

REALFICTION

FILMVERLEIH

präsentiert

EL CUSTODIO

Der Leibwächter

Ein Film von Rodrigo Moreno

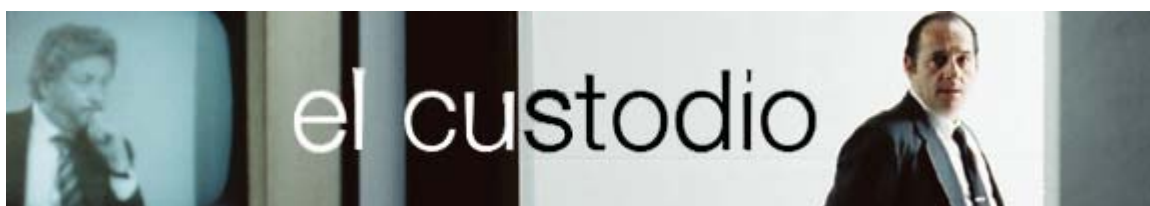
Argentinien / Deutschland / Frankreich 2006 - 95 Min - span. OmU

Mit Julio Chávez, Osmar Núñez u.a.

Alfred-Bauer-Preis Berlinale 2006

Silberner Bär 2007 für Julio Chávez als bester Hauptdarsteller
in Ariel Rotters "El Otro"

Kinostart: 24. Mai 2007



REAL FICTION FILMVERLEIH JOACHIM KÜHN
HANSARING 98 - 50670 KÖLN - TEL.: 0221- 95 221 11 - FAX: 0221 - 95 221 13
WWW.REALFICTIONFILME.DE - INFO@REALFICTIONFILME.DE

KURZTEXT

Er steht immer hinter oder neben ihm und ist doch für sein Umfeld nahezu unsichtbar. Wie ein Schatten folgt der Leibwächter Rubén hochkonzentriert Tag für Tag seinem Schützling, dem argentinischen Minister für Planung. Nie mischt er im Geschehen mit, diskret, teilnahmslos und schweigsam erledigt er seinen Job. Seine eigene Persönlichkeit scheint dahinter zurückzutreten. Seine Familie - eine labile, wie ein Wasserfall redende Schwester und eine überspannte Nichte - bringt ihm weder Freude noch schenkt sie ihm Nähe. Rubén erscheint wie ein Fremder in seinem eigenen Leben. Bis er eines Tages eine Lösung für sein Dilemma findet, die wie eine Befreiung wirkt und ihn zum Akteur werden lässt.

EL CUSTODIO ist eine brillant fotografierte Personenstudie und ein hervorragendes Beispiel für das junge lateinamerikanische Kino, das mit eigenwilligen Plots und einem konsequent durchgeführten Inszenierungsstil die gesamte Bandbreite der filmischen Ausdrucksmöglichkeiten für das Kino nutzt.

FESTIVALS UND AUSZEICHNUNGEN (Auswahl)

- Alfred Bauer Preis, Berlinale 2006
- Golden Mayahuel als bester Iberoamerican Film, Guadalajara 2006
- FIPRESCI Award, Guadalajara 2006
- Preis für das beste Drehbuch, Havanna 2006
- Sundance NHK Filmmakers Award 2005

SYNOPSIS

Als Leibwächter ist es Rubéns Aufgabe, den argentinischen Minister für Planung ständig zu bewachen. Wenn der Minister aus dem Auto steigt, steigt Rubén aus dem Auto. Wenn der Minister links abbiegt, biegt Rubén links ab. Wenn der Minister übers Wochenende mit seiner Familie in den Country-Club fährt, fährt Rubén mit aufs Land. Wenn der Minister schläft, muss Rubén einen schlafenden Mann beobachten.

Rubén muss immer anwesend sein, dabei jedoch völlig unbemerkt bleiben. Wie ein Schatten beobachtet er alles aus einer nahen Entfernung, als ob sich das gesamte Leben einige Meter von ihm entfernt abspielen würde. Er ist sehr nah dran an den Ereignissen und versteht doch nie, worüber gerade gesprochen wird.

Rubén wohnt allein. Es ist ein einsames Leben, zu dem eine labile und wie ein Wasserfall redende Schwester, eine überdrehte Nichte, der Verkauf illegaler Waffen und billige Prostituierte gehören. Selbst eine einfache Familienfeier in einem chinesischen Restaurant bereitet Rubén kaum Vergnügen – sie endet mit Streit und Beleidigungen. Hinzu kommen der eintönige Alltag als Leibwächter und die gelegentlichen Erniedrigungen durch den Minister oder seine Familie.

Manche Berufe führen dazu, dass das eine Leben das andere fast vollständig verdrängt. Ein solcher Druck kann letztendlich zur Explosion führen. Genau das ist bei Rubén die konsequente und unausweichliche Folge...

BESETZUNG

Rubén	Julio Chávez
Minister	Osmar Núñez
Lamas	Marcelo D'Andrea
Delia	Elvira Onetto
Rubéns Schwester	Cristina Villamor
Rubéns Nichte	Luciana Lifschitz
Alfredo	Oswaldo Djeredjián
Liebhaberin des Ministers	Julieta Vallina
Tochter des Ministers	Guadalupe Docampo
Prostituierte	Vanesa Weinberg
Waffenhändler	Marcelo Xicarts
Schwiegersohn des Ministers	Francisco Fernández de Rosa
Franzosen	Michel Azogue, Sophie Keisser
1. Ehepaar chinesisches Restaurant	Carlos Cavanna, Betty Romeo
2. Ehepaar chinesisches Restaurant	Raul Reinoso, Adelaida Rodríguez Puig
Chinesischer Sänger	Ignacio Huang
Chinesischer Kellner	Lu Yi Qiu
Chinesischer Kassierer	Shi You Kiu
Chinesische Beauftragte	Qui Tang
Leibwächter Bigotes	German Da Silva
Leibwächter Mar del Plata	Black Mendez
Chauffeur des Ministers	Adrian Andrada
Freund der Prostituierten	Mambo Mendez
Krankenschwester	Pochi Ducasse
Fernsehredakteur	Claudio Torres
Freund der Tochter	Jonas Eifelbaum
Mutter der Prostituierten	Marite Reussi
Beamter	Luis Lezcano
Dienstmädchen des Ministers	Vilma Barzola
Pianist im TV	Juan Federico Jusid

STAB

Drehbuch & Regie	Rodrigo Moreno
Produzenten	Hernán Musaluppi, Natacha Cervi, Luis Sartor
Co-Produzenten	Christoph Friedel, Elise Jalladeau, Fernando Epstein, Maíz Producciones SA
Kamera	Barbara Alvarez
Künstlerische Leitung	Gonzalo Delgado Galiana
Ton	Catriel Vildosola
Schnitt	Nicolás Goldbart
Kostüme	Adelaida Rodriguez Puig
Produktionsleitung	Lilia Scenna
Produktion Mar del Plata	Bárbara Andreu
Casting	Gustavo Chantada, Rodrigo Moreno
Steadycam	Matías Mesa
Tonmischer	Alexander Weuffen
Requisiten	Carlos Lander
Maskenbild	Paula Righi
Spezial-Maskenbild	Alex Matheus
Regieassistenz	Juan Pablo Laplace
Zweite Regieassistenz	Solange Aramburu
Regiehospitantz	Sebastián Levy
Produktionsassistenz	Vanina Catania, Augusto Greco
Assistenz des Produzenten	Bárbara Francisco
Produktionshospitantz	Nicolás Grosso
Erste Kameraassistenz	Fernando Gatto
Zweite Kameraassistenz	Mariana Bruno
Videoassistenz	Josefina Semilla
Tonassistenz	Santiago Fumagalli, Federico Esquerro

Verleih gefördert von der Filmstiftung NRW

ÜBER RODRIGO MORENO

geboren 1972 in Buenos Aires

Rodrigo Moreno studierte Regie an der Universidad del Cine in der argentinischen Hauptstadt, wo er seit 1996 die Fächer Drehbuch und Regie unterrichtet. Sein erster Kurzfilm NOSOTROS (1993) gewann den ersten Preis als bester Film auf dem Bilbao Festival in Spanien und lief als Forumsbeitrag auf der Berlinale. Im gleichen Jahr wirkte er mit der Episode COMPANEROS im Kollektivfilm MALA ÉPOCA (Bad Times) mit. EL DESCANSO (Sweet Repose, 2002), seinen ersten Spielfilm, realisierte er zusammen mit Ulises Rosell und Andrés Tambornino. EL DESCANSO wurde auf dem „Images du Monde Festival“ in Kanada als bester Film ausgezeichnet. EL CUSTODIO ist Rodrigo Morenos erster Film, bei dem er sich alleine für Regie und Drehbuch verantwortlich ist. Das Drehbuch erhielt auf dem Sundance Festival 2005 den Preis für das beste lateinamerikanische Drehbuch.

ÜBER JULIO CHÁVEZ

Julio Chávez ist seit über 30 Jahren als Schauspieler, Regisseur und Drehbuchautor für Film, Fernsehen und Theater tätig. Er gilt als einer der anerkanntesten Künstler Argentiniens. Erst kürzlich erhielt Chávez für seinen Auftritt in Adrian Caetanos UN OSO ROJO (RED BEAR) und Santiago Lozas EXTRANO (STRANGE) internationale Anerkennung. Die Filmografie von Julio Chávez beinhaltet Javier Oliveras EL VISITANTE, Lita Stantics UN MURO DE SILENCIO (A WALL OF SILENCE), Carlos Soríns LA PELICULA DEL REY (A KING AND HIS MOVIE), Maria Luisa Bembergs SENORA DE NADIE (NOBODY'S WIFE) und Adolfo Aristarains LA PARTE DEL LEON (THE LION'S SHARE). Chávez spielte zudem als Renzo Marquéz die Hauptrolle in der spanischsprachigen HBO-Krimiserie „Epitafios“.

Im vergangenen Jahr führte der gefeierte Bühnenschauspieler in der Komödie „Ella en mi cabeza“ von Oscar Martínez Regie und spielte die Hauptrolle. Es war sein erster Bühnenauftritt seit der preisgekrönten spanischen Adaption von Ronald Harwoods „The Dresser“ („El Vestidor“, 1997). Als Dramatiker zählen „Maldita sea (La hora)“, „Angelito Pena“ und

„Rancho“, aufgeführt im Nationaltheater Buenos Aires im Jahr 2004, zu seinen bekanntesten Werken. Chávez besuchte das angesehene Conservatorio Nacional de Arte Dramático in Buenos Aires. 1976, im Alter von 19 Jahren, gab Chávez in NO TOQUEN A LA NENA von Juan José Jusid sein Filmdebüt.

Rodrigo Moreno dachte schon bei der ersten Überarbeitung des Drehbuchs an Julio Chávez als Hauptdarsteller:

„Ich kenne ihn seit meiner Kindheit, doch weiß ich, dass er seine Angebote genau prüft, ganz unabhängig von möglichen persönlichen Beziehungen. Seine Rolle war fundamental. Der Film basiert auf den Erlebnissen dieser Figur und ist in der ersten Person erzählt. Durch ihre Augen erleben wir die Erniedrigungen in diesem Beruf.“

Julio Chávez über Rodrigo:

„Als Rodrigo mich anfragte, las ich zuerst das Buch und saß dann mit ihm zusammen, um mehr über seine Vorstellungen zu erfahren. Ich kenne ihn, seit er dreijährig ist, hätte mir aber das Projekt nicht gefallen, ich keine klaren Ideen dahinter erkennen können, hätte ich ihn einfach als kleinen spielenden Jungen in angenehmer Erinnerung behalten.“

Julio Chávez über Rubén:

„Rubén hat eine klare Berufung, all seine Werte, bis hin zu seinen Empfindungen, zielen dahin, die Welt zu bewachen. Bis er merkt, dass diese bewachte Welt gewisse von ihm erwartete Regeln nicht erfüllt. Vielleicht machen wir alle schön brav unsere Arbeit im Glauben, sie würde uns irgendwo hinführen, wir bemühen uns in der Hoffnung, jemand würde uns dafür Anerkennung schenken, ein Teil unserer Mühen würde so kompensiert. Es gibt viele Leibwächter unter uns – in Institutionen und Firmen, von Menschen und Ideologien. `Befinden wir uns nicht genau im Auge des Absurden?`, würde Camus fragen.“

RODRIGO MORENO ÜBER SEINEN FILM

Die Idee für das Drehbuch entstand eines Nachmittags in Buenos Aires, als ich einen hohen Funktionär mit zwei Bodyguards beobachtete. Mich interessierte die Stille dieser beiden Männer.

Es gibt bei einem Film Sachen, die man sagt, und Sachen, die man nicht sagt. Und Sachen, die man hört, und Sachen, die man nicht hört, genau wie bei einem Leibwächter. Ich dachte, die beste Art, die Absurdität der Arbeit eines Bodyguards zu zeigen, wäre, dem Zuschauer dieselbe Erfahrung zu vermitteln.

Die Geschichte von EL CUSTODIO wird aus der starren, drastischen Perspektive des Bodyguards erzählt. Ein Blickwinkel, aus dem heraus das intensive Arbeits- und Privatleben des Ministers und seiner Familie gesehen und aufmerksam verfolgt wird. Rubén, der Bodyguard, beobachtet alles als Außenstehender...Indem ich diese Perspektive eingenommen und bis zum Ende beibehalten habe, wollte ich einen Zugang ermöglichen, dessen Ausgangspunkt nicht im Zentrum der Handlung liegt – als ob man ein Theaterstück vom Bühnenrand aus betrachten würde. In EL CUSTODIO ist die Bühne das öffentliche Leben eines hohen Regierungsvertreters ebenso wie sein Privatleben (sein Zuhause, seine Geliebte, seine Tochter, seine Freunde).

Ich wollte eine angemessene Distanz zwischen dem Beschützten und seinem Beschützer herstellen, die es ermöglicht, nicht zu viel vom wahren Leben des Ministers zu hören und zu sehen. Die Details, die der Bodyguard beobachtet, sind oftmals durch Fenster, Türen oder Korridore begrenzt, die den Blick auf die tatsächlichen Ereignisse einschränken. Diese Distanz wird in dem Moment verringert, wo Ruben vom Minister auf eine Familienfeier eingeladen wird. Er wird gebeten näher zu kommen, damit er das Portrait eines Gastes zeichnen kann. Weil die Unterhaltung jedoch vornehmlich auf Französisch geführt wird, dessen Ruben nicht mächtig ist, bleibt die Distanz gewahrt. Bei Kameraführung und Ton war es entscheidend für mich, nah an dem Kerngedanken der Erzählung dranzubleiben: ein Leben zu erzählen, das sich auf einigen Metern Entfernung abspielt.

EL CUSTODIO ist eine Erzählung aus zwei Welten: aus der Welt des Ministers und der von Rubén. Zwei gegensätzliche Universen, die unheilbar in der Person des Bodyguards zum Ausdruck kommen: Die eine Welt ist sein stiller, farbloser und steriler Job, der durch kaltes Licht, dunkle Anzüge, makellose Autos, große Fenster und eine gewisse Sterilität, wie sie typisch für die Umgebung ist, in der der Minister arbeitet, transportiert wird. Die andere Welt zeigt sich privat und intim, in ihr wird das Gemäßigte vom Chaos abgelöst. Die Orte sind klein und schäbig, das Licht gedämpft. Der Ton gibt die Geräusche einer Realität wieder, die sich aus Polizisten, Kranken, Waffenhändlern und chinesischen Restaurants zusammenfügt. Beide Welten sind Teil von Rubéns innerem Konflikt, sie entwickeln sich über den gesamten Film hinweg nebeneinander her. Ich wollte den Zuschauer in diese innere Spannung hineinziehen. Erst am Ende treffen die beiden Welten aufeinander und erzeugen einen Kurzschluss, bei dem alles explodiert.

INTERVIEW MIT RODRIGO MORENO

Auszug aus einem Interview der chilenischen Filmzeitschrift MABUSE (Joel Poblete)

Was in EL CUSTODIO auffällt, ist die visuelle Präzision in einem Film, der sich ganz im Alltag abspielt: die Einstellungen, die Fahrten. Wie wurde alles geplant, gab es ein Storyboard?

Im Originaldrehbuch, das rund 12 Seiten umfasste und nicht groß geändert wurde, waren die meisten Details schon vorhanden; diese Version wurde auch am Sundance prämiert. Als der Moment kam, fand ich dann jemanden, der mir das Storyboard zeichnete, aber eigentlich arbeite ich nicht gerne damit. Klare Vorstellungen finde ich zwar wichtig, doch sollten sie nicht wie ein Marvel-Comic daherkommen, wo in jedem Moment Clark Kent auftauchen kann.

Wie hast Du den visuellen Aspekt mit Deiner Kamerafrau herausgearbeitet? Gab es da klare Anweisungen über die Lichtführung oder hast Du ihr Filme als Referenz angeben können?

Es stand von Anfang an fest, dass der Film eine gewisse Nüchternheit ausstrahlen und sparsam in der Handlung sein sollte, in der Anzahl der Einstellungen, im Einsatz des Lichts, und ich glaube, wir haben in diese Richtung gearbeitet. Ich wollte einen kühlen Film mit kühlem Licht drehen und einen Kontrast schaffen zwischen der schäbigen Welt Rubéns und seiner Familie und der makellosen und asketischen Welt des Ministers. Wir sahen uns viele Filme an wie zum Beispiel L'EMPLOI DU TEMPS und die Werke einer österreichischen Regisseurin, die ich vor kurzem in Berlin kennen gelernt habe, Jessica Hausner (LOVELY RITA, HOTEL). Sie ist in meinem Alter und war für mich eine große Entdeckung. Barbara kannte den Kameramann. Einige Ideen von Gängen und Korridoren kamen uns für EL CUSTODIO sehr gelegen. Und verrückt ist auch die Tatsache, dass ich PLAYTIME von Jaques Tati nicht kannte, ich habe ihn jetzt in Lima gekauft und gestern zum ersten Mal gesehen. Die Gemeinsamkeiten mit EL CUSTODIO haben mich wirklich überrascht, die geometrischen Linien und Diagonalen, die kalten und leeren Landschaften, die die Eigenheiten der Figur im Außen widerspiegeln. Ich wollte einen 'bewölkten' Film, Buenos Aires ist eine graue Stadt, aber vielleicht nicht so grau wie Santiago. Deshalb musste ich zu einer Jahreszeit mit wenig Sonne drehen, es sollte weder ein Sommer- noch ein Sonnenfilm sein. Aber es sollte auch klar werden, dass es einen Grund gibt, wenn denn in Mar del Plata die Sonne scheint. Dies zu erreichen, war gar nicht so einfach, denn die Dreharbeiten dauerten nur

zwei Monate und bei Tagen mit Sonne mussten wir mit Leintüchern und Stoffen die entsprechende Atmosphäre schaffen.

Inmitten dieser Kühle und des Grautons taucht das Meer als Symbol der Befreiung oder als Ventil auf. Ein klassisches Motiv von LES QUATRE CENT COUPS bis RUMBLE FISH...

Ja, und Hana-Bi, das Meer ist sehr kitanianisch und Kitano ist ein Regisseur, der mir sehr gefällt, aber eigentlich hat es auch wieder nichts mit Kitano zu tun, denn er ist ein Regisseur des abrupten Schnitts und EL CUSTODIO ist ein Film der Zeit...

Aber in EL CUSTODIO ist der Schnitt auch sehr entscheidend, weil er der Routine Rubéns den Rhythmus gibt.

Ja, aber ich meine mehr Kitanos Umgang mit dem Schnitt, er benützt ihn als Überraschungselement, wo Du keine Ahnung hast, was in der nächsten Einstellung passieren wird, noch weißt, wie lange die Einstellung dauern wird, die Du gerade siehst. Ich glaube, dass zeichnet Kitano als sehr überraschenden und geheimnisvollen Filmemacher aus. Hier steht mehr die Idee der Zeit im Vordergrund und die innere Komposition jeder Einstellung, was vielleicht eher Richtung Tsai Ming-liang oder Jacques Tati und jener Regisseure geht, die mehr mit der Gestaltung des einzelnen Bildes arbeiten.

Abgesehen von den technischen Aspekten wäre es wohl sehr schwierig gewesen, das zu zeigen, was Du zeigen wolltest, wenn Du nicht auf einen Schauspieler wie Julio Chávez in der Hauptrolle hättest zählen können. Hattest Du ihn von Anfang an vorgesehen?

Ich dachte nicht an Julio, als ich die Figur entwickelte, aber als die Finanzierung stand, fand ich, dass er eine Idealbesetzung wäre. Er war ein Freund meiner Eltern und ich kannte ihn schon aus meiner Kindheit, aber er ist Profi genug, dass er mir abgesagt hätte, wenn er vom Drehbuch nicht überzeugt gewesen wäre. Es ist angenehm, mit einem so engagierten Schauspieler zusammenzuarbeiten, er gehört zu denen, die nicht nur zu den Dreharbeiten kommen, wenn sie ihre Szenen spielen müssen, sondern die am ganzen Drehprozess interessiert sind. Ich wollte jemanden, der in den einzelnen Einstellungen kein großes Gewicht haben sollte – so wie es halt der Figur in ihrer täglichen Routine ergeht, immer im Schatten anderer stehend – der aber gleichzeitig aus dieser Unsichtbarkeit heraus die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sich zu ziehen vermochte. Das war eine sehr schwierige Aufgabe, die Chávez brillant würde meistern können.

Auch wenn der Hauptakzent auf dieser Figur und ihrer inneren Anspannung liegt, kommt man nicht umhin zu denken, dass Du auch gewisse politische Mängel in Deinem Land aufzeigen wolltest.

Natürlich gibt es zwischen den Zeilen auch einen politischen Kommentar, auch wenn es nicht meine Absicht war, einen solchen in den Vordergrund zu stellen. Der Minister, den man nicht versteht, nicht weiß, was er sagen möchte und sein Berater, der ununterbrochen spricht, sind Figuren, die einer Realität in unserem Land entsprechen. Im Zusammenhang mit den neulichen Problemen mit dem Gas war in letzter Zeit oft vom Planungsminister die Rede, in Argentinien sind wir uns nicht wirklich bewusst, welches genau seine Aufgabe ist. Mich interessierte daran die Tatsache, dass Rituale und Formen der Macht oft erhalten bleiben, nachdem diese Macht real längst gar nicht mehr besteht, so ähnlich wie es Rossellini in seinem Fernsehfilm LA PRESA DEL POTERE DA PARTE DI LUIGI XIV deutlich machte.

Du hattest in Argentinien mit der Projektion von EL CUSTODIO gewisse Schwierigkeiten. Was ist genau passiert?

Wie es in unseren Länder so geht, stehen einheimische Filme bei unseren Kinobetreibern zuletzt auf der Liste. Wie gut der Film auch immer laufen wird, mit zwei Kopien von DA VINCI CODE verdienen sie mehr Geld. Die Premiere fiel mit dem Start von ICE AGE II zusammen, ein Panzer, der alles plattwalzte. Einige Kinos vernachlässigten dann die Quote einheimischer Filme, die in Argentinien existiert, aber weder eingehalten noch kontrolliert wird. Ich habe mich geärgert: Wenn wir doch ein Gesetz haben, das das einheimische Schaffen schützt, wieso wird es dann nicht eingehalten? Am Ende konnte man nichts machen, um im „Hoyts“, wo das Festival Bafici durchgeführt wird, hatten wir eine Woche vor Festivalbeginn Premiere, das Bafici musste sieben von zwölf Sälen freigeben und dann taten sie ihr Möglichstes, um EL CUSTODIO wieder abzusetzen, paradox, oder? Weil es ist doch ein Festival des unabhängigen Films, aber da liegt halt das Risiko, wenn man mit solchen Ketten Festivals organisiert. Sie nahmen EL CUSTODIO aus dem Programm und ich erstattete Anzeige gegen „Hoyts“, weil die Zahlen gefälscht wurden – sie entsprachen nie und nimmer den effektiven Zahlen des ersten Wochenendes, aber es ist schwierig, dies zu beweisen. „Hoyts“ wollte mich rechtlich einschüchtern mit einigen Aussagen, die ich gegenüber der Presse gemacht hatte, und das Ganze liegt jetzt in den Händen der Anwälte. Es war sehr hässlich, der Film lief aber trotz allem gut, 56.000 Zuschauer ist nicht schlecht für einen Arthouse-Film, wären wir aber so behandelt worden, wie es das Gesetz vorschreibt, hätte EL

CUSTODIO noch mehr Eintritte gemacht. Am ersten Wochenende hatte sich gezeigt, dass der Film einen längeren Atem gehabt hätte.

Wo steht das „Neue Argentinische Kino“ heute nach dem Boom der ersten Jahre?

Ich glaube, das argentinische Kino ist sehr vital. Von Krise zu sprechen, ist meiner Ansicht nach nicht ganz korrekt, weil es noch nie zuvor so viele Filmemacher und gute Filme gegeben hat. Ich warte auf den neuen Film von Lucrecia Martel, bin gespannt, was sie macht, welche neuen Regisseure kommen werden, und dies zeugt von einem aktiven Filmschaffen. Vielleicht suggeriert der Begriff „Neues Argentinisches Kino“ ein gemeinsames ästhetisches Programm und da wirkt er einschränkend, denn der Reichtum des argentinischen Kinos besteht ja gerade aus seiner Vielfältigkeit. Da ist einerseits Burman, andererseits Trapero und dann Alonso und Martel. Sie machen sehr unterschiedliche Filme, obwohl auch einige Tendenzen auszumachen sind, wie der Stil „Rejtman“, den Leute wie Ezequiel Acuna und Juan Villages pflegen, während andere realistischer sind, Trapero und Caetano zum Beispiel, wieder andere sind stärker dem Autorenfilm verpflichtet wie Martel oder Alonso. Mir scheint, dass dies ein Ausdruck einer großen Vitalität ist und wenn Du ein wenig reist, fragst Du dich, wo andere Filmländer stehen, denn das ist nichts im Vergleich zur großen Krise Europas. Wie lange ist es zum Beispiel her, dass es eine eigentliche Bewegung neuer Filmemacher gab in Europa? Es ist schade, dass die Kritik so anspruchsvoll ist, wo es doch auch ganz natürliche Schwankungen gibt. Wenn es in den letzten Jahren keinen „Mundo grúa“ gab, hat das vielleicht auch damit zu tun, dass nächste Arbeiten in Vorbereitung sind. Wir sind alle Filmemacher mit ein oder zwei Filmen, wir stehen am Anfang, jede und jeder hat eine zweite Chance verdient. War der letzte ein guter Film, kann ein weiterer guter Film folgen. Man sollte nicht immer gleich die ultimativen Meisterwerke erwarten. Eine Cinematographie entsteht nicht aus lauter Meisterwerken, ich glaube, es ist ein typisch argentinischer Zug immer zu glauben, wir seien die besten. Wir sind Argentinier, leben am Ende der Welt, sind ein armes Land mit einer sehr reichen Kultur und einem sehr guten Filmgesetz, das uns ermöglicht, Filme zu machen. Man macht, was man kann und es wäre besser, den aktuellen Moment zu feiern, statt ihn zu bekämpfen. Ich komme gerade aus Lima und Santiago zurück und da merkst Du, dass es dort Leute gibt, die unser Kino schätzen und es als Referenz für ganz Lateinamerika verstehen.“

PRESSESTIMMEN

„Morenos Ansatz ist vor allem vom erzählerischen Standpunkt her interessant: Die Geschichte des Schattens wird in vielen Szenen direkt aus Rubéns Perspektive gezeigt. Ein ungewohnter und sehr echt wirkender Blickwinkel, der an der Berlinale 2006 verdientermaßen mit dem Alfred-Bauer-Preis für einen Film, der "neue Perspektiven der Filmkunst eröffnet" ausgezeichnet wurde.“ (www.outnow.ch)

„Langeweile ist die Grundkategorie von Rubéns Dasein, und die Genialität des Regisseur besteht darin, sie durchdringend sicht- und fühlbar zu machen. Das Sicht- und Fühlbarmachen aber ist der Beruf des Kinos. Dazu kommt, dass „El Custodio“ ein paar optisch so geniale Momente hat, dass einem jeder leid tun kann, der sie verschläft.“ (Tagesspiegel, Kerstin Decker)

„Ruben (Julio Chávez) ist Bodyguard des argentinischen Planungsministers. Als solcher ist er der Schatten in schlecht beleuchteten Fluren, der Mann im Hintergrund. Rodrigo Moreno verfilmt dieses Nichts. Mit strengen Bildkompositionen von leeren Parkplätzen, spitzen Dächern, langen Gängen. So daß sich die Bilder wie Blei auf die Augen legen. Doch Vorsicht, der Film dreht an der Schraube, unmerklich! Die gleichen Rituale, doch die Kamera steht plötzlich woanders. Näher, dichter. Perspektiven verschieben sich, Konturen verschwimmen. Das Nichts tritt ins Leben. Und der Film - ganz Bodyguard seines Helden - tut es mit ihm.“ (Eberhard von Elterlein)

„Diese Spannung wird verstärkt durch eine grandiose Tonspur, die die kleinen Geräusche - im Auto etwa - betont und weitestgehend auf Musik verzichtet, und eine zurückhaltende und während der vielen Autofahrten äußerst effektvolle Kamera. Irgendwann ist dieser großartige Film fast zu Ende; man dachte, er hätte kaum eine Viertelstunde gedauert, und dann passiert plötzlich doch etwas...(taz Berlin)

„Rodrigo Moreno erzählt seine Geschichte konsequent aus der Perspektive seines Protagonisten - immer ist die Kamera ganz nahe bei ihm, beobachtet Ruben beim Beobachten oder betrachtet das, was Ruben sieht. Voyeuristisch ist dieser Blick dennoch nicht, denn alles, was man über den Minister erfährt, bleibt fragmentarisch, ohne Zusammenhang... So verstellt Rodrigo Morenos Kamera oft den Blick, schließt vor unseren Augen Türen, da wo auch wir gerade hinblicken wollten. Manchmal ist eben alles – auch das Dazugehören oder Ausgeschlossenheit - eine Frage der Perspektive...“ (Martin Rosefeldt)

„Der Regisseur hat die verschiedenen Formen der Erniedrigung, die Rubén zu erleiden hat, in Szene gesetzt und beschreibt dabei ohne karikaturistische Überzeichnung den ganz alltäglichen Zynismus, die Heuchelei und Achtlosigkeit des Ministers und seiner Umgebung. Moreno gelingt hier eine überzeugende Darstellung der menschlichen Empfindungen, die Klassenunterschiede unweigerlich hervorbringen. Diese Beschreibung aus einer geschickt bemessenen Distanz heraus erzeugt Verständnis für Rubéns inneren Wandel, der das Ganze schließlich zur Explosion bringt und wie ein Befreiungsschlag als einzige Alternative zu einem banalen, vor allem aber höchst tragischen Leben wirkt.“ (Olivier Bombarda)