

A ZONA DE INTERESE

[Jonathan Glazer, 2023, Reino Unido, 106 min., VOSE]

Lingua **Alemán**

Dirección **Jonathan Glazer**

Guión **Jonathan Glazer, sobre a novela de Martin Amis**

Música **Mica Levi**

Fotografía **Lukasz Zal**

Reparto **Sandra Hüller, Christian Friedel, Ralph Herforth**

Produtora **Coproducción Reino Unido-Estados Unidos-Polonia;**

A24, Film4 Productions, JW Films, Extreme Emotions, House Productions

Distribución **Elástica Films**

A partir da novela homónima de Martin Amis, Jonathan Glazer ofrece un arrepiante retrato da familia do comandante de Auschwitz Rudolf Höss e da súa vida en aparente harmonía nunha casa de ensóo ao carón do campo de concentración.

Gran Premio do Xurado en Cannes 2024

Mellor Filme Internacional e Mellor Son nos Oscar 2024

SESIÓNS DE XUÑO: PASOLINI / SEIDL

Luns 3 **ACCATTONE**

(Pier Paolo Pasolini, 1961, Italia, 116 min., VOSE)

Martes 4 **RIMINI**

(Ulrich Seidl, 2022, Austria, 115 min., VOSE)

Martes 10 **PAXARIÑOS E PAXAROS**

(Pier Paolo Pasolini, 1966, Italia, 87 min., VOSE)

Martes 11 **SPARTA**

(Ulrich Seidl, 2022, Austria 99 min., VOSE)

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



[cineclubepontevedra](#)



[CineclubPo](#)

Coa colaboración de:



A ZONA DE INTERESE

Jonathan Glazer

CINECLUBE PONTEVEDRA

ENTREVISTA CON JONATHAN GLAZER

POR JUAN SARDÁ

Como xorde esta adaptación da novela de Martin Amis? Lin un avance do libro no suplemento literario dun xornal inglés. Chamoume axiña a atención e chamei o produtor, Jim Wilson. O que facía a novela dun xeito moi vívido era adoptar un punto de vista orixinal sobre a historia. Non a lin tanto pensando en facer unha adaptación exacta, senón que era unha faísca, un punto de vista moi poderoso. Eu sempre quixera facer un filme sobre o Holocausto dun xeito en que non se fixera antes. Comecei a investigar. Martin Amis propón un campo de concentración de ficción pero eu baseeime no verdadeiro Rudolf Höss, o comandante de Auschwitz. Así que afondaba na investigación, comecei a coñecer a verdadeira historia en oposición á versión de ficción que vemos na novela.

Höss e a súa familia represéntannos dalgún xeito como sociedade occidental acomodada que mira cara a outro lado ante os horrores do mundo actual? O filme trata sobre a capacidade de todos nós de nos converter nun perpetrador. En termos de vítima e perpetrador, todos podemos escoller amar e empatizar e mais a quen. Trátase de facer un exame interior, o que o filme trata de conseguir é conectar subconscientemente co espectador. A historia obviamente sitúase nos anos 40 e o meu obxectivo era presentala para que tivese relevancia no mundo contemporáneo. O filme está realizado cunha urxencia por conectar co público actual e falar sobre o presente. Ten un sentido tamén de aviso. Trátase de ver esta xente como se fose a nosa veciñanza, non máis misteriosa nin inusual. Trátase da nosa capacidade para a violencia e a nosa complicidade cando nos disociamos dos horrores do mundo para protexer a nosa propia seguridade, e mesmo os nosos luxos. Quería falar do Holocausto desde o presente e atopar algo máis primordial, algo que estea por debaixo de todo, como a capacidade do ser humano para a violencia. E tamén a «normalidade» desta xente. Non era xente anómala, eran persoas normais que aos poucos se converteron en asasinos en masa. Eles vanse disociando dos seus crimes e xa non os ven como tal. En suma, tratábase de que fose un filme sobre os anos 40 do pasado século, pero os métodos cos que o fixemos leváronnos a esa lente desde o século XXI.

Mencionou que procuraban unha «perspectiva diferente», cre que é un tema co que é doado caer en tópicos? Por parte dos actores alemáns, Sandra Hüller e Christian Friedel, había unha especie de rexeitamento a facer o filme porque penso que xa lles pediron moitas veces que fagan de nazis. Está esa idea de poñeren o uniforme e un sombreiro e é coma se fosen disfrazados, como se dunha maneira

algo perversa os «apoderase». Tívenlles que explicar que non había ningún fetichismo respecto á estética nazi, todo o contrario. Actores e equipo compartiamos as mesmas dúbidas. Rodamos ao carón de Auschwitz e esa proximidade marcou no todo, esa atmosfera está en cada píxel.

A música, como xa acontecía en *Under the Skin*, ten un rol moi importante e volve colaborar co compositor Mica Levi. Mica e mais eu convertémonos en bos amigos. Coñecino cando buscaba un compositor para o meu filme anterior, *Under the Skin*, e hai algo único no seu achegamento. Escoitei un proxecto experimental que fixera e souben que quería coñecelo. Penso que temos unha boa química traballando xuntos, cousa que facemos dunha maneira moi estreita, facemos unha inmersión profunda. Trátase de facer algo que sexa brillante pero non só iso, debe achegar algo, ser relevante. Mica compón moita música e o que buscamos é a intersección entre imaxe e son. Sempre tratamos de sorprendernos o un ao outro.

O Holocausto non o vemos, pero óese grazas a ese prolixo traballo de son. Por que decidiu non mostralo? Desde o principio partín da idea de que non ía recrear a atrocidade do Holocausto con actores e extras. Non era unha opción. Todos temos esas imaxes na nosa cabeza e por iso non había que recrealas. O deseño de son debía representar todo o rango de horror e o que un agardaría escoitar nese xardín. Foi un traballo moi meticuloso con moita investigación e escoitando os testemuños, tamén vimos moitas fotos da época. A ambición era grande e traballamos duro para conseguilo. Foi un proceso similar a *Under the Skin* e é que gravamos moitos sons, tiñamos moito material en lugares e ambientes moi distintos. Gravamos por todas partes, por exemplo, pola noite na cidade podías ter ese audio dun home pedindo un taxi e iso podíase reutilizar dunha maneira máis creativa. Aínda que estea moi transformado segue partindo do real.

Como creou unha imaxe tan única no filme? Un dos principios dos que partimos é que non habería luz artificial. Só unha imaxe a ten, cando vemos o crematorio desde un dos cuartos da casa. A idea era evitar calquera tipo de fetichización ou glamurización destes personaxes. Non queriamos que resultasen atractivos. Foi un proceso moi laborioso no que investigamos a fondo as cámaras do mercado. Non queriamos unha imaxe vintage, como unha peza de museo de algo que ocorreu hai 80 anos, senón algo vivo, que está a suceder.