπου τα έντονα φωτεινά πλάνα κάνουν ακόμα πιο φανερή την αδιαφορία των κατοίκων της. Η ταινία δεν μένει μόνο στην περιγραφή της ψυχικής, ηθικής και φυσικής εξόντωσης των θυμάτων, αλλά εισχωρεί και στο μηχανισμό καταδίωξης που έχουν οργανώσει οι θύτες. Με το τέλος της, τις πτήσεις θανάτου²⁶ των συλληφθέντων, η ταινία επιχειρεί να αναπαραστήσει τις πιο σκοτεινές πλευρές της αλήθειας που αποκαλύφθηκαν περίπου την ίδια περίοδο.

Η δεύτερη ταινία του Μπεκίς το *Hijos*, δανείζεται τον τίτλο της από την οργά-

νωση που συγκρότησαν τα παιδιά των εξαφανισθέντων,²⁷ απαιτώντας την αλήθεια για τις συνθήκες θανάτου των γονιών τους, την τιμωρία των ενόχων και θέλοντας να κρατήσουν ζωντανή τη μνήμη του παρελθόντος. Η ταινία του Μάρκο Μπεκίς αγγίζει ένα θέμα που αναστάτωσε την κοινωνία της Αργεντινής και που επανέφερε το θέμα των αγνοούμενων. Τα παιδιά των θυμάτων ενήλικα πια, στις αρχές του 2000 δημιούργησαν οργανώσεις και σε συνεργασία με τις «Γιαγιάδες της πλατείας του Μάη»²⁸ αναζητούσαν τα βιολογικά τους αδέρφια, τα «εξαφανισμένα μωρά» που είχαν δοθεί για παράνομες υιοθεσίες σε οικογένειες στρατιωτικών ή υποστηρικτών της δικτατορίας. Σε μια τέτοια ιστορία, που θα μπορούσε να είναι αληθινή βασίζεται η ταινία, για να περιγράψει την επίμονη αναζήτηση της Ρόζα από την Αργεντινή στην Ιταλία, για το χαμένο δίδυμο αδελφό της, που την οδηγεί στον Χαβιέ. Μπορεί τελικά να μην υπάρχει ανάμεσα στα δύο παιδιά συγγένεια αίματος, όμως ο Χαβιέ είναι κι εκείνος ένα κλεμμένο παιδί της δικτατορίας, που μπροστά στην αποκάλυψη των γεγονότων εγκαταλείπει τη θετή του οικογένεια κι επιστρέφει στην Αργεντινή. Η αναζήτηση της ταυτότητας, η σημασία της αλήθειας, η έννοια της οικογένειας, οι ρίζες ενός ανθρώπου που συγκροτούν την προσωπικότητά του επαναφέρουν το παρελθόν σε μια σύγχρονη αφήγηση. Αν το *Γκαράζ Ολίμπο* αναπαριστούσε το παρελθόν, το *Hijos*, υπενθυμίζει πως αυτό το παρελθόν εξακολουθεί να υπάρχει στο παρόν στοιχειώνοντας με ενοχές, φαντάσματα κι ερωτηματικά μια ολόκληρη χώρα, αλλά και τις νεότερες γενιές της. Η βραδύτητα των ρυθμών της ταινίας αποπνέει μια μελαγχολία, το φως είναι χειμωνιάτικο και χαμηλό, ενώ κυριαρχούν οι ψυχροί και απρόσωποι χώροι. Η ταινία κλείνει με μια συνάντηση ντοκιμαντέρ και μυθοπλασίας μεταφέροντας μια σημαντική μαρτυρία. Ο Χαβιέ και η Ρόζα, έχουν επιστρέψει στο Μπουένος Άιρες και συμμετέχουν σε μια πορεία που σκοπό έχει να αποκαλύψει την ταυτότητα ενός βασανιστή στρατιωτικού που εξακολουθεί να ζει ελεύθερος.²⁹ Πρόκειται για μια πραγματική πορεία της οργάνωσης των HIJOS που φορτίζει συναισθηματικά το κλείσιμο της ταινίας. Ο Μπεκίς δεν χρησιμοποιεί τη συγκίνηση προς όφελος της αφήγησης, με μια λιτή αλλά εξαιρετικά ισχυρή ταινία καταφέρνει, μακριά από μελοδραματισμούς, να μιλήσει για ένα από τα πιο τραυματικά κεφάλαια των επιπτώσεων της δικτατορίας που μένει ανοιχτό μέχρι σήμερα.

Η παιδική ηλικία όχι σαν εξιδανικευμένη περιοχή αναμνήσεων και αθωότητας, ούτε σαν επιστροφή σε έναν ακίνδυνο και ασφαλή τόπο είναι το αφηγηματικό πλαίσιο της ταινίας *Καμσάκτα* του Μαρσέλο Πινέρο. Οι πρώτοι μήνες του στρατιωτικού πραξικοπήματος το 1976 είναι ιδωμένοι μέσα από τη ματιά ενός δεκάχρονου αγοριού, γιου ενός ζευγαριού που αναγκάζεται να βγει στην παρανομία με ψεύτικα ονόματα και να κρυφτεί σ' ένα εγκαταλελειμμένο εξοχικό στην περιφέρεια του Μπουένος Άιρες. Η ιστορία εξελίσσεται μέσα από την παιδική ματιά χωρίς να παρέχονται συγκεκριμένες πληροφορίες για την πολιτική κατάσταση. Ο κίνδυνος, ο τρόμος, η απόγνωση των ενηλίκων δίνονται μέσα από μια ονειρική σχεδόν ασά-

φεια που μεταφέρει μια αίσθηση της πραγματικότητας που σε μια τόσο τεταμένη κι επικίνδυνη κατάσταση μόνο ένα παιδί μπορεί να έχει.

Ο δεκάχρονος Μαρσέλο επιλέγει το όνομα Χάρι από το μάγο Χάρι Χουντίνι έχοντας ανακαλύψει τη βιογραφία του, στο μοναδικό βιβλίο που υπάρχει στο σπίτι, πρόκατος του οποίου ήταν ένα άλλο παιδί που η οικογένειά του είχε αναζητήσει εκεί καταφύγιο, όπως μαντεύει. Ο χορταριασμένος κήπος, η πίσινα με το θολό νερό θα γίνουν για τον Μαρσέλο το ντεκόρ μιας περιπέτειας, ενώ για τους γονείς του θα είναι η καθημερινή αναμέτρηση με τον κίνδυνο. Οι στρατιώτες που τους σταματούν για έλεγχο γίνονται γι' αυτόν αφορμή για φανταστικά παιχνίδια ενώ τα «τάγματα θανάτου» που απειλούν τους γονείς του μεταμορφώνονται σε εξωγήινα όντα που μόνο ο ίδιος μπορεί να νικήσει. Βυθισμένος σ' ένα κλίμα ευχάριστης ανησυχίας σαν αυτό των αστυνομικών κόμικς που διαβάξει, νοσταλγεί τις καθημερινές συνήθειες που έχασε και τον καλύτερό του φίλο. Ο χρόνος αλλάζει διαστάσεις, ο Μαρσέλο/Χάρι περνά τη μέρα του στον κήπο, όπου προσπαθεί να μάθει τα μαγικά κόλπα του Χάρι Χουντίνι, ενώ νέα φτάνουν για τους φίλους των γονιών του που εξαφανίζονται μετά από την έφοδο οπλισμένων ομάδων που φορούν πολιτικά ρούχα.

Η σκηνοθεσία οργανώνεται ανάμεσα στην αποστασιοποιημένη ματιά του Μαρσέλο και την ένταση των πραγματικών γεγονότων. Γενικά πλάνα των χώρων, το ανώνυμο προάστιο, ο κήπος του σπιτιού, οι δρόμοι και οι πλατείες στους οποίους περιπλανιούνται ο Χάρι και η οικογένειά του ψάχνοντας για καταφύγιο εναλλάσσονται με κοντινά πλάνα των ενηλίκων σε στιγμές μεγάλης φόρτισης αλλά και των παιδιών σε στιγμές απορίας κι έκπληξης. Ο αργός ρυθμός της ταινίας, οι συχνές σιωπές, ο εσωτερικός μονόλογος του Μαρσέλο που συχνά μένει μετέωρος μεταφέρουν στο θεατή την αίσθηση των γεγονότων έτσι όπως τα βιώνει ένα παιδί που έρχεται αντιμέτωπο με την απώλεια και που όμως δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει. Όταν οι γονείς θα καταλάβουν πως δεν υπάρχει πια περίπτωση διαφυγής, θα αφήσουν τον Μαρσέλο και το μικρό του αδελφό στους παππούδες, ενώ οι ίδιοι θα γίνουν δύο από τους 30.000 αγνοούμενους που άφησε πίσω της η δικτατορία.

Μετά τα ντοκιμαντέρ του Πατρίσιο Γκουζμάν³⁰ που ακολουθούσε τον Σαλβαδόρ Αλιέντε στις περιοδείες του και που κατέγραφε το έργο της Λαϊκής Ενότητας το σύντομο διάστημα που παρέμεινε στην κυβέρνηση, η κινηματογραφική παραγωγή της Χιλής σταμάτησε ουσιαστικά μετά το πραξικόπημα. Οι περισσότεροι σκηνοθέτες ως πολιτικοί πρόσφυγες συμμετέχουν στο «σινεμά της εξορίας», ένα κινηματογραφικό κίνημα αντίστασης που σκοπό έχει να μεταδώσει πληροφορίες σχετικά με την πολιτική κατάσταση της χώρας και να καταγγείλει τη στρατιωτική βαρβαρότητα. Μετά το τέλος της δικτατορίας, θα μεσολαβήσει μια περίοδος σιωπής μέχρι να γυριστούν σε χιλιανό έδαφος ταινίες που αναφέρονται στα γεγονότα αυτής της περιόδου, στις εκτελέσεις, τις εξαφανίσεις, την καταστολή και την κοινωνική αδικία. Τα πρώτα δείγματα είναι τα ντοκιμαντέρ *Αλιέντε*³¹ του Πατρίσιο Γκουζ-

μάν, *La flaca Alejandra*³² της Κάριμεν Καστίγιο αλλά και η ταινία μυθολογίας *Μασούκα* του Αντρές Γουντ.

Η ταινία του Αντρές Γουντ βασίζεται σε προσωπικά του βιώματα και χαρακτηρίζεται από μια ιδιαίτερη ευαισθησία. Περιγράφει τις τελευταίες μέρες της διακυβέρνησης του Σαλβαδόρ Αλιέντε επιχειρώντας την αναπαράσταση αυτής της περιόδου. Γι' αυτό το λόγο, το *Μασούκα* είναι κατά κάποιον τρόπο μια ιστορική ταινία που αναφέρεται σε αυτά τα τόσο δραματικά γεγονότα, ιδωμένα κι εδώ, όπως και στην *Καμσάτκα*, μέσα από τη ματιά ενός παιδιού, ενός δωδεκάχρονου αγοριού που βρίσκεται ανάμεσα στην παιδική ηλικία και την εφηβεία. Όμως εδώ ο Γκονζάλο, ανήκει στην «άλλη πλευρά», στη μεγαλοαστική τάξη που στο πρόσωπο του Αλιέντε βλέπει έναν επικίνδυνο εχθρό για να συναινέσει με τη στάση της στη σφαγή των πολιτών που ακολούθησε μετά την ενδεκάτη Σεπτεμβρίου. Αντιμετωπίζοντας μια ταραγμένη οικογενειακή κατάσταση φορτισμένη από το τέλος του γάμου των γονιών του, ο Γκονζάλο, συνεσταλμένος και σιωπηλός, προκαλεί συνήθως τα σκληρά πειράγματα των συμμαθητών του. Στο σχολείο γνωρίζεται με το συνομήλικό του Πέδρο Μασούκα, ένα αγόρι από τις παραγκουπόλεις, που έχει βρεθεί εκεί χάρη στην πρωτοβουλία της Λαϊκής Ενότητας που ήθελε να εξασφαλίσει ίσες ευκαιρίες για μάθηση στα παιδιά αυτών των εξαθλιωμένων περιοχών. Περιθωρικά και τα δύο αγόρια στο μικρόκοσμο του σχολείου, το καθένα για διαφορετικούς λόγους, δένονται με μια απρόσμενη φιλία και το καθένα έρχεται για πρώτη φορά αντιμέτωπο με τον κόσμο του άλλου.

Το πιο ισχυρό στοιχείο της ταινίας είναι όπως ήδη αναφέρθηκε, η αναπαράσταση αυτής της σύντομης περιόδου που περιγράφει η ταινία. Οι πορείες της Λαϊκής Ενότητας αλλά και των εξαγριωμένων εχθρών του Αλιέντε, οι νοικοκυρές που διαδήλωναν χτυπώντας τις άδειες κατσαρόλες, οι ουρές για αγαθά και τρόφιμα, οι προσπάθειες της κυβέρνησης να μειώσει το ταξικό χάσμα εντάσσοντας φτωχούς μαθητές στα «καλά» σχολεία του Σαντιάγο, αποτελούν το φόντο της ταινίας. Μέσα σε αυτά τα γεγονότα ο Γκονζάλο ενηλικιώνεται, γνωρίζει τον πρώτο του έρωτα στο πρόσωπο ενός κοριτσιού που μένει σε μια παραγκούπολη για να βιώσει στο τέλος μεταφορικά και κυριολεκτικά το θάνατό του έρωτα αυτού, μαθαίνοντας να ξεχωρίζει το καλό από το κακό και το δίκαιο από το άδικο, να κατανοεί την έννοια της προδοσίας για την οικογένειά του, αλλά και για τη χώρα του. Συχνό μοτίβο της ταινίας, και αυτή τη φορά το βλέμμα του παιδιού, άλλοτε γεμάτο απορία, άλλοτε ενθουσιασμένο ή θλιμμένο που αντικαθίσταται στο τέλος της ταινίας από το βλέμμα ενός ενήλικα. Ο Γκονζάλο αφήνει οριστικά πίσω του την παιδική ηλικία όταν παρακολουθεί την πρώτη μέρα του πραξικοπήματος το βομβαρδισμό της Μονέδα από την τηλεοπτική οθόνη, τις συλλήψεις των οπαδών της Λαϊκής Ενότητας και την εν ψυχρώ δολοφονία της έφηβης φίλης του. Όπως και στην *Καμσάτκα*, η χρήση επικαίρων και οπτικών αρχείων της εποχής ενισχύει την αναπαράσταση.

Χωρίς καμία πρόθεση αγιοποίησης των θυμάτων, η ταινία δίνει με αμεσότητα τα γεγονότα.

Μετά το ντοκιμαντέρ *La flaca Alejandra*, η Κάρμεν Καστίγιο γύρισε μια ιδιαίτερα δυνατή και συγκινητική ταινία, με τίτλο *Calle Santa Fe*, επιστρέφοντας για πρώτη φορά στη Χιλή. Η σκηνοθέτις κάνει ένα ντοκιμαντέρ σε πρώτο πρόσωπο, όπου μέσα από την προσωπική της Ιστορία ξεδιπλώνεται η ιστορία της χώρας της, αλλά και η πορεία των πολιτικών εξοριστών μετά το πραξικόπημα. Η Κάρμεν Καστίγιο επιστρέφει στο σπίτι της παρανομίας, στην οδό Santa Fe σ' ένα προάστιο του Σαντιάγο, όπου κρυβόταν μαζί με το σύντροφό της και ηγέτη του MIP³³ Μιγκουέλ Ενρίκες³⁴ μέχρι που στο τέλος του 1974 ο στρατός ανακάλυψε και πολιόρκησε το κρησφύγετο. Ο Μιγκουέλ Ενρίκες σκοτώθηκε, αφού αντιστάθηκε μόνος του, ενώ η ίδια σε προχωρημένη εγκυμοσύνη, τραυματίστηκε βαριά κι εγκαταλείφθηκε στο δρόμο για να μεταφερθεί από κάποιους ανώνυμους γείτονες στο νοσοκομείο. Η σκληρότητα των αναμνήσεων οδηγεί την αφηγήτρια σε έναν επαναπροσδιορισμό του παρελθόντος, της προσωπικής και της ιδεολογικής της πορείας. Η παρανομία, η αντίσταση, η αναγκαστική εξορία και τα συναισθήματα απώλειας και πικρίας είναι τα θεματικά μοτίβα της ταινίας που δίνονται μέσα από απλές εικόνες μεγάλης όμως ευαισθησίας. Η πολιτική στράτευση που παρομοιάζεται με τον έρωτα και η αναζήτηση της μνήμης δίνουν ένα σπάνιο δείγμα μιας προσωπικής κινηματογραφικής έκφρασης που, ενώ επικεντρώνεται στην αφήγηση, στη φωνή που χαρακτηρίζεται από έναν σχεδόν μουσικό τόνο αλλά και στο πρόσωπο της δημιουργού, δεν βαρύνει από κανένα ίχνος ναρκισσισμού.

Η απογοήτευση για τη Χιλή, όπου κατά την Κάρμεν Καστίγιο επικρατούσε για χρόνια η αδιαφορία και η ηθελημένη άρνηση για τα γεγονότα του παρελθόντος, δίνουν καθώς η ταινία προχωράει, τη θέση τους σε ελπιδοφόρα μηνύματα. «Η ζωή που θα έρθει» ξεπερνά τα τραύματα του παρελθόντος, η διατήρηση της μνήμης είναι μια δικαίωση για τους νεκρούς και τους αγνοούμενους, οι επιζώντες επιστρέφουν στην πατρίδα τους για να βρουν τα κρυμμένα κομμάτια της ζωής τους και ν' αντικρίσουν τα «πεδία των μαχών». Η προσωπική ιστορία συναντά τη συλλογική μνήμη και το ντοκιμαντέρ *Calle Santa Fe* επιστρέφει σε κάποια ιδιαίτερα βίαια περιστατικά της πρόσφατης Ιστορίας της Χιλής, αφήνοντας όμως στο τέλος μια αίσθηση αισιοδοξίας και θριάμβου της ζωής.

Την ίδια αίσθηση αφήνουν όμως και όλες οι παραπάνω ταινίες, παρά τα τραγικά γεγονότα που αναπαριστούν και περιγράφουν. Η επίμονη αναζήτηση της μνήμης που επιστρέφει μέσα από δείγματα διαφορετικού κινηματογραφικού λόγου, είναι η απόδειξη ενός ζωντανού κινηματογράφου, που αντιστέκεται στην ομοιομορφία, που αποδεικνύει τη σχέση του με την πραγματικότητα και τις διαφορετικές πιθανότητες αναπαράστασης και έκφρασης. Οι δημιουργοί, αντιστέκονται στη συλλογική αμνησία, στην άρνηση του παρελθόντος, μετατρέποντας τη συλλογική ιστορία σε κινη-

ματογραφική και δίνοντας υπόσταση σε φωνές και μαρτυρίες που αλλιώς θα χάνονταν στο χρόνο.³⁵ Ο θεατής, ανακαλύπτει το παρελθόν, καλλιεργεί τη μνήμη που οφείλει να συνεχίσει να υπάρχει για να σωθούν τα τελευταία στοιχεία που δίνουν νόημα στην ανθρώπινη ύπαρξη. Και αυτή είναι η «*τριπλή απόδοση της μνήμης*», προς «*τον εαυτό, τους κοντινούς, τους άλλους*» με την οποία «*μπαίνουμε στο πεδίο της Ιστορίας*», όπως συμπεραίνει ο Πολ Ρικέρ στο βιβλίο του.³⁶ Αυτό το σκοπό κατορθώνει, στην περίπτωση που εξετάσαμε, να «υψηρετήσει» ο κινηματογράφος.

Φιλμογραφία

Garage Olimpo (1999) Marco Bechis, εμ.: Antonella Costa, Dominique Sanda, Carlos Echevarria.
Hijos/Figli (2002) Marco Bechis, εμ.: Carlos Echevarria, Stefania Sandrelli, Julia Sarano.
Kamchatka (2002) Marcelo Pineyro, εμ.: Ricardo Darin, Cecilia Roth, Hector Alterio.
Machuca (2004) Andres Wood, εμ.: Federico Luppi, Matias Quer, Ariel Mateluna.
Calle Santa Fe (2007) Carmen Castillo.

Βιβλιογραφία

A.I.D.A., *Argentine une culture interdite, pièces a conviction 1976-1981* (σύλλογικό), Petite collection maspero, Paris 1981.
 BERNARD Carmen, *Histoire de Buenos Aires*, Fayard, Lille 1997.
 BONAFINI DE Hefe-SANCHEZ Matilde, *Une mère contre la dictature*, Descartes & Cie, Paris 1999.
 BONAPARTE Laura-MARY Claude, *Une voix argentine contre l'oubli*, Plon, 1999.
Cinéma engagé, cinéma enragé, L'Homme et la société, no 127-128, L'Harmattan, Paris 2003.
Cinémas d'Amérique latine, no 11, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2003.
 DE BAECQUE Antoine, *L'histoire-caméra*, Éditions Gallimard, Paris 2008.
 DINGES John, *Les années Condor*, Éditions La Découverte, Paris 2005.
 DONDA Victoria, *Moi, Victoria, enfant volée de la dictature argentine*, Robert Laffont, Paris 2010.
Fernando Solanas ou la rage de transformer le monde, Cinémaction, no 101, 4e trimestre, Corlet-Télérama, 2001.
 HUSSON Roland, *Nous avons mal au Chili*, Éditions Syllepse, Paris 2003.
 MORENO Hugo, *Le désastre argentin*, Éditions Syllepse, Paris 2005.
 PARANAGUA Paulo Antonio, *Le cinéma en Amérique Latine, le miroir éclaté*, L'Harmattan, Paris 2000.
 RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, 2000.
 SARNER Éric, *Mères et «folles» sur la place de Mai-Argentine 1976-2000*, Desclée de Brouwer, Paris 2000.
Socialisme en Argentine, Books LLC (French series), 2010.
 VERBITSKY Horacio, *El vuelo, La guerre sale en Argentine*, Dagorno, Paris 1995.
 ΣΑΜΠΑΤΟ Ερνέστο, *Πριν το τέλος*, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2000.

Σημειώσεις

1. Στις 24 Μαρτίου 1976 έγινε το πραξικόπημα των Βιντέλα, Μασσέρα και Αγκόστι που με πρόφαση τη «διαδικασία της εθνικής επανοργάνωσης» και σκοπό την ασφάλεια και τη σταθερότητα της χώρας, εγκαθίδρυσε ένα πραγματικό καθεστώς τρόμου. Κάθε πολίτης με αντίθετες από-

ψεις ονομάστηκε «ανατρεπτικός», οι απαγωγές και οι δολοφονίες έγιναν καθημερινό φαινόμενο. Περίπου 30.000 άνθρωποι «εξαφανίστηκαν» για να αποκαλυφθεί μετά το τέλος της δικτατορίας πως δολοφονήθηκαν μετά από τον εγκλεισμό τους σε παράνομα στρατόπεδα συγκέντρωσης.

2. Στις 11 Σεπτεμβρίου 1973, η δημοκρατικά εκλεγμένη κυβέρνηση με πρόεδρο τον Σαλβαδόρ Αλιέντε ανατράπηκε από τις δυνάμεις του στρατού της ξηράς, του ναυτικού και της αεροπορίας. Το προεδρικό μέγαρο της Μονέδα βομβαρδίστηκε και ο Αλιέντε, αφού απευθύνθηκε για τελευταία φορά στο λαό της Χιλής από το ραδιόφωνο, αυτοκτόνησε.

3. Albertina Carri (*Los Rubios*)-2003, Ernesto Ardito & Virna Molino (*Raymundo*)-2002, Natalia Bruschtein (*Encontrando a Victor*)-2005, *Papa Ivan* (Maria Ines Roque)-2004, *El tiempo y la sangre* (Alajandra Almiron)-2004

4. Ο Ισπανός δικαστής Balthasar Garçon Real το 1997 υπό τις αρχές της παγκόσμιας δικαιοσύνης ξεκινά έρευνα για τα εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας που διεπράχθησαν στην Αργεντινή την περίοδο 1976-1983 και το 1998 εκδίδει ένταλμα σύλληψης για τον δικτάτορα Πινοσέτ.

5. Escuela Superior de Mecanica de la Armada. Ένα από τα μεγαλύτερα στρατόπεδα συγκέντρωσης που βρισκόταν στο βόρειο τμήμα του Μπουένος Άιρες και στεγαζόταν στα κτίρια της Ανώτερης Στρατιωτικής Σχολής. Εκεί οι στρατιωτικοί συγκέντρωναν τα υπάρχοντα και τα χρήματα των θυμάτων τα οποία αποκαλούσαν «λάφυρα πολέμου». Από τους 5.000 κρατούμενους που πέρασαν από την ΕΣΜΑ, μόνο 100 επιβίωσαν. Το 2004 η ΕΣΜΑ μεταφέρθηκε στο κέντρο του Μπουένος Άιρες και μετατράπηκε σε μουσείο μνήμης. Βλ. *Moi, Victoria, enfant volée de la dictature argentine*, Robert Laffont, Paris 2010, σ. 65-71.

6. «*Η φρίκη που μέρα με τη μέρα ανακαλύπταμε άφησε σε όλους όσους απατίσαμε την CONADEP, το ολέθριο αίσθημα ότι κανείς πια δεν θα ξαναγινόταν ο ίδιος, όπως συνήθως συμβαίνει όταν κάποιος κατεβεί την κόλαση... Σ' ένα ντοκουμέντο άνω των πενήντα χιλιάδων σελίδων καταχωρίστηκαν οι εξαφανίσεις, τα βασανιστήρια, οι απαγωγές χιλιάδων ανθρώπινων πλασμάτων, κυρίως νέων ιδεολόγων, των οποίων το μαρτύριο θα αποτυπωθεί για πάντα στο πιο ευαίσθητο μέρος της καρδιά μας*». Ernesto Sabato, *Πριν το τέλος*, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2000, σ. 146-147.

7. Juan Jose Campanella. Αργεντίνος σκηνοθέτης του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Έχει γυρίσει συνολικά 9 ταινίες μεγάλου μήκους. Η ταινία *Το μυστικό στα μάτια της* (*El secreto de sus ojos*) κέρδισε το 2010 το Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας. Η ταινία προβλήθηκε στην Ελλάδα τον Απρίλιο του 2010.

8. Andres Wood. Χιλιανός σκηνοθέτης που έχει γυρίσει 6 ταινίες μεγάλου μήκους, κέρδισε τη διεθνή αναγνώριση με την ταινία *Machuca* (2004). Η ταινία *Όμορφη ζωή* (*La Buena vida*) προβλήθηκε στην Ελλάδα το Μάρτιο του 2010.

9. *Le monstre etait en gestation* (*Το τέρας ήταν στα σκαριά*), γράφει η Laura Bonaparte, περιγράφοντας τη φήμη πως ο Λόπεζ Ρέγκα είχε απελευθερώσει κοινούς εγκληματίες και τροφίμους ψυχιατρείων με σκοπό να τους ενσωματώσει στα «τάγματα θανάτου» του στρατιωτικού παρακράτους. *Une voix argentine contre l'oubli*, Plon 1999, σ. 90.

10. Η τρίτη σύζυγος του Χουάν Περόν, η οποία μετά το θάνατό του έγινε Πρόεδρος της Αργεντινής για δύο περίπου χρόνια (1974-1976), μην έχοντας καμιά εμπειρία ή γνώση σχετικά με την πολιτική. Θεωρείται υπεύθυνη για τις εξαφανίσεις και τις δολοφονίες χιλιάδων ανθρώπων, καθώς άνοιξε το δρόμο στα τάγματα θανάτου και το στρατιωτικό παρακράτος, επιτρέποντας στο στρατό να δράσει κατά των «ανατρεπτικών». Βλ. Hugo Moreno, *Le desastre argentine*, éditions Syllepse, Paris 2005, σ. 119-120.

11. Πρώην γενικός γραμματέας του Περόν, πρώην αρχηγός της αστυνομίας της Αργεντινής, έγινε το 1973 Υπουργός Κοινωνικής Υπηρεσίας και δημιούργησε την Αντικομμουνιστική Αργεντινική Ένωση (*Allianza Anticomunista Argentina* γνωστή και ως AAA), δημιουργώντας παραστρατιωτικά τάγματα θανάτου με σκοπό την εξολόθρευση των στρατευμένων μελών του ERP και

των Montoneros, αλλά και κάθε πολίτη ύποπτου για αριστερές πεποιθήσεις ή για συνδικαλιστική δράση ο οποίος αυτόματα ονομαζόταν «ανατρεπτικός». Βλ. Hugo Moreno, *Le désastre argentine* ό.π.

12. Ο Φερνάντο Σολάνας (Fernando Solanas) γεννήθηκε το 1936 στο Μπουένος Άιρες. Σκηνοθέτησε το 1966 την ταινία «Η ώρα των υψικαμίνων» (*La hora de los hornos*), μία από τις πρώτες σημαντικές πολιτικές ταινίες στη Λατινική Αμερική. Στις αρχές του '70 δημιούργησε το γκρουπ Cine Liberacion με σκοπό να γυριστούν συλλογικά ταινίες που θα ενίσχυαν την πολιτική στράτευση και συνείδηση. Μετά τη δικτατορία, ζει στο Παρίσι όπου γυρίζει τις ταινίες *Νότος (Sur)* 1988 και *Εξορία-το ταγκό του Γαρδέλ (El exilio de Gardel)* 1985 που αναφέρονται στο θέμα της μνήμης, της νοσταλγίας και της απώλειας. Με την επιστροφή του στην Αργεντινή, συμμετέχει ενεργά στην πολιτική ζωή της χώρας. Το 2004 γυρίζει το ντοκιμαντέρ, *Αργεντινή, το χρονικό μιας ληστείας*, που καταγράφει την πτώχευση της χώρας και τις επιπτώσεις της εισόδου της στο νομισματικό ταμείο.

13. Raymundo Gleyzer (1941-1976). Ο Ρεϊμόντο Γκλέιζερ ξεκίνησε σκηνοθετώντας ντοκιμαντέρ και εθνογραφικές ταινίες. Το 1973, έχοντας ωςστόχο τη δημιουργία ενός πολιτικού κινηματογράφου που θα ακολουθούσε τις αρχές των επαναστατικών ομάδων της εποχής, στρατεύεται υπέρ του PRT, και δημιουργεί την ομάδα του Cine de la Base, ένα κινηματογραφικό συνεργείο που γυρίζει και προβάλλει ταινίες με πολιτικό μήνυμα. Οι ταινίες που γύριζε ο Raymundo Gleyzer και η ομάδα Cine de la Base και που σχολίαζαν την πραγματικότητα της εποχής, δεν προβάλλονταν σε κανονικές κινηματογραφικές αίθουσες. Η ομάδα μετακινούσε η ίδια το υλικό και διοργάνωνε προβολές σε εργοστάσια, πανεπιστήμια και παραγκουπόλεις. Από το 1973 και μετά οι προβολές γίνονταν με μεγάλη δυσκολία καθώς θεωρούνταν παράνομες και η ομάδα είχε μπει στο στόχαστρο της Alianza Anticomunista Argentina. Ο ηχολήπτης Nerio Barberis αναφέρει πως κάποιες φορές οι προβολές διακόπτονταν από την αστυνομία ή τα παραστρατιωτικά τάγματα και τελείωναν με ανταλλαγή πυρών. Ο Gleyzer εξαφανίστηκε το 1976. Κάποια μέλη της ομάδας κατέφυγαν στην αυτοεξορία, όπου με μεγάλη δυσκολία ολοκλήρωσαν το 1977 το ντοκιμαντέρ-καταγγελία για τη δικτατορία *Les AAA son las 3 armas*, βασισμένο στην ανοιχτή επιστολή του δημοσιογράφου Rodolfo Walsh, στην οποία κατήγγειλε τις εξαφανίσεις. Ο Rodolfo Walsh, δολοφονήθηκε σε κεντρικό δρόμο του Μπουένος Άιρες, μία μέρα μετά τη δημοσίευση της επιστολής. Βλ. *Cinémas d'Amérique Latine, no 11*, Presses Universitaires de Toulouse, 2003, σ. 22-37 (*Entrevue avec Nerio Barberis*).

14. «*Nous avons vécu toute sorte de dictature entre 1950 et 1970: la présence du militaire en Argentine fut décisive, et il n'y a pas des films la-dessus*» (Ζήσαμε κάθε είδους δικτατορία στην Αργεντινή από το 1950 μέχρι το 1970, η παρουσία των στρατιωτικών ήταν καθοριστική, και δεν έχουν γίνει ταινίες γι' αυτό το θέμα), *Fernando Solanas ou la rage de transformer le monde, Cinéaction no 101*, 4e trimestre 2001, Corlet-Télérama, σ. 140 (1977-2001: *Argentine, Amérique latine. Un cinema d'opposition*).

15. Ο Μάρκο Μπεκίς είναι Ιταλοχιλιανός σκηνοθέτης. Έζησε από μικρή ηλικία στην Αργεντινή όπου το 1977 σε ηλικία 20 ετών, έπεσε θύμα απαγωγής και παρέμεινε τέσσερις μήνες αιχμάλωτος σε παράνομο στρατόπεδο συγκέντρωσης. Είναι ένας από τους ελάχιστους κρατούμενους που αφέθηκαν ελεύθεροι και επιβίωσαν. Τελευταία του ταινία *Η γη των κόκκινων ανθρώπων (Birdwatchers/ La terra degli uomini rossi)* 2009.

16. Η Αλμπερτίνα Κάρολ γεννήθηκε το 1973 στο Μπουένος Άιρες. Το 1977, μια ομάδα παραστρατιωτικών εισβάλλει στο σπίτι της οικογένειάς της και απαγάγει τους γονείς της μπροστά στην ίδια και στις δύο ανήλικες αδελφές της. Το γεγονός την ακολουθεί για χρόνια και το 2003 γυρίζει την αυτοβιογραφική ταινία *Los Rubios*, που ακροβατεί ανάμεσα στο ντοκιμαντέρ και τη μυθοπλασία και που προσπαθεί να βρει απαντήσεις για την εξαφάνιση των γονιών της. Στην Ελλάδα προβλήθηκε το 2009 η ταινία της *La Rabia*.

17. Ο Μαρσέλο Πινέιρο γεννήθηκε το 1953 στο Μπουένος Άιρες, Σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός. Οι ταινίες του έχουν αποσπάσει διεθνή βραβεία κι έχουν σημειώσει εμπορική επιτυχία στην Αργεντινή. Η *Καμισάτκα* είναι η τέταρτη μεγάλου μήκους ταινία του.

18. *La historia oficial*, 1985, Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας, σκημ.: Luis Puenzo, παραγωγή: Marcelo Pineyro, ερμην.: Hector Alterio, Norma Alejandro, Chunchuna Villafane, Hugo Arana. Η πρώτη ταινία που γυρίστηκε στην Αργεντινή μετά από τη δικτατορία και αναφέρεται στο θέμα των αγνοούμενων, μέσα από την ιστορία μιας γυναίκας που ανακαλύπτει πως η πεντάχρονη υιοθετημένη κόρη της είναι ένα από τα κλεμμένα μωρά της δικτατορίας. Παρόλο που πρόκειται καθαρά για μια ταινία μυθοπλασίας, η ταινία βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα και μαρτυρίες και περιλαμβάνει, εναρμονισμένα στην αφήγηση της ταινίας, πλάνα από τις πρώτες μεγάλες πορείες των Μανάδων της Πλατείας του Μάη στο Μπουένος Άιρες, καταγράφοντας το κλίμα της εποχής. Η οργάνωση των Μανάδων (*Madres de la plaza de mayo*) δημιουργήθηκε το 1977 όταν οι μητέρες των αγνοούμενων άρχισαν να αναζητούν τα παιδιά τους. Βλ. αναλυτικά Hebe de Bonafini-Matilde Sanchez, *Une mère contre la dictature*, Descartes & Cie, Paris 1999.

19. Η Κάριμεν Καστίγιο γεννήθηκε το 1945 στο Σαντιάγο. Το 1974 κατέφυγε στη Γαλλία ως πολιτική εξόριστη. Δουλεύει για τη γαλλική τηλεόραση και γυρίζει ντοκιμαντέρ που αναφέρονται κυρίως στα κοινωνικά προβλήματα της Λατινικής Αμερικής.

20. *Decaparecidos*, οι εξαφανισθέντες, οι αγνοούμενοι, τα 30.000 άτομα που εξαφανίστηκαν κατά τη διάρκεια της δικτατορίας χωρίς στις περισσότερες περιπτώσεις να βρεθεί κάποιο ίχνος τους, ώστε να μπορέσει η οικογένειά τους να θρηνησει και να πενήσει για το θάνατό τους. Μέρος του σχεδίου Condor, με σκοπό την εξολόθρευση όχι μόνο του αντάρτικου πόλης αλλά και όλων των αριστερών πολιτών στη Λατινική Αμερική.

21. Σύμφωνα με τα στοιχεία της CONADEP, μέχρι το 1983 είχαν καταγραφεί επίσημα 8.500 εξαφανίσεις. Ο πραγματικός αριθμός όμως αγγίζει τον αριθμό των 30.000 αγνοούμενων.

22. Δύο ήταν οι κυριότερες οργανώσεις στην Αργεντινή της δεκαετίας του '70: το *Ejercito Revolucionario del Pueblo* (ERP) και οι *Montoneros*. Το ERP (Λαϊκός Επαναστατικός Στρατός) ήταν μια Ένοπλη οργάνωση, η πιο δραστήρια του αντάρτικου πόλης κατά την περίοδο 1970-1975. Υπό τη διοίκηση του Mario Roberto Santucho (1936-1970), το ERP ανέλαβε για πρώτη φορά την ευθύνη για δημόσιο χτύπημα το Σεπτέμβριο του 1970, ένα μήνα μετά την επίσημη δημιουργία της οργάνωσης στο πέμπτο συνέδριο του PRT (*Partido Revolucionario de los Trabajadores*). Επρόκειτο για το ένοπλο παράρτημα του PRT, παράνομου κόμματος που βασιζόταν στην τροτσκιστική ιδεολογία και ακολουθούσε τις αρχές του φοκισμού. Πολλά από τα μέλη της οργάνωσης είχαν εγκατασταθεί στις παραγκουπόλεις (*villas miserias*) των μεγάλων πόλεων για να βοηθήσουν τους κατοίκους, διδάσκοντας εθελοντικά τους αναλφάβητους, προσφέροντας ιατρική βοήθεια και προσπαθώντας να δημιουργήσουν πολιτική συνείδηση στον εξαθλιωμένο πληθυσμό. Μετά την επίθεση στο στρατόπεδο του Μόντε Τσινγκόλο, το Δεκέμβριο του 1975, όπου σκοτώθηκαν εκατό περίπου μέλη του ERP, άρχισε η πτώση της ομάδας η οποία διαλύθηκε οριστικά με τη δολοφονία του Santucho τον Ιούλιο του 1976. Υπολογίζεται πως κατά τη διάρκεια της δικτατορίας 5.000 μέλη του PRT/ERP εξαφανίστηκαν.

Οι *Montoneros* ήταν ένοπλη οργάνωση που έδρασε από το 1970 μέχρι το 1979 και που αυτοονομαζόταν «πολιτικο-στρατιωτική». Η αριστερή πτέρυγα του κινήματος του περονισμού που μέχρι το 1973 υποστήριζε την επιστροφή του στρατηγού Χουάν Ντομίνγκο Περόν. Η ιδεολογία της οργάνωσης, στηριζόταν σ' ένα ιδεατό πολιτικό σύστημα που οι οπαδοί της ονόμαζαν «Εθνικό σοσιαλισμό». Η οργάνωση υποστήριζε την εθνική ανεξαρτησία και ήταν επίσης επηρεασμένη από τις ιδέες του Τσε Γκεβάρα για τον απελευθερωτικό αγώνα όλης της Λατινικής Αμερικής και από το «κίνημα των ιερών για τον Τρίτο Κόσμο». Όπως και το ERP/PRT, η οργάνωση των *Montoneros* πρόσφερε εθελοντικά βοήθεια στα πιο φτωχά κοινωνικά στρώματα που ζούσαν κάτω από άθλιες συνθήκες, πιστεύοντας πως η επανάσταση θα ξεκινούσε από τον ίδιο το λαό. Οι *Montoneros* μετρούσαν χιλιάδες μέλη στις «νεολαίες» της οργάνωσης (*Juventud Peronista*, οι οποί-

ες δεν συμμετείχαν στην ένοπλη δράση). Τα περισσότερα μέλη τους εξαφανίστηκαν ή σκοτώθηκαν σε συγκρούσεις με το στρατό και την αστυνομία. Βλ. αναλυτικά: *Socialisme en Argentine*, Books LLC (French series), 2010, *Une voix argentine contre l'oubli*, ό.π., *Moi Victoria Donda, enfant volée de la dictature argentine*, ό.π.

23. Αναφορά της επιτροπής CONADEP (Comision Nacional sobre la Desaparicion de Personas). *Εθνική Επιτροπή για τους εξαφανισθέντες. Οργανισμός που ιδρύθηκε μετά την πτώση του στρατιωτικού καθεστώτος της περιόδου 1976-1983. Μέλη του ήταν μια ομάδα διακεκομμένων Αργεντινών, διορισμένη από τον δημοκρατικό πρόεδρο Αλφονσίν. Μεταξύ αυτών ήταν και ο Σάμπατο. Έργο τους ήταν η έρευνα για τη μοίρα των αγνοούμενων κατά τη διάρκεια του στρατιωτικού καθεστώτος. Συγκέντρωσαν καταγγελίες από πολλούς που είχαν στερηθεί την ελευθερία τους και επισκέφθηκαν μυστικά κέντρα όπου οι άνθρωποι είχαν φυλακισθεί παράνομα. Επεξεργάστηκαν λεπτομερώς μια τελική αναφορά γνωστή ως NUNCA MAS (Ποτέ ξανά). Πριν το τέλος, ό.π., σ. 146*

24. Ένα από τα παράνομα στρατόπεδα συγκέντρωσης που βρισκόταν στο Μπουένος Άιρες και όπου οι κρατούμενοι εξουθενώνονταν σωματικά και ψυχολογικά. Υπολογίζεται ότι στο Μπουένος Άιρες και σε άλλες μεγάλες πόλεις υπήρχαν περίπου 500 χώροι αιχμαλωσίας. Βλ. Carmen Bernard, *Histoire de Buenos Aires*, Fayard, Lille 1997, σ. 332-337.

25. Μετά το 2003, όταν ξαναόριξε η υπόθεση των απαγωγών και των δολοφονιών που διεπράχθησαν κατά την περίοδο της δικτατορίας και χαρακτηρίστηκαν ως «εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας», ο όρος γενοκτονία χρησιμοποιείται πλέον για τις 30.000 εξαφανίσεις.

26. Το 1986 η κυβέρνηση της Αργεντινής ψήφισε το νόμο «Punto final» (καταληκτικό σημείο), που σήμαινε την παραγραφή όλων των αδικημάτων που διέπραξαν οι στρατιωτικοί κάθε βαθμίδας κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Το 1987 ακολούθησε ο νόμος «obediencia debida» (οφειλόμενη υπακοή) που κατάργησε κάθε πιθανή δικαστική δίωξη εναντίον των στρατιωτικών και εξασφάλισε την αμνηστία. Το 1995 κι ενώ η κοινωμία της Αργεντινής, έδειχνε να βυθίζεται σε μια συλλογική αμνησία, ένας στρατιωτικός, ο Adolfo Shillingo, που βασανιζόταν από ενοχές, αποκάλυψε τον τρόπο δολοφονίας των περισσότερων κρατουμένων. Οι στρατιωτικοί, αφού νάρκωσαν τους κρατούμενους, τους μετέφεραν σε αεροπλάνα και τους έριχναν ζωντανούς στο Ρίο Ντε Λα Πλάτα. Η επιχείρηση ονομαζόταν Vuelos de la muerte (πτήσεις θανάτου). Βλ. αναλυτικά Horacio Verbitsky, *El vuelo, La guerre sale en Argentine*, Dagorno, Paris 1995.

27. HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio). Οργάνωση που δημιούργησαν το 1995 τα παιδιά των εξαφανισθέντων. Συνεργάζονται με τις Μανάδες (Madres de la plaza de mayo) και τις Γιαγιάδες της Πλατείας του Μάη για να βρεθούν τα περίπου 500 κλειμένα παιδιά που γεννήθηκαν κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και δόθηκαν για παράνομη υιοθεσία. Στόχος τους η διατήρηση της μνήμης, η αποκατάσταση της αλήθειας και η τιμωρία των ενόχων. Ένα από τα πρώτα τους συνθήματα: «Memoria activa, pasion juvenil». Βλ. *Une voix argentine contre l'oubli*, ό.π., σ. 161-166.

28. Abuelas de la plaza de mayo. Οργάνωση που δημιούργησαν το 1977, δώδεκα γυναίκες αναζητώντας τα εργόνα τους που είχαν εξαφανισθεί μαζί με τα παιδιά τους. Χάρη στην επιμονή τους και στις ασταμάτητες έρευνές τους, αποκαλύφθηκε πως τα μωρά που είχαν γεννηθεί σε συνθήκες αιχμαλωσίας ή που είχαν απαχθεί μαζί με τους γονείς τους, είχαν δοθεί παράνομα ή είχαν πουληθεί, κυρίως σε οικογένειες στρατιωτικών. Βλ. Éric Sarnet, *Mères et "folles" sur la place de Mai, Argentine 1976-2000*, Desclée de Brouwer, Paris 2000, σ. 159-164.

29. Escracha: Τρόπος διαμαρτυρίας που οργανώνει από το 1996 η οργάνωση HIJOS. Πρόκειται για τη δημόσια καταγγελία των βασανιστών και των υπευθύνων για τις απαγωγές, τις δολοφονίες και τις κλοπές παιδιών, που ζουν ελεύθεροι, έχοντας επωφεληθεί από τους νόμους της αμνηστίας του 1987. Τα μέλη οργανώνουν πορείες μέχρι τα σπίτια των ενόχων, όπου και συγκεντρώνονται για να διαμαρτυρηθούν για την ατιμωρησία τους και να αποκαλύψουν το παρελθόν τους. *Une voix argentine contre l'oubli*, ό.π., σ. 165.

30. Ο Πατρίσιο Γκουζμάν (Patricio Guzman) γεννήθηκε στο Σαντιάγο το 1941. Σκηνοθέτης και παραγωγός ντοκιμαντέρ, έχει καταγράψει την νίκη του Σαλβαδόρ Αλιέντε και της Λαϊκής Ενότητας. Μετά το πραξικόπημα καταφεύγει στη Γαλλία όπου συνεχίζει να σκηνοθετεί ντοκιμαντέρ τα οποία θεωρεί μνήμη της κάθε χώρας.

31. *Salvador Allende* (2004), επίσημη συμμετοχή στο Φεστιβάλ Καννών 2004.

32. *La flaca Alejandra* (1994), σκη: Carmen Castillo/Guy Girard.

33. MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria), Επαναστατικό Αριστερό Κίνημα. Ιδρύθηκε το 1965 από τους Andres Pascal Allende και Miguel Enríquez. Η οργάνωση υποστήριζε την ένοπλη δράση παρόλο που θεωρούσε πως δεν ήταν ο μοναδικός τρόπος αγώνα. Υποστήριξε τον Σαλβαδόρ Αλιέντε την περίοδο της κυβέρνησης της Λαϊκής Ενότητας και πέρασε στην παρανομία μετά το πραξικόπημα το 1973. Βλ. αναλυτικά, John Dinges *Les années Condor, La découverte*, Paris 2005.

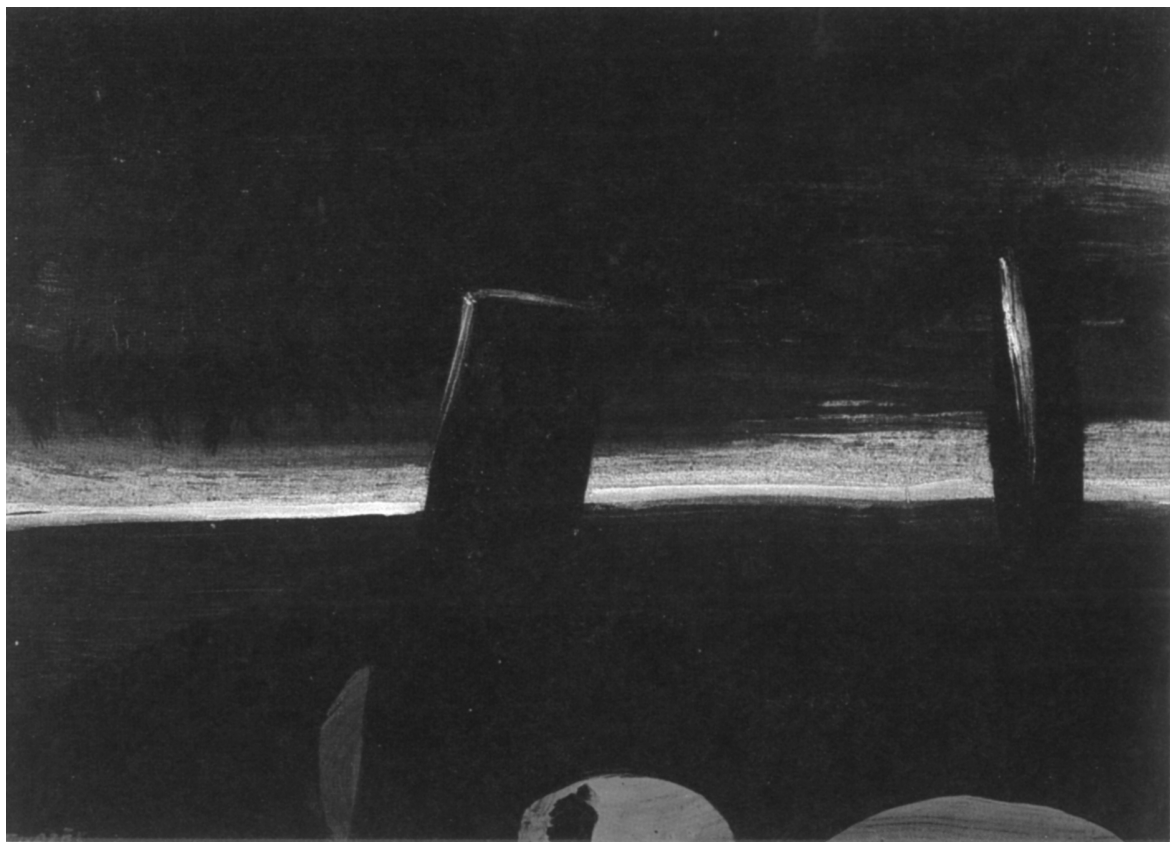
34. Ιδρυτής του MIR και γενικός γραμματέας του από το 1967. Συνεργάτης του Αλιέντε, αποφασίζει να παραμείνει στη Χιλή μετά το πραξικόπημα, βγαίνοντας στην παρανομία για να οργανώσει την αντίσταση ενάντια στη δικτατορία του Πινοσέτ. Δολοφονήθηκε το 1974 όταν δυνάμεις του στρατού περικύκλωσαν το σπίτι όπου κρυβόταν με τη σύντροφό του Carmen Castillo, στην περιφέρεια του Σαντιάγο.

35. Γράφει ο Αντουάν Ντε Μπεκ: «*χάση στον κινηματογράφο, καθένας έχει μια ιστορία και όλες οι ιστορίες είναι πιθανές*». («*grace au cinema, chacun a une histoire et toutes les histoires sont possibles*»), Antoine De Baecque, *L'histoire-caméra*, éd. Gallimard, Paris 2008, σ. 444.

36. «*Ce n'est donc pas avec la seule hypothèse de la polarité entre mémoire individuelle et mémoire collective qu' il faut entrer dans le champ de l'histoire, mais avec celle d'une triple attribution de la mémoire: à soi, aux proches, aux autres*». Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, 2000, σ. 163.



Πολιτισμός 1973-76



Τοπία, 1967-72