

Mediendossier trigon-film

MEMORIA DEL SAQUEO

Geschichte einer Plünderung

ein Film von Fernando E. Solanas

Argentinien 2004

**Uraufführung am 10. Februar 2004 im offiziellen Programm
der 54. Internationalen Filmfestspiele Berlin 2004
Goldener Ehren-Bär der Berlinale**

Premiere in Argentinien: 13. März 2004 in Mar del Plata

CH-VERLEIH

trigon-film

Postfach

5430 Wettingen 1

Tel: 056 430 12 30

info@trigon-film.org

www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

In Berlin:

Annette Barner, Tel. 030 281 04 71, Mob: 0178 73 20 391 - a.barner@t-online.de

In der Schweiz:

Nathalie Bao-Götsch, Tel: 056 430 12 35 - bao@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MAGAZIN ZUM FILM

Das *trigon-film-Magazin* Nr. 26 enthält Hintergrund-Informationen zum Film.

MITWIRKENDE

Regie:	Fernando E. Solanas
Kamera:	Alejandro Fernández Mouján Fernando E. Solanas
Ton:	Jorge A. Kuschnir Marcos Dickinson Eric Vaucher
Schnitt:	Juan C. Macías und Fernando E. Solanas
Schnitt-Assistent:	Sebastián Mignona
Musik:	Gerardo Gandini
Recherchen:	Fernando E. Solanas Alcira Argumedo
Tonschnitt:	Gaspar Scheurer Jürg von Allmen
Mischung:	Bruno Tarrière
Produzenten:	Pierre-Alain Meier Alain Rozanes Fernando E. Solanas
Produktion:	Thelma Film AG, Zürich Cinesur S.A., Buenos Aires ADR Productions, Paris
In Koproduktion mit:	Télévision Suisse Romande, Genf
Mit der Unterstützung:	Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales y la Universidad Nacional de San Martín, Bundesamt für Kultur, Centre National de la Cinématographie
Mit der Partizipation:	Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit, Ciné Cinéma, Les Films du Sud, YLE – TV1, Helsinki, Flimpa Filmproduktion AG, Evangelischer Entwicklungsdienst, EZEF, Stiftung trigon-film
Sprache:	Spanisch/d/f
Format:	35mm / 1:1.85 / Farbe / Dolby Digital
Dauer:	118 Minuten

Eine andere Welt ist möglich

Die Tragödie, die wir mit dem Scheitern der neoliberalen Politik erleben, hat mich dazu bewogen, wieder an den Ursprung meiner filmischen Tätigkeit zurückzukehren. Vor über vierzig Jahren setzte ich meine Suche nach politischer und filmischer Identität und das Bedürfnis, gegen die Diktatur anzukämpfen, im Film *La hora de los hornos* (Die Stunde der Hochöfen) um. Die Situation hat sich in der Zwischenzeit verändert - zum Schlechten: Wie ist es gekommen, dass Argentinien, diese «Kornkammer der Welt», Hunger leiden muss? Das Land wurde ausgeplündert und leidet unter einer neuen Form der Aggression, schleichend und alltäglich, die mehr Tote fordert als der Staatsterrorismus und der Falklandkrieg. Im Namen der Globalisierung und des Freihandels endeten die sozioökonomischen Rezepte der internationalen Kreditanstalten im sozialen Genozid und in der finanziellen Aushöhlung des Landes. Wir rechneten nicht damit, dass die Verantwortlichkeit unserer Regierenden und die Korruption Carlos Menems und Fernando de la Ruas den IWF sowie die Weltbank und ihre Partner-Länder von ihrer eigenen Verantwortung entbinden würden. Verlockende Gewinne vor Augen, auferlegten sie uns neorassistische Pläne, die die sozialen Errungenschaften unterwanderten und Millionen von Menschen auf dem ganzen Kontinent in den Hungertod trieben, sie vorzeitig altern oder an Krankheiten leiden liessen. Ein Verbrechen gegen die Menschenrechte in Zeiten des Friedens. Einmal mehr ist es dringend notwendig, dem Vergessen Einhalt zu gebieten und die Vergangenheit in Erinnerung zu rufen. Es war mir ein Anliegen, historische Bilder in einen neuen Kontext zu stellen und ein lebendes Fresko von den letzten drei schwer zu ertragenden Jahrzehnten zu entwerfen, von der Diktatur Videlas bis zur Volksrebellion vom 19. und 20. Dezember 2001, die schliesslich in der zynischen Regierung der Allianz endete. *Memoria del saqueo* ist mein Beitrag zur dringend notwendigen Debatte, die in Argentinien, in Lateinamerika und in der ganzen Welt in der Überzeugung geführt wird, dass eine andere Welt möglich ist.

«NUR WER SUCHT, FINDET.»

PABLO PICASSO

Ein Gespräch von Julio C. Raffo mit Fernando Solanas

***Memoria del saqueo* überrascht durch seine Informationsdichte und seinen sehr speziellen Aufbau: Wie ist das Konzept zum Film entstanden?**

In einem Dokumentarfilm mit Forschungscharakter ist es praktisch unmöglich, nach einem fertigen Drehbuch zu arbeiten, das Script entsteht vielmehr aus der Arbeit heraus. Zu Beginn entwickelte ich einen thematischen Aufbau. Angesichts der Fülle des Stoffes ergaben sich dann zwei von einander unabhängige Teile:

1. Was ist in Argentinien passiert, das heisst: Die Krise, die Gründe und die Verantwortlichen.
2. Wie werden Millionen Mittel- und Arbeitslose mit diesem Schicksalsschlag fertig, das heisst: Die Opfer.

Wenn ich die ersten Seiten wieder lese, stelle ich fest, dass sich die anfängliche Fragestellung trotz vieler Anpassungen nicht verändert hat. *Memoria del saqueo* entspricht zu 80 Prozent dem ursprünglichen Entwurf. Der zweite Film hingegen ist noch nicht gedreht, und ich möchte ihn noch in diesem Jahr realisieren. Er trägt den provisorischen Titel *Cantos de una Argentina latente* (Ode an ein anderes Argentinien). Es ist ein Film mit eindrücklichen Lebensgeschichten, der die Solidarität und die Hoffnung jener zum Ausdruck bringt, die sich in den Quartieren und Bezirken für die Menschen einsetzen. Die Erzählung ist in Kapitel gegliedert, in denen jeweils eine Haupt- und viele Nebenfiguren ihren Kampf ums Überleben schildern.

Wieso hast du für *Memoria del saqueo* diese Filmstruktur gewählt?

Wenn man es mit einem historischen Dokument zu tun hat, das so viele Fragen aufwirft - Korruption, Zerfall von Institutionen, Komplizenschaft von Banken, Medien und internationalen Organisationen -, dann bleibt einem nichts anderes übrig, als sich auf einige Aussagen zu beschränken, da eigentlich jede einzelne schon einen Film wert wäre. Es bleibt die Hoffnung, dass andere dazu ermuntert werden, die Lücken zu füllen.

Während Monaten suchte ich bei der Montage nach der Struktur und einem dramaturgischen Aufbau, indem ich Themen auswählte und sie - wie in einem Buch - in Kapitel einteilte. Die Erzählung sollte so klar wie möglich sein, damit die Zuschauenden die Geschichte wie ein Puzzle rekonstruieren können. Alcira Argumedo, eine bedeutende argentinische Soziologin und Autorin, leistete hier durch ihre Nachforschungen und permanente Überprüfung sehr wertvolle Unterstützung. Auf der andern Seite wollte ich meine Versuche am historisch-ideologischen Essayfilm fortsetzen, die ich in meinem ersten Film *La hora de los hornos* (Die Stunde der Hochöfen) begonnen hatte. Die Gliederung in Sequenzen und Kapitel ist eine

Hommage an den Stummfilm, ebenso der Einsatz der Zwischentitel, der Schriften und des Schwarz, die dem Werk eine formale Einheit geben.

Eine grundsätzliche Schwierigkeit besteht immer darin, den Film als filmtechnisches Objekt zu erfinden. Den heterogenen Elementen eines historischen Dokumentarfilms muss man Konstanz und Kontinuität entgegensetzen, um eine stilistische Einheit zu schaffen. Das Ausdrucksmittel der Titel, die die Ideen hervorheben, die Unterstützung durch Geräusche, die Musik des talentierten Gerardo Gandini mit Leitmotiven, die Themen und Sequenzen verbinden, rhythmische Travellings in den Totalen sowie Weitwinkelaufnahmen sind Elemente, die das Werk zu einem ästhetischen Ganzen verdichten.

Entstanden diese Ideen schon vor den Dreharbeiten?

Einige ja. Mir war klar, auf welche Probleme ich stossen würde, hatte aber nicht für alle eine Lösung bereit. Die Ideen kommen nicht einfach, wenn man sie ruft, man muss sie finden. Picasso hat gesagt: «Nur wer sucht, findet.» Ich erprobte während Monaten verschiedene Formen, Stile und Kadenzen. Wie jedes Kunstwerk entsteht die Komposition eines Films nicht in einem Wurf, sondern in einem Prozess, der weder geordnet noch klar ist. Der kreative Prozess ist immer unberechenbar, unstrukturiert, chaotisch. Das Handwerk besteht schliesslich nur darin, die Inspiration und das Chaos zu ordnen.

***Memoria del saqueo* läuft der Tendenz des Actionfilms und der TV-Dokus entgegen, lädt zum Nachdenken ein, wirkt stellenweise sogar didaktisch: Befürchtest du nicht, hier Kino für eine Minderheit zu machen?**

Im Gegenteil. Ich bin überzeugt, dass die Zuschauenden etwas anderes sehen wollen als die Wiederholung von gleichförmigen Spielfilmen oder TV-konformen Dokumentarfilmen. Kein Verleiher hatte damit gerechnet, dass *Etre et avoir* Hunderttausende ins Kino locken würde. Das Gleiche ist in den siebziger Jahren mit *La hora de los hornos* passiert. Der Film erreichte in vielen Ländern ein grosses Publikum und wird seit 35 Jahren immer wieder an Universitäten, Schulen und Kulturinstituten gezeigt. Die argentinische Globalisierung mit Privatisierungen staatlicher Unternehmen, dem Verlust sozialer Errungenschaften, mit institutioneller Manipulation und medialer Zensur unterscheidet sich nur im Anekdotischen von den Auswirkungen desselben Phänomens in westlichen Demokratien. Genügt als Beispiel etwa nicht das Italien Berlusconi's?

Ich bin überzeugt, dass *Memoria del saqueo* nicht nur durch seine emotionale Intensität ans Herz geht, er fesselt das Publikum, weil der Film eine wahre Geschichte erzählt. Er deckt das abgekartete Spiel der Mafiokratie auf: Die zweifelhaften Verbindungen der politisch-gewerkschaftlichen Zusammenschlüsse und der Gerichte mit den Banken, den Multinationalen und dem IWF. Die von der Globalisierung in die ganze Welt hinausgetragenen sozioökonomischen, neoliberalen Konzepte schüren neue, leise Aggressionen, die mehr Tote fordern als kriegerische Aktionen.

Der Film ist zwar sehr argentinisch, dennoch hätte die geballte Ladung Information dem Publikum zu viel werden können. Wie hast du daran gearbeitet, die Spannung aufrechtzuerhalten?

Obwohl es eine sehr eigene Erfahrung ist, greift sie über Argentinien hinaus. Das Publikum will verstehen, was in der Welt passiert, in der es lebt. Der Film ist eine Art

Problembeschleuniger, wirft Fragen auf, die sonst aus Angst nicht diskutiert werden. Kein Bild, möge es noch so vollgepackt sein, vermag den gesamten Hintergrund eines Geschehens zu vermitteln. Indem ich die Bilder in ihren realen Kontext stelle und mit zusätzlichen Informationen ausstatte, erhalten sie eine neue Bedeutung.

Memoria del saqueo ist ein Versuch gegen das Vergessen. Die Globalisierung hat uns - durch die Traumfabrik Hollywood tausendfach in ihren Klonen des Weltfernsehens über den Erdball verbreitet - die Banalisierung der Information und totalitäre Uniformierung von Form und Sprache auferlegt. Die heutigen Megafusionen im audiovisuellen Bereich haben das mediale Imperium des Nordens gefestigt und bedrohen jene Kulturen, die ihre eigenen Bilder weder produzieren noch verbreiten können. Der Zuwachs dieser Medien hat weder die kulturelle Diversität erhöht noch Inhalte vertieft. Vielmehr ist es ihnen gelungen zu verzetteln und zu verwirren, Erinnerungsstörungen zu provozieren und permanente Desinformation zu betreiben. Auf diese Gefahren, denen ein grosser Teil der Medienkonsumenten ausgeliefert ist, antwortet *Memoria del saqueo* mit Aufklärung. Ich sehe darin keine Schwäche, sondern vielmehr die Stärke des Films.

Kriege, Plünderungen, die schrecklichsten Gräueltaten erstaunen heute niemanden mehr. Zynismus ist zur Norm geworden: Wer dir Hilfe verspricht, greift dich an und startet in deinem Land neorassistische Vernichtungsversuche. Im Namen von Frieden und Freiheit werden Städte und ihre wehrlosen Bewohnerinnen und Bewohner ausradiert.

Bei der Bildführung sind zwei verschiedene Stile erkennbar. War das beabsichtigt? Stehst du eigentlich zum ersten Mal hinter der Kamera?

Nein. Seit meinen Anfängen beim Film habe ich es mir zur Gewohnheit gemacht, Kino aus der Kameraperspektive zu sehen und zu machen. In *La hora de los hornos*, *Los hijos de Fierro* (Söhne des Fierro) und *La mirada de los otros* (Der Blick der anderen) führte ich die Kamera. Ich kann eigentlich gar keinen Dokumentarfilm drehen, ohne nicht auch Kamera zu führen. Natürlich braucht man für grosse Kameras Praxis und die habe ich nicht, aber ich konnte auf den erfahrenen Dokumentarfilmer Alejandro Fernandez Moujan zählen, der sofort begriff, was ich suchte. Die beiden Kameras sind praktisch immer in Bewegung, als würde ein Travelling das andere auslösen.

Memoria del saqueo ist eine Reise, ein permanentes Bummeln durch die Realität des Landes. Alejandro und sein Team arbeiteten mit der Steadicam, die die sachliche Seite darstellen und den Rhythmus markieren sollte. Seine Aufgabe war es, die Schauplätze der Macht und die Institutionen (die Vorzimmer und Salons der Banken, das Wirtschaftsministerium, das Regierungsgebäude, den Kongress) zu beschreiben. Der einzige Ort, an dem wir nicht filmen durften - per Dekret des Obersten Gerichtshofs -, war der Gerichtspalast. Die kleine Kamera erzählt aus der Sicht der Menschen, nimmt ihren Blickpunkt ein, geht und bewegt sich mit ihnen. Mit beiden Kameras zusammen filmten wir über 100 Stunden, dazu kamen rund 30 Stunden Archivmaterial. Obwohl der Film von Tatsachen berichtet, entsteht durch die Qualität des Archivmaterials und durch die Montage ein zusätzliches, enthüllendes Moment. Ein Team durchstöberte ein Jahr lang Archive und sichtete Material, wovon am Schluss 32 Minuten übrig blieben. Aber die grösste und schwierigste Arbeit bestand darin, den umfangreichen Stoff zu strukturieren und die vielen Bildern zu einer kompakten Aussage zu komprimieren, ohne den Film dabei zu überladen, denn eine Übersättigung führt am Ende nur zu Verwirrung. Die Texte zu *Memoria del saqueo* wurden etliche Male verändert und neu montiert.

Diese Texte werden von dir gesprochen. Dies unterstreicht das Moment des Autorenfilms. Wie kamst du darauf, sie selber zu sprechen?

Das war nicht vorausgeplant und ergab sich im Laufe der Dreharbeiten. Um Kosten zu sparen, aus Schüchternheit, und weil ich es mir nicht zutraute, wollte ich die Texte zuerst nur provisorisch für die Montage selbst aufnehmen und sie dann später von einem Profi sprechen lassen. Ich weiss nicht, welche Dialektik sich dann zwischen dem Film und mir entwickelt hat, aber es entstand eine Art Symbiose, ein gegenseitiges Sichanpassen und Herausfordern, bis mich schliesslich meine Mitarbeiter davon überzeugten, dass meine Stimme Emotion, Wahrheit und Engagement auf einen Nenner brachte.

Im Unterschied zu *La hora de los hornos* erzählte ich diesmal aus einer Zeit, die ich selbst hautnah miterlebt hatte. Ich war einer der Ersten, die am 14. Mai 1989 auf die Strasse gingen und den Verrat Menems an seinen Wählerinnen und Wählern sowie die verheerenden Auswirkungen der Privatisierungen öffentlich anprangerten - was mir 6 Einschusslöcher in die Beine einbrachte. Das 400 Meter lange Transparent, das am Protestmarsch vor dem Kongress vorbeizieht, entstand auf meine Initiative hin, die anlässlich der Grosskundgebung am Unabhängigkeitstag vom 20. November 1991 umgesetzt wurde. Das Transparent wurde um das Parlamentsgebäude gewickelt und später im ganzen Land an zahlreichen Demos entrollt.

Wie viel Zeit habt ihr für die Dreharbeiten benötigt? Wo und unter welchen Umständen fanden sie statt?

Insgesamt filmten wir an über 40 geplanten Drehtagen mit einem Team von sechs Technikern und einer grossen Beta-Digitalkamera. Darüber hinaus machte ich mich rund 50 Mal mit der kleinen digitalen Kamera auf den Weg, um bestimmte Ereignisse und auch unspektakuläre Begebenheiten aufzunehmen. So gelang es mir etwa, den 20. Dezember 2001 einzufangen und in den Wochen darauf Versammlungen, die Kochtopfrevolution, Protestmärsche, besetzte Fabriken, Strassensperren und andere Konflikte festzuhalten. Ich wollte auch aufzeigen, wie sich die Krise in den Provinzen auswirkte: Im Nordosten (Misiones, Corrientes), im Zentrum (Córdoba und Santa Fe), im Nordwesten (Tucuman), in Patagonien (Neuquen) und auch in Buenos Aires und La Pampa.

Wann findet die Film Premiere statt?

Der nationale Kinostart in Argentinien findet am 18. März 2004 statt. Am 13. März wird *Memoria del saqueo* aber schon in einer Premiere am Filmfestival in Mar del Plata laufen. Wir haben bereits rund zwanzig Vorführungen vor jeweils 100 bis 150 Zuschauerinnen und Zuschauern verschiedener Couleur und Altersstufen gezeigt. Das Echo war positiv und einstimmig: Jedes Mal wurde heftig applaudiert. Die Leute waren bewegt und dankbar für den Film. Die Presse unterstreicht seinen demokratiefreundlichen Ton und räumt uns grosszügig Platz für erfreuliche Rezensionen ein.

Buenos Aires, 2. Februar 2004

ABRISS DER ARGENTINISCHEN GESCHICHTE

Bis zur Ankunft der Spanier war das Gebiet des heutigen Argentiniens verhältnismässig dünn besiedelt von indianischen Völkern wie den Diaguitá im Nordwesten, die dem Inka-Reich Widerstand geleistet hatten, und den Guaraní, die östlich lebten. Dazu kamen nomadisierende Jägergruppen. Die Europäer erreichten die Region mit der Reise des namensgebenden Amerigo Vespucci 1502.

1516 Der spanische Seefahrer Juan Diaz de Solís traf 1516 ein, und Spanien etablierte ab 1580 eine permanente Kolonie um Buenos Aires.

1776 Von den ursprünglich zwei spanischen Vizekönigreichen auf dem Kontinent wurde 1717 dasjenige von Neugrenada im nördlichen Südamerika abgespalten, 1776 dasjenige von Rio de la Plata im Süden. Dieses umfasste neben dem heutigen Argentinien auch die Gebiete von Bolivien, Paraguay und Uruguay.

1810 Die 1810 in Buenos Aires erklärte Unabhängigkeit galt lediglich lokal, während andere Landesteile am Rio de la Plata eigene Wege einschlugen.

1816 José de Martín und Simón de Bolívar änderten mit ihren militärischen Erfolgen zwischen 1814 und 1817 die Situation, dass sich das restliche Vizekönigreich am 9. Juli 1816 im Kongress von Tucumán unabhängig erklärte. Das ist das Ende der 300jährigen Kolonialherrschaft der spanischen Krone.

1862 das Land wird eine Einheit. Der liberale Politiker Bartolomé Mitre wird 1862 von der Nationalversammlung zum Präsidenten gewählt. Ihm folgt 1868 Domingo Sarmiento. In diese Zeit fällt der blutige Drei-Allianzen-Krieg (1865-1870) zwischen dem siegreichen Argentinien, Brasilien und Uruguay gegen Paraguay. Im folgenden Jahrzehnt wurde die Pampas durch General Julio Roca vollständig unterworfen. Seine und die folgenden Regierungen waren oligarchisch, mit grossem Einfluss der Grossgrundbesitzer.

1880-1930 Massive Zuwanderung von europäischen Immigranten, durch die auch starkes ausländisches Kapital nach Argentinien floss und eine vorzügliche Basis für einen ökonomischen Wohlstand sicherte. Export von Rohstoffen, Import von Industrieprodukten.

1900 Buenos Aires ist zu Beginn des 20. Jahrhunderts die grösste Stadt Lateinamerikas. Zwischen 1871 und 1914 erreichten knapp sechs Millionen europäische Immigranten Argentinien. Mehr als die Hälfte waren italienischer Abstammung, nur ein Viertel kam aus Spanien. Grund für die grosse Anziehungskraft, die das Land auf europäische Auswanderer ausübte, war der rasante wirtschaftliche Aufschwung, den Argentinien zwischen 1875 und 1914 durch massive Steigerung des Exports von Agrarprodukten erlebte. Argentinien war zu dieser Zeit eines der reichsten Länder der Peripherie und hatte ein höheres Pro-Kopf-Einkommen als die meisten europäischen Länder. Wichtigster Handelspartner und Investor waren britische Unternehmen, von denen auch ein Eisenbahnnetz gebaut wurde. Während die mächtige Agraroligarchie und die Handelseliten von dem Wirtschaftsboom profitierten, geriet das Land durch die Einbindung in den Weltmarkt in Abhängigkeit, setzte der uneingeschränkte Freihandel die nationale Produktion unter Druck.

1929 Die Krise führt zu einem konservativen Regime der Oligarchie.

1930 Erster moderner militärischer Staatsstreich, der die Streitkräfte das Herz der Institutionen übernehmen liess.

1943 Präsident Juan Castillo wird durch die nationalistische Junta entmachtet, der auch der Colonel Juan Perón angehört.

1946-1955 Massenproteste führen 1945 zu freien Wahlen. Juan Perón wird Staatspräsident dank der massiven Unterstützung der urbanen Bevölkerung. Er führt eine Politik sozialer Reformen ein mit der Unterstützung seiner Frau, der charismatischen Maria Eva, genannt Evita. Die wirtschaftliche Situation ist von der alten Aussenverschuldung belastet, aber auch geprägt von einer starken industriellen Entwicklung, Vollbeschäftigung und einer Neutralitätspolitik auf dem internationalen Parkett. Teil der peronistischen Politik war die Nationalisierung wichtiger Industriezweige. Perón setzte 1949 eine Verfassungsänderung durch, die ihm eine zweite Präsidentschaft erlaubte.

1955 Perón wird in einem Militärputsch unter Eduardo Lonardi, bei dem rund 4000 Menschen ums Leben kommen, entmachtet, bleibt aber auch vom Exil aus sehr beliebt. Der IWF zieht offiziell in Argentinien ein, und das Land macht eine lang anhaltende politische Krise durch.

1973 Perón kehrt zurück in die Staatsführung, stirbt aber kurz danach. Seine zweite Frau Isabelle übernimmt seine Nachfolge. Das ist die Zeit, in der die CIA eine ganze Reihe von Staatsstreichern in Lateinamerika unterstützt: In Uruguay, Chile, Bolivien und Argentinien.

1976 Eine Militär-Junta unter General Jorge Rafael Videla ergreift ohne Widerstand die Regierungsgewalt. Terror und Gegenterror prägen die nun folgenden Jahre. In der Kampagne der Militärregierung gegen ihre politischen Gegner, insbesondere gegen die Montoneros, wurden nach Angaben der Argentinischen Kommission für Menschenrechte nachweisbar etwa 2300 Menschen ermordet und 10'000 verhaftet. Zwischen 20'000 und 30'000 Menschen, *Desaparecidos* genannt, verschwanden in dieser Zeit spurlos. Die Mütter des Plaza de Mayo verlangen seit 1978 erfolglos die Aufklärung dieser Verbrechen. Der Terror dauert bis 1983. Die Militärdiktatur lenkt das Land, einmal mehr, in eine tiefe Wirtschaftskrise. Der IWF steht bei. Es ist eine der blutigsten Epochen in der lateinamerikanischen Geschichte. Im Plan Condor wurde die gegenseitige Unterstützung im „antissubversiven Kampf“ koordiniert, was unter anderem dazu führte, dass staatlich verfolgte Oppositionelle auch in den Nachbarländern Argentiniens nicht mehr vor Verfolgung und Ermordung sicher waren. Zentrales Motiv der Militärs war neben der Durchsetzung eines ultraliberalen Wirtschaftsprogramms die Bekämpfung der „Subversion“, da nach Interpretation der Militärs die Hauptursache der argentinischen Krise in der Politisierung und Indoktrinierung weiter Teile der Gesellschaft lag.

1982 Im Falklandkrieg, der durch die Besetzung der Malvinas (Falkland Inseln) ausbricht, unterliegen die Militärs dem britischen Widerstand. Zusammen mit dem Druck der Menschenrechtsbewegungen werden die Militärs vertrieben.

1983 Der Radikale Raúl Alfonsín wird zum Staatspräsidenten des hoch verschuldeten und wirtschaftlich angeschlagenen Landes gewählt. Er führt Militärreformen ein, bekommt aber die Wirtschaftsprobleme nicht unter Kontrolle. Zu stark ist die Korruption verbreitet, die Aussenverschuldung ist zu gross und auch die Inflation. Der Konsumpreisindex erreicht 1989 den Höchstwert von 4900 Prozenten. Sechs

Monate vor Ablauf seines Mandats tritt Alfonsín zurück und macht den Platz frei für Carlos Menem.

1984 Veranlasst durch die von der Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas in dem Bericht „Nunca Más“ („Nie wieder“) veröffentlichten Ergebnisse der Untersuchungen über die Menschenrechtsverletzungen der Militärjunta werden erstmals in Lateinamerika strafrechtliche Prozesse gegen rechtsradikale Militärs geführt, die mit hohen Freiheitsstrafen für die Verantwortlichen enden.

1986 Im Dezember erlässt Alfonsín, aufgrund von Drohungen der Militärs das Ley de Punto Final (Schlusspunktgesetz), welches festlegt, dass nach einer Frist von zwei Monaten keine Anklagen wegen Menschenrechtsverletzungen während der Militärdiktatur mehr eingereicht werden könnten. 1987 wird das Ley de Obediencia Debida (Befehlsnotstandgesetz) verabschiedet mit dem alle unteren und mittleren Offiziersränge von Strafverfolgung ausgenommen werden, da diese nur in Ausführung von Befehlen gehandelt hätten.

1989 Die Peronisten gewannen die Wahl vom Mai 1989 mit Carlos Menem, der sein Wahlprogramm rasch verrät und einen konservativen Plan lanciert, den der IWF ihm vorgegeben hat. Die darin vorgesehenen Reformen gehören zu den radikalsten auf dem gesamten lateinamerikanischen Kontinent: Privatisierung der öffentlichen Unternehmen, des Erdöls, Steuererhöhungen, Liberalisierung des Gesundheitssystems, Deregulierung von Schlüsselsektoren wie jenem der Energie und der Kommunikation, und dann vor allem die Einführung einer neuen Währung, die sich nach dem Dollar richtet (1 Peso ist gleich ein Dollar). Die totale Liberalisierung der Wirtschaft hat die Gewinne entzogen und das Kapital in die Flucht getrieben: Die Steuerflucht, die sich 1998 in der Region von 40 Milliarden Dollar bewegte, zieht dem Staat die Hälfte seiner möglichen Einnahmen ab. Nur noch 17 Prozent der Reichen bezahlen Steuern auf Ihre Einkünfte.

1999 Am 10. Dezember folgt der Radikale Fernando De La Rúa auf Carlos Menem. Die Staatsfinanzen sind zu diesem Zeitpunkt ruiniert und von den 36 Millionen Argentinierinnen und Argentinier leben offiziell 14 Millionen unter dem Minimaleinkommen, gelten als arm.

2000 Im Dezember schlägt der IWF ein Hilfsprogramm vor in der Höhe von vierzig Milliarden Dollar, aber nicht ohne Bedingungen zu nennen: Beschränkung der Importe, Flexibilisierung des Arbeitsmarktes, Verstärkung der Privatisierungen, usw. Die Spirale dreht sich immer weiter: Die finanzielle Liberalisierung und die Steuerpolitik, die durch den IWF eingeführt wurden, konditionieren die Regierung unter Präsident de la Rúa auf eine Null-Defizit-Politik, was zu Aufruhr führen muss und am 21. Dezember 2001 in der Vertreibung der Regierung und der Demission von De la Rúa mündet. Die Bilanz des Aufstands: 34 Tote.

2002 Im Januar wird der Peronist Eduardo Duhalde vom Parlament als provisorischer Präsident ernannt bis zu Wahlen im Jahr 2003. Argentinien hat inzwischen Zahlungsunfähigkeit erreicht.

2003 Im Mai wird Néstor Kirchner zum argentinischen Staatspräsidenten erkoren. Es beginnt eine Periode der Demokratisierung in der Justiz, einer Ankurbelung der Industrie und der ökonomischen Stabilisierung.

FERNANDO E. SOLANAS

Fernando E. Solanas wurde am 16. Februar 1936 in Buenos Aires in Argentinien geboren. Seit über dreissig Jahren schon betrachtet er sein Land immer wieder von Neuem mit den Mitteln des Kinos. Er erregte Aufsehen, als er in den 70er Jahren zusammen mit Octavio Getano ein Manifest für *Ein Kino der Dekolonisation* verfasste, in dem er für ein unabhängiges, eigenständiges Filmschaffen plädierte, für Mündigkeit einer jeden Kinematografie. In diesen Kontext gehört sein legendärer Film *La hora de los hornos* (1967). 1976 wird Solanas mit Morddrohungen eingedeckt und einer seiner Schauspieler wird umgebracht. Während mehrerer Jahre weilt Fernando Solanas im Exil in Paris, in einem Zustand fern von der Heimat und voller Sehnsucht nach ihr, den er filmisch in *Tangos - el exilio de Gardel* thematisiert. 1984 normalisiert sich die Situation in Argentinien. Solanas kehrt heim und setzt mit den Filmen *Sur* (Der Süden) (1988), *El viaje* (Die Reise) (1992) und *La nube* (Die Wolke) (1998) seine Auseinandersetzung mit Argentinien und Lateinamerika fort. Doch die Freude über die wiedergewonnene Freiheit des Landes wird getrübt durch Korruption und ein neoliberales System, das Menem an die Macht bringt - nicht ohne Folgen für Fernando Solanas: Selbst Abgeordneter im argentinischen Parlament geworden, überlebt er ein Attentat nur mit Glück und sechs Kugeln im Bein. Sein direktes politisches Engagement hält ihn fünf Jahre lang vom Filmmachen ab. Er verliert den Glauben an die politische Klasse und ist weiterhin davon überzeugt, dass der Künstler sich in die öffentliche Sache einmischen muss.

Filmografie

1962	<i>Seguir andando</i>	Kurzfilm
1963	<i>Reflexión ciudadana</i>	Kurzfilm
1967	<i>La hora de los hornos: Acto para la liberación: notas, testimonios y debate sobre las recientes luchas de liberación del pueblo argentino</i>	Dokumentarfilm
	<i>La hora de los hornos: Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación</i>	Dokumentarfilm
1971	<i>Perón: La revolucion justicialista</i>	Dokumentarfilm
	<i>Perón: Actualización política y doctrinaria</i>	Dokumentarfilm
1975	<i>Los hijos de Fierro</i>	Spielfilm
1980	<i>La mirada de los otros</i>	Spielfilm
1985	<i>Tangos, el exilio de Gardel</i>	Spielfilm
1987	<i>Sur</i>	Spielfilm
1992	<i>El viaje</i>	Spielfilm
1998	<i>La nube</i>	Spielfilm
2004	<i>Memoria del saqueo</i>	Dokumentarfilm