

25. internationales forum des jungen films berlin 1995

42

45. internationale
filmfestspiele berlin

AMNESIA

Gedächtnisschwund

Land	Chile 1994
Produktion	Arca Ltda., Santiago de Chile Cine Chile, Santiago de Chile
Regie	Gonzalò Justiniano
Buch	Gustavo Frías, Gonzalo Justiniano
Kamera	Hans Burmann
Ton	Eugenio Gutiérrez
Musik	Miguel Miranda, José Miguel Tobar
Schnitt	Danielle Fillios
Ausstattung	Carlos Garrido
Kostüme	Iseda Sepúlveda
Produktionsleitung	Carlos Bettín, Luis Justiniano
Darsteller	
Zúñiga	Julio Jung
Ramírez	Pedro Vicuña
Capitán Mandiola	Nelson Villagra
Marta	Marcela Osorio
Yolanda	Myriam Palacios
Alvear	José Martin
Format	35 mm, 1:1.66, Farbe
Länge	90 Minuten
Uraufführung	27. Juni 1994, Santiago de Chile
Weltvertrieb	Films Transit Inc. 402 Est, rue Notre Dame Montréal, Kanada H2Y1C8 Tel.: (1-514) 844 33 58 Fax: (1-514) 844 72 98

Inhalt

Ramírez glaubt, auf der Straße einen alten Bekannten wiedergesehen zu haben, Zúñiga, der seltsame Erinnerungen in ihm wachruft: an ein Konzentrationslager in der Wüste, wo er als einfacher Soldat den Schikanen des Sergeanten ausgesetzt war und wo es Häftlinge gab, auf die er schießen mußte, denn dieser Vorgesetzte duldete keine Weigerung. Ramírez verfolgt ihn, kann ihn schließlich zusammen mit einem Überlebenden jenes Lagers stellen. Doch dient die Ermordung des Mörders wirklich der Aufarbeitung der Vergangenheit?

Justiniano zwischen Amnesie und Amnesia

Schon seit einiger Zeit registriert man in Chile etwas, was AMNESIA sehr gut ausdrückt: ein selektives Gedächtnis, das einige Dinge erinnert und andere vergißt. In diesem brillanten Solipsismus haben sich nicht nur Minister und Generäle eingerichtet, sondern auch jüngere Leute und andere Schichten der Bevölkerung. Die Künstler ihrerseits praktizieren ebenfalls ein differenziertes Gedächtnis, nur, daß sie sich

mehr an die Dinge erinnern, die durch Amnesie und Pragmatismus verwischt wurden. Ich will damit sagen, daß Justiniano ein latent vorhandenes Schweigen zur Sprache gebracht hat: das einer auf sich genommenen Demütigung, eines impotenten Zynismus', eines verbreiteten Schmerzes, einer lautlosen, glücklosen Freude.

Zur Sprache gebracht wurde die moralische Bewertung des Vergessens. Um sie aufzuzeigen, bedient sich Justiniano keines für die Darstellung des Horrors der Diktatur ausgewiesenen Intellektuellen, wie Dorfman in 'Der Tod und das Mädchen'. Justiniano taucht vielmehr in die primitiven Seelen eines verbrecherischen Sergeanten und eines einfachen Soldaten ein, der mit jenem das gleiche macht, was man mit ihm tut: Befehle erteilen. Dies bedeutet auch, unbewaffnete Zivilisten zu töten. Das Drama beginnt, als der Rekrut Ramírez - lange nach den Jahren des 'Notstands' - auf der Straße den Sergeanten Zúñiga wiedererkennt.

Es ist der Hochzeitstag des ehemaligen Rekruten, und seine wunderschöne Frau hat ihm einen Adlerfisch zubereitet. Er scheint entschlossen zu sein, sie mit einer Liebesnacht zu belohnen, aber das Treffen mit Zúñiga löst eine Obsession aus: sich dem Henker in der Maske eines nostalgischen Waffenkameraden zu präsentieren, um die Zeit wiederaufleben zu lassen, in der sie in jenem Konzentrationslager in der Wüste eine Gruppe von politischen Gefangenen unter ihrem Befehl hatten.



Der Dialog zwischen beiden eröffnet den Zugang zu den Bildern jener früheren Erfahrung, als man keine Brutalität gegenüber den Gefangenen scheute. Noch eine andere Figur bewohnt die Pyramide der Nacht in jener kleinen Gemeinde: Hauptmann Mandiola, der vergebens versucht, an einen lebendigen Ort versetzt zu werden. Ein spanischer Gefangener, der homosexuell zu sein scheint und Nicanor Parra rezitiert, resümiert die absurde Situation: In jenem absoluten Vakuum sind Henker und Opfer gleichermaßen Gefangene.

In der Mitte des Films gibt es eine unübersehbare Ambiguität: Werden sich Ramírez und sein Verbündeter (sehr gut in das Drama eingeführt) an dem brutalen und prahlenden Zúñiga rächen?

Das Thema weiterzuführen, hieße, dem Publikum den Ausgang des Films vorwegzunehmen, der im Drehbuch - das überhaupt äußerst konzentrierte filmische Lösungen für komplexe Sachverhalte findet - geschickt vorbereitet ist. Es genügt zu sagen, daß die ganze Entwicklung der Geschichte, ebenso wie ihr Ausgang, ungeheuer chilenisch ist; wenn Justiniano mit seinem Sarkasmus daran auch nichts ändert, legt er hier doch den Finger in eine Wunde.

Die Ästhetik des Films ist kurios. Jeder andere Regisseur hätte sich für eine emotionsbetonte Methode entschieden und vielleicht eine Besetzung bevorzugt, die reicher an Nuancierungen und innerer Spannung als die hier verwendete ist; hätte vielleicht die große, expressionistische Geste gewählt, eine Art der Darstellung, die den Schauspielern vertraut ist. Diese Helden sind aber nur das, was sie bedeuten, und dies führt dazu, daß ihnen die filmische Dichte fehlt. Auf den ersten Blick wird diese Darstellungsweise nicht sehr filmisch, und man fragt sich beim Hinausgehen, ob eine andere Ästhetik den Film nicht weniger emotional gemacht hätte. Eine realistische Deutung zum Beispiel. Aber Justiniano will das nicht. Mit jedem Werk formt er seinen buffonesken, grotesken und ausgesprochen verzerrten Stil weiter aus: ein Weitwinkelblick, der das Elend des menschlichen Antlitzes wie bei Schweinen oder Fischen erscheinen läßt. Seine beißende Schärfe, die zuweilen die Virulenz der Satire besitzt, fand in Pedro Vicuña und Julio Jung zwei ausdrucksstarke Schauspieler. Indem er ihre komischen Talente einzusetzen versteht und sie irrealen Situationen aussetzt, schafft er einen interessanten Effekt von emotionaler Distanz. Die anderen Interpreten bringen sehr treffend das Hauptanliegen zum Ausdruck: eine intensive Marcela Osorio - endlich einmal nicht in der Rolle eines frivolen Revuestars, auf die sie bisher festgelegt wurde - und ein ausgezeichnete Nelson Villagra in der Rolle des Hauptmanns, der mit seinen philosophischen und moralischen Überlegungen sehr an den Oberleutnant Bruna in *El Abadiderado* von Heiremans erinnert.

AMNESIA ist ein Film von Charakter, spröde, spöttisch und tragikomisch und von einer originellen Ästhetik - wenn auch vielleicht nicht der passendsten für eine so schwer verdauliche Angelegenheit-, der politische und künstlerische Polemiken hervorrufen wird. Ein voller Erfolg der neuen Förderungspolitik für das chilenische Kino.

Antonio Skármeta, in: Show Cultural, Santiago de Chile, Juni 1994

Der andere Blick Justinianos - Gespräch mit dem Regisseur

In weniger als zehn Jahren hat Justiniano seinen vierten Spielfilm realisiert. Das ist fast ein Rekord für unser Kino. *Hijos de la guerra fría*, *Sussi*, *Caluga O Menta* und jetzt AMNESIA sind die Etappen seiner Laufbahn. Sie alle reflektieren seinen eigenen Blick.

Gonzalo Justiniano: Am Kino interessiert mich, Realitäten aufzuzeigen: was ich sehe, was ich fühle, was ich intuitiv erkenne - obwohl man nicht glauben sollte, im Besitz der Wahrheit zu sein.

Paulina Córdova: Fällt es schwer, sich diese Option anzueignen?

G.J.: Ja und nein, es ist so, daß ich - in Anführungszeichen - eine 'wenig engagierte' Person bin. Ich bin niemandem gegenüber verpflichtet. Meine einzige Verpflichtung als Filmemacher ist es, mir selbst gegenüber aufrichtig zu sein und zu sagen, was ich denke. Und wie der alte Buñuel sagte: „Das Schlimmste, was einer als Cineast machen kann, ist, seinen Blick zu verraten.“ Vielleicht sind meine Filme in

diesem Sinne atypisch oder unpassend; das ist aber nicht mehr mein Problem.

P.C.: Warum hast Du AMNESIA als Titel gewählt?

G.J.: Weil ich glaube, daß der Mensch immer in einem permanenten Kampf zwischen Erinnerung und Gegenwart lebt, um seine Zukunft planen zu können. Mich beeindruckt diese Fähigkeit des Menschen, gewisse traumatische Erlebnisse auszulöschen, um weiterleben zu können. Das bedeutet aber nicht, daß man sich diesen Tatsachen nicht stellen müßte.

P.C.: Was wolltest Du mit diesem Film zum Ausdruck bringen?

G.J.: AMNESIA erzählt von Menschen und der permanenten Selbstzerstörung, die sie im Laufe der Geschichte erlebt haben. Der Mensch wächst heran, lebt und zerstört sich selbst, um manchmal zu neuem Leben zu erwachen. Und so ist es immer gewesen. (...)

Die Leute behaupten, der Film zeige, was hier vor zwanzig Jahren passiert ist. Es ist weder das Wesentliche, noch ist es mein Interesse gewesen, einen Zeugnisfilm über jene Epoche zu machen. Mich interessiert es, die Personen zu zeigen, die zu Opfern einer Situation werden. Was in Chile passierte, passierte auch in Europa, und zwar weitaus schlimmer, und ist in der Geschichte der Menschheit oft passiert. Mir war es wichtig, dieses ständige Vergessen-Wollen zu beschreiben, dieses Vorwärtsgehen, ohne hinter sich zu schauen, um sich ja nicht wieder zu verirren.

P.C.: Wie siehst Du Dir gewöhnlich deine Filme an?

G.J.: Ich gehe immer ins 'Rex', zahle Eintritt und setze mich unter die Leute. Glücklicherweise haben meine Filme ihr Publikum, und deshalb ist es ziemlich aufregend zu spüren, daß der Film zusammen mit dem Zuschauer atmet. Dies ist für mich die eigentliche Premiere und der wirkliche Genuß, Filme zu machen: zu sehen, wie ein Film Leben hervorruft, wie er unterhält und den Zuschauer teilhaben läßt.

Interview von Paulina Córdova, in: Tiempo libre, Beilage von Las Ultimas Noticias, Santiago de Chile, 26. Juni 1994

Es begeistert mich, ins Kino zu gehen

Mit seinen achtunddreißig Jahren ist Gonzalo Justiniano einer der erfolgreichsten Filmemacher der neuen Generation. Seine Filme *Hijos de la guerra fría* (1985), *Caluga O Menta* (1990) und jetzt AMNESIA, der in den nächsten Tagen in unseren Kinos seine Erstaufführung haben wird, wurden von Kritik und Publikum ausgezeichnet aufgenommen.

Studiert hat er an der Filmschule von Paris, einer Stadt, in der er neun Jahre lebte. 1989 kehrte er endgültig nach Chile zurück und lebt jetzt mit seiner Frau und seinen beiden Kindern auf einem Stück Land in Peñanolén.

In seinem jüngsten Film bringt er meisterhaft die Geschichte zweier ehemaliger Soldaten zur Sprache, die sich wieder treffen, zwanzig Jahre, nachdem sie gemeinsam ein Gefangenlager mitten in der Wüste bewacht haben...

Patricia Bravo: Glaubst Du, daß AMNESIA polemische Reaktionen hervorrufen wird?

Gonzalo Justiniano: Diejenigen, die ihn gesehen haben, waren sehr betroffen. Es ist ein ziemlich direkter Film. Er hat ein Universum eigener Fiktion, und als Regisseur gelangt man nur bis hierher, nicht weiter... Niemand weiß, was geschehen wird.

P.B.: Es gibt Leute, die der ewigen Nachforschungen in unserer jüngsten Vergangenheit überdrüssig sind...

G.J.: Das ist eine große Lüge. Es gibt Menschen, die sich an nichts erinnern wollen, angefangen bei denen, die in ab-

scheuliche Verbrechen gegen die Menschenrechte verwickelt waren, bis zu jenen, die damals einen enormen Mangel an politischer Verantwortung zeigten. Aber sie erinnern sich doch. Wie lautet der Spruch? „Wer am meisten vergessen will, erinnert sich am meisten.“ Man muß keineswegs immer mit dem Blick auf die Vergangenheit durchs Leben laufen, aber man muß auch nicht das Tabu des Wir-können-nicht-immer-nur-rückwärts-blicken pflegen.

P.B.: Du willst also, daß man sich dieser Vergangenheit stellt?

G.J.: Wir alle haben sie verdrängt, und damit nun das Projekt eines gesunden Chile zum Tragen kommt und wir uns wieder gegenseitig ins Gesicht blicken können, ist es wichtig, daß die Künstler diese gemeinsame Erfahrung zum Ausdruck bringen. Das andere... das riecht mir nach etwas sehr Verfautem und Ekelhaftem. Es ist lächerlich, etwas zu verstecken, was alle wissen und spüren!

P.B.: Hast Du Dir vorgestellt, daß ein Soldat oder ehemaliger Gefangener nach Deinem Film sagen könnte: „Das ist nie passiert“ oder „So etwas habe ich nie gesehen“?

G.J.: Gewiß. Der Film ist Fiktion, selbst wenn ich mich nicht nur auf die Erfahrungen der Chilenen, sondern auch auf die der Argentinier beziehe, die extreme Situationen erlebt haben. Was ich von dort übernehme, ist ebenso der Typ, der töten muß, wie jener, den man tötet; die alles vergessen und mit einem Schlag mit ihrer wahren Realität konfrontiert werden: „Ich bringe jemanden um!“ oder „Ich werde sterben!“.

Letzten Endes ist es Wahnsinn, jemanden umzubringen, nur weil er aus Colo Colo ist und der andere aus Chile. Wie es auch Wahnsinn ist, daß ein junger Mann, der Sänger oder Arzt werden möchte und kurz vor der Hochzeit steht und ein normales und durchschnittliches Leben führen will, sich plötzlich auf den Malvinen wiederfindet, wo er mit einem Gewehr auf ein Flugzeug zielt, mitten in einem Krieg, der von Hirnen ausgedacht wurde, die im entscheidenden Moment versagen. (...)

P.B.: Welchen Unterschied siehst Du zwischen den Filmemachern Deiner und der vorangegangenen Generation?

G.J.: Die Zeiten haben sich geändert. Früher machte man ein ziemlich politisches und sozial engagiertes Kino. Die Filme mußten eine 'Botschaft' übermitteln, und man vernachlässigte die Hauptaufgabe, die das Kino meiner Meinung nach hat: zu unterhalten. Unterhalten selbstverständlich, indem man das ausdrückt, was jemand empfindet, intuitiv erkennt und bewegt. In diesem Sinn bin ich Teil einer ziemlich respektlosen Generation, die glaubt, daß es für jemanden, der eine Botschaft vermitteln will, das Beste ist, Pfarrer zu werden, um sonntags zu predigen. Heutzutage ist das Kino ziemlich konkret: es zeigt die Realität im Rohzustand, wenn auch transformiert durch das Auge eines Künstlers. Das hilft uns zu fühlen, uns aufzuregen und manchmal nachzudenken.

P.B.: Wie definierst Du deinen Filmstil?

G.J.: Grundlegend ist für mich, etwas aus der „realen Welt“ zu erfassen und in Fiktion zu verwandeln... Filme zu machen auf der Grundlage von Menschen aus Fleisch und Blut, die tagtäglich herumlaufen und denen nebensächliche wie auch wichtige Dinge passieren. Es sollen einfache Geschichten sein, die aber zutiefst in der menschlichen Seele verwurzelt sind. Und ich mag die Spannung, wie man in AMNESIA sehen kann. Es begeistert mich, ins Kino zu gehen und an den Nägeln zu kauen!

P.B.: Ist es Dir gelungen, mit jener Realität in ständigem Kontakt zu bleiben, von der Deine Geschichten leben?

Justiniano: Bis jetzt, ja. Da ich an verschiedenen Orten gelebt habe, habe ich immer wieder diese Erfahrung 'des ersten Blicks' gemacht: dieses Irgendwo-Ankommen und beginnen, die Gegend zu erkunden, so als wüßte man nichts über die Normen, nach denen die Leute sich verhalten. Es fasziniert mich, in eine Stadt zu kommen und überhaupt nichts zu kennen und sie ganz so zu betrachten, als käme man vom Mars. Manchmal finden sich in diesem grobkörnigen Blick die interessantesten Dinge.

P.B.: Wie schaffst Du es, als einer der wenigen in Chile, vom Filmemachen zu leben?

G.J.: Grundlage ist meine Arbeit mit ausländischen Koproduktionen. Die Mehrzahl meiner Filme sind koproduziert vom Fernsehen und von europäischen Filminstitutionen. Filmemachen ist sehr kompliziert und risikoreich.

P.B.: Wie siehst du das chilenische Kino in diesem Jahr?

G.J.: Sehr produktiv im quantitativen Sinn, aber noch kommt Filmemachen in Chile einem Selbstmord gleich. Manchmal hat die Öffentlichkeit die Vorstellung, daß alle Probleme zu lösen wären, aber das ist nicht wahr. Offen gesagt, es hat sich nichts geändert.

P.B.: Wie schätzt Du die Rolle ein, die Cine Chileno (eine Art nationales Filminstitut mit dem Schwerpunkt auf der Produktion, Anm. d. R.) spielt?

G.J.: Seine Bedeutung beruht auf..., ja, worauf eigentlich? Es ist das einzige, was man uns anbietet, um Filme machen zu können! Im Grunde genommen ist es eine Art Kreditgeber, der nicht besonders günstig ist, jedenfalls keine wirkliche Filmförderung. Abgesehen von der Rückzahlung des Kredites und der ganzen Zinsen müssen wir acht Prozent an Cine Chileno zahlen. Ich hoffe, daß dies nicht das einzige Kulturprodukt der Regierung für die Filmemacher ist! Wir bitten nicht, daß man uns subventioniert oder uns Geld schenkt, sondern daß man bestimmte Dinge verändert, die die Produzenten einschränken, wie beispielsweise der beschränkte Zugang zum Fernsehen. Es stimmt, es gab eine Reihe von chilenischen Filmen mit sehr hohen Einschaltquoten, obwohl die Sendezeit schlecht war, aber die zweite Etappe haben wir noch nicht erreicht: daß das Fernsehen sich an Koproduktionen beteiligt. Wir haben auch für ein einfaches und konkretes Filmgesetz gekämpft. Momentan haben wir einen uns verschlossenen Inlandsmarkt, wie er in keinem Land der Welt existiert...

P.B.: Worauf beziehst Du Dich?

G.J.: In den anderen Ländern hat das Fernsehen eine große Bedeutung. Aber innerhalb des aktuellen ökonomischen Modells kaufen die Venezolaner, Mexikaner und Kanadier die ihnen gemäßen Kanäle, und die Nordamerikaner verkaufen uns den Rest! Wir sind Affen, die Bilder konsumieren. Wenn wir schon modern sein wollen, sollten wir unsere eigenen Bilder produzieren und exportieren. Das, was man das 'Bilder-Land' des eigenen Volkes nennt, das können wir niemandem übertragen. In diesem Sinne ist das Kino lebendig.

P.B.: Deine Filme sind sehr chilenisch. Ist das nicht ein Widerspruch zum Universellen, zu einer Filmsprache, die sich an jedem Ort der Welt als allgemein verständlich erweist?

G.J.: Ich suche (im Gegensatz zu denen, die sagen, wir müssen anders sprechen, um auf der ganzen Welt verstanden zu werden) nach Dingen, die uns verbinden und die es auch anderswo gibt. Beispielsweise erzählten mir junge Polen, daß sie sich mit *Caluga O Menta* identifizierten, mit dem Gefühl der Marginalisierung und dem Skeptizismus, der sich in diesem Film ausdrückt. Es wäre lächerlich, wenn wir ei-

nen Film machen würden, als ob wir Chinesen wären! Aber in diesem Land gibt es Leute, die von uns selbst ein Bild vermitteln möchten, als wären wir Gringos, Schönlinge, etc., denn alles andere gilt für sie als „schäbig“. U n t e r Umständen ist das „Schäbige“ das Wunderbarste und Eigenste, was wir haben. Aber dann ist es auch nicht mehr „schäbig“ im wörtlichen Sinn.

Das Interview führte Patricia Bravo

Über den Film

Mitten in der täglichen Plackerei glaubt Ramírez, ein gewöhnlicher Durchschnittsbürger, einen stark gealterten Mann wiederzuerkennen, der, eingewickelt in einen riesigen Schal, an ihm vorbeiläuft. Wenn seine Vermutung richtig ist, dann handelt es sich um den ehemaligen Sergeanten Zúñiga, einen Soldaten, der in der Verwaltung eines Gefangenenlagers mitten in der Wüste eine Schlüsselfunktion hatte. Das Zusammentreffen beider Figuren breitet die Geschichte auf zwei Erzählebenen aus. Die Gegenwart ist gekennzeichnet durch die Straßen, Hügel und Kneipen einer Hafenstadt, während die Vergangenheit sich auf die Einsamkeit des Straflagers, fernab der Zivilisation, konzentriert. Der chilenische Filmemacher Gonzalo Justiniano bearbeitet eine Thematik offensichtlich politischen Ursprungs. Aber die Art, in der die Erzählung Gestalt annimmt, hat nichts mit dokumentarischem Realismus zu tun. Ein alptraumhafter Ton bemächtigt sich der Bilder, und das Geschehen wird in eine Zeit verlagert, in welcher der Wahnsinn und die Irrationalität uneingeschränkt herrschten. Jemand erklärte den Kriegszustand. Und wie bei jedem Konflikt, den man ernst nimmt, mußte man mit Feinden rechnen, obwohl sie erfunden waren.

Das Drehbuch, geschrieben von Justiniano und Gustavo Frias, vermeidet geschickt die direkten Bezüge zur chilenischen Realität. Die nächtlichen Sequenzen spielen in einem Valparaíso, das niemand benennt. Und die Wüste ist nicht die im Norden des Landes, sondern ein auf der Landkarte vergessener Ort. Auch die Fahnen, Symbole, Uniformen und Soldatenlieder sind nicht identifizierbar. Das Universelle ist das Verhalten der Gefangenen und ihrer Bewacher. Zúñiga gibt den Ton an als eine unbeherrschte und groteske Figur, während der Hauptmann Mandiola einen allmählichen und irreversiblen Prozeß geistigen Verfalls erleidet. Der verängstigte Soldat Ramírez, der den untersten Rang einnimmt, muß sich darauf beschränken, Befehle auszuführen.

Auch wenn das Wort Chile im gesamten Verlauf des Films nicht erwähnt wird, so gibt es doch nichts Chilenisches als die Namen der Personen und ihre so charakteristische Art des Sprechens. Dieses Spiel der Maskierung und verhüllten Anspielungen ist die Hauptstärke des Films. Das Publikum folgt der Geschichte, die solide erzählt wird. Auf der technischen Seite, auf der es keinen Bruch gibt, ist das Können des Kameramanns Hans Burmann, der erstaunliche Bildlösungen findet, nicht zu übersehen. Dennoch ist AMNESIA dem Stil Justinianos sehr verpflichtet.

Dieser Regisseur, der an der Filmhochschule von Paris ausgebildet wurde, kultiviert in seinem Werk eine Verzerrung der Wirklichkeit. In *Hijos de la guerra fría* (1985) vermischt sich das Delirium mit dem sinnlosen Umherschweifen. *Sussí* (1987) beginnt als Chronik des sozialen Aufstiegs einer Provinzlerin, um mit dem ätzenden und ironischen Bild eines Landes zu enden, das seine Orientierung verloren hat. Und in *Caluga o Menta* (1990) wird das marginale Typenregister von einer verblödeten Welt verdrängt. In diesem Kontext ist das Schlußbild der überlebenden Figuren in AMNESIA von starker, alptraumhafter Bedeutung.

Die Großaufnahme am Schluß, die Justiniano dem Gesicht Zúñigas vorbehält, gibt reichlich Anlaß für Polemik. Der Alte, der nur noch ein Schatten des brutalen Verwalters eines Todeslagers ist, hat versucht zu vergessen. Und vielleicht hat er dabei Glück gehabt. Aber die Opfer haben mit der latenten Erinnerung gelebt. Nun beginnt das Gedächtnis zu arbeiten, und wir kehren zurück in die Wüste.

Die beiden weiblichen Gefangenen Marta und Yolanda, der Zitate stets zugeneigte spanische Journalist, der zufällig gerettete Todeskandidat und der Rest der Truppe durchlebten ein absurdes Kapitel. Symbol des Zusammenbruchs ist die Szene des Lagerbrands mit dem den Unbilden der Witterung ausgesetzten Hauptmann Mandiola. Diese verlassene Figur, die der 'Wüste der Tataren' (Valerio Zurlini) entsprungen sein könnte, ruft uns zu einem phantasmagorischen Krieg auf, in dem eine Gespensterarmee die Hauptrolle spielt. So wie es in dem im Film zitierten Gedicht von Nicanor Parra heißt, fügt uns Justiniano in einen imaginären Film ein, der von imaginären Ereignissen handelt, geschehen in einem imaginären Land.

Alfredo Barria, in: Mercurio de Valparaíso vom 30. Juli 1994

Biofilmographie

Gonzalo Justiniano wurde am 20. Dezember 1955 in Santiago de Chile geboren. 1975 war er für kurze Zeit in der Werbefilmbranche tätig. 1976 ging er für acht Jahre ins Exil nach Paris, wo er zunächst - von 1977 bis 1981 - an der Filmhochschule IDHEC studierte. Später machte er diverse Arbeiten und Reportagen für das französische Fernsehen. 1984 kehrte er nach Chile zurück und arbeitete als Korrespondent für das französische Fernsehen. Seit 1985 macht er Spielfilme.

Filme:

1981	<i>Una experiencia de vida</i>
1984	<i>Los guerreros pacifistas</i>
1985	<i>Hijos de la guerra fría</i> (Forum 1986).
1987	<i>Sussí</i>
1990	<i>Caluga o menta</i>
1994	AMNESIA