

O CEO VERMELLO

[**Roter Himmel**, Christian Petzold
2023, Alemaña, 102 min., VOSE, +16]

Lingua **Alemán**

Dirección e guión **Christian Petzold**

Fotografía **Hans Fromm**

Montaxe **Bettina Böhler**

Son **Andreas Mücke-Niesytka**

Música **Wallners, Tarwater, Ryuichi Sakamoto**

Elenco **Thomas Schubert, Paula Beer, Langston Uibel, Enno Trebs, Matthias Brandt**

Produtora **Schramm Film Koerner & Weber Kaiser, Zweites Deutsches Fernsehen**

(**ZDF**), **ARTE**

Distribución **Filmin**

Ao chegaren á casa onde van pasar o verán, Leon e Felix sorpréndense pola presenza de Nadja, unha misteriosa moza que tamén está aloxada alí. Nadja distrae a Leon, que busca concentración para rematar a súa novela, e coa súa brutal honestidade obrigao a enfrontarse ao seu carácter cáustico e egocéntrico. A medida que se achegan entre eles, os bosques secos que os rodean comezan a acenderse.

Oso de Prata - Gran Premio do Xurado en Berlín 2023

OUTUBRO

Luns 7 **O FILLO ÚNICO**

(Yasujiro Ozu, 1936

Xapón, 82 min., VOSE)

Martes 8 **BUSHMAN**

(David Schickele, 1971

EE UU, 75 min., VOSG)

Martes 15 **NOT A PRETTY PICTURE**

(Martha Coolidge, 1975

EE UU, 83 min., VOSE)

Martes 22 **HERE**

(Bas Devos, 2023

Bélxica, 84 min., VOSE)

Luns 28 **HISTORIA DUNHA VECIÑANZA**

(Yasujiro Ozu, 1947

Xapón, 72 min., VOSE)

Martes 29 **MÚSICA**

(Angela Schanelec, 2023

Alemaña, 108 min., VOSG)

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



cineclubepontevedra



CineclubPo

Coa colaboración de:



O CEO VERMELLO

CHRISTIAN PETZOLD

CINECLUBE PONTEVEDRA

FS #216

24.9.2024

ENCONTRO DE MIRADAS

ENTREVISTA A CHRISTIAN PETZOLD

Por Daniela Urzola

Hai unha dimensión moral en *O ceo vermello* (que ao tempo reflicte unha política) a través do personaxe de Leon: un home tan egocéntrico que non é consciente do que ocorre ao seu redor. Como foi o proceso de crear este personaxe?

Debo confesar que ten algo que ver coa miña propia autobiografía. Na rodaxe adoitaba ter ensaios e debates co elenco e unha mañá preguntáronme como xurdira o personaxe de Leon. Ten algo que ver con ser artista nos nosos tempos, como lles dixeran. Os artistas nos setenta, por exemplo, pensaban na utopía: crían nun mundo mellor e buscaban mudar a sociedade. Hoxe sinto que xa non cren no futuro e por iso traballan nunha burbulla, ensimesmados. Logo, preguntáronme se eu tivera os mesmos problemas ca Leon despois do meu primeiro filme. E, efectivamente, tiveran un problema similar nos noventa cando estaba tratando de facer o segundo. Sentía que non era un director, senón que estaba a interpretar un rol: quería ser parte da escena internacional do cinema, mostrarlle ao mundo o cinematográfico que era e o coñecemento que tiña. Cando lles dixeran o título do filme, *Cuba Libre*, todos riron moi forte porque é moi semellante a *Club Sandwich* (o libro que está a escribir Leon). Creo que foi Paula (Beer) quen dixo que xuntos eran coma unha comida insípida. Grazas ás conversas e risas con este elenco, tan empático e humano, non me doe tanto saber que o parvallán deste filme é parte do parvallán que levo dentro de min.

A relación entre Leon e os outros personaxes (especialmente Nadja) vese marcada por un encontro de miradas, que usualmente se transmite mediante un plano de Leon e un contraplano dos demais. É algo que vemos, por exemplo, na secuencia en que Nadja recita o poema de Heine. Como ideou isto? Desde o comezo foi unha cuestión moral. Non quero ser parte desa mirada masculina sobre a muller, propia dos anos sesenta e setenta. Cando tes suxeitos masculinos no contexto dunha casa de verán e ao outro lado tes unha muller nova cun vestido vermello, indo na súa bicicleta coas pernas descubertas, tendo sexo pola noite..., o xeito en que a observas é un asunto moral. E *O ceo vermello* é o retrato dun home que observa unha muller. Por exemplo, na escena que mencionas non estamos vendo a Nadja recitar o poema: o que vemos son as reaccións de todos eles. Todo o filme xoga con isto. Paula Beer é unha muller moi adulta: coñece a subxectividade masculina e sabe o que se sente ao ser abusada pola mirada dos homes. Cando leu o guión gustoulle moito porque a súa personaxe non é un obxecto desa mirada: ela vive para si mesma e cando marcha do plano temos a sensación de que a súa vida continúa fóra de campo.

Hai un contraste constante entre a suposta natureza idílica do campo, onde Leon (nun xesto moi burgués) escapa para escribir o seu libro, e o lume, que representa o que non se pode seguir ignorando. É algo que se reforza a través do son. Como foi o proceso para crear esta atmosfera? É curioso porque esta tarde vou recibir un premio outorgado por persoas cegas, precisamente grazas a eses sons do lume. Non o digo por alardear, senón porque me sorprendeu moito que estas persoas percibisen a sensibilidade que queríamos conseguir co son. No filme non hai banda sonora. A música é a que escoitamos en vinilos ou en Spotify. Isto é así porque quería mostrar o fantástica, profunda e creativa que é a natureza. Quería escoitar o vento e as árbores, o son das ondas, a praia, os insectos... O verán en toda a súa riqueza sonora. No outro extremo temos o bosque despois dos incendios. Tiven a experiencia de estar en lugares así en California e en Turquía e cando o bosque é destruído polo lume non podes escoitar nada. Non hai insectos nin vento, nada. É un silencio de morte. Talvez isto soe moi romántico, pero quería xerar unha sensibilidade cara á natureza; escoitar e sentir todo o que o lume acabará por destruír. Esa sensibilidade da que Leon carece malia estar no medio de todo: non ve, non saborea, toma viño coma se fose Coca Cola, nunca traballa, sempre está de mal humor. Así que o traballo co son foi moi importante, tanto ao crear os sons en preproducción como ao mesturalos logo. O cinema de Hollywood dos últimos anos destruíu o son: todo é diálogo ou música. Así non podemos escoitar o mundo.

A reflexión sobre a morte é algo que se ve no filme dun xeito moi claro cando Leon e Nadja van ver os corpos queimados. Alí xorde un diálogo moi belo con *Viaggio in Italia* (1954), de Rossellini. Era unha das súas referencias? En realidade iso foi produto dun erro da miña memoria. No guión escribira toda a secuencia: o que vemos e o que Leon lembra. Escribira que nese momento, cando el fala fronte aos corpos, pode verse a secuencia de *Viaggio in Italia* na que Ingrid Bergman se conmove fronte aos dous corpos baixo a area. O filme de Rossellini é un dos meus favoritos, vino mil veces na vida. Mais cando o volví ver para copiar a escena no meu filme, decateime de que non era como a lembraba. O guía en Pompeia vai narrando mentres se van mostrando fragmentos, mais nunca vemos unha imaxe dos corpos abrazados. Escoitamos o guía e vemos a reacción de Bergman, mais a imaxe do amor complétase na imaxinación. E pensei na cita de Godard: «Para facer unha montaxe de dúas secuencias tes que crear unha terceira». Para min esa terceira imaxe son os corpos amándose mentres morren.