

**Follas do Cineclub | 31/10/2018**

*The Only Living Boy in New York*

(The Only Living Boy in New York, Hal Hartley / Everything but the Girl, EUA, 1991, 4', VO)

*From a Motel 6*

(From a Motel 6, Hal Hartley /

Yo La Tengo, EUA, 1994, 4', VO)

*Sobrevivir ao desexo*

(Surviving Desire, Hal Hartley,

EUA, 1991, 53', VOSG)

05

**Entrevista a Hal Hartley**

Kenneth Kaleta

[Tirada de *Las variaciones Hartley*, de Sergi Sánchez. Xixón: Festival Internacional de Cine de Gijón, 2003]

**En *Surviving Desire* é cando comezamos a oír falar do conflito e o desexo nos teus filmes.**

Iso é un concepto budista, o conflito e o desexo. Toda dor deriva do desexo. E tamén algo que oín no colexio: o coñecemento non é suficiente, o cal ao comezo resulta paranoico, pero quizais só sexa unha forma de insatisfacción. A autocompracencia non é boa. Quería amosar como todo o coñecemento do mundo non vai axudarche se te atopas, por exemplo, necesitando desesperadamente facerlle o amor a unha rapaza, mesmo cando cres que non deberías. E se facerlle o amor a esta rapaza che vai causar algún tipo de problema, ao final condenaraste voluntariamente. En realidade, é unha celebración do encaprichamento. Tiña as ideas moito máis claras cando fixen *The Cartographer's Girlfriend* que, en realidade, creo que trata sobre o misterio das mulleres, sobre os intentos dun home por definilas, o que lle resulta imposible. *Surviving Desire* xira en torno á habilidade dun home para mentirse. Un esbozo de como un home pode disfrazar de respecto e admiración o que en realidade é luxuria e afán de posesión.

(...)

**¿Non cres que o teu traballo creativo se ve presionado polos ditados da industria?**

Aínda que non fago moito por ser especialmente popular ou por ser un artista, parece que case sempre se me considera ambas cousas. Son os filmes arte ou son anuncios comerciais? Son arte comercial. O mundo da arte e o mercantilismo resúltanme igual de sospeitosos. A gran cuestión para min é como cumprir os requisitos do mercantilismo e da arte mentres persigo os meus propios obxectivos creativos. Ese é o risco do meu traballo.

Nos últimos dez anos, nun momento gocei de certa popularidade e pouco despois estiven pasado de moda. E todo iso traballando sempre nunha pequena parcela do mercado. Xa veremos o que nos depara o futuro. Teño que estar disposto a chegar a un acordo e ser quen de facelo sen comprometer as miñas verdadeiras inquietudes. Isto conseguino normalmente facendo películas con pouco diñeiro. Pero hai diferentes formas de conseguilo.

**Creo que unha das razóns polas que vostede sospeita que se lle aplicou o termo independente tan a miúdo é porque non está embarcado nunha cruzada: non quere cambiar o cinema, a nosa sociedade, ou os ditados da industria. Vostede só quere facer o seu traballo.**

**The Only Living Boy In New York**

Tracey Thorn

[Tirado de *Bedsit Disco Queen: How I grew up and tried to be a pop star*. Londres: Hachette Digital, 2013]

Facer videoclips non era algo que esperase con ansia normalmente. De feito, volvérase como levar unha cruz a costas (...). Pasara moito tempo dende que tivera a confianza para insistirle ao noso selo en que sabía máis ca eles, pero iso estaba a piques de cambiar.

Logo de ternos namorado dos primeiros filmes do cineasta indie de Nova York Hal Hartley, que introducira bailes con cancións de Sonic Youth nas súas pelis divertidas e cultas, decidimos que sería xenial traballar con el, así que Ben [Watt, o outro membro de Everything But The Girl] escribiulle e preguntoulle se lle gustaría facer un vídeo para "The Only Living Boy In New York". Respondeu inmediatamente expresando o seu entusiasmo, pero con dúas advertencias adxuntas polas que nunca sería especialmente apreciado pola compañía discográfica:

Nunca fixera un vídeo pop antes, nin nunca quixera facelo;

Baixo ningún punto de vista ía filmar un playback con sincronización labial, así que non habería planos de nós cantando no vídeo.

Pareceume que todo iso estaba ben. En WEA [a discográfica] cabreáronse, pero por unha vez enfrontámonos a eles sen vergoña. Xuntando toda a nosa coraxe, e tentando disipar todo o noso medo a viaxar, voamos a Nova York (...). Cun casting de actores vestidos como "gangsters-poetas", filmamos unha especie de actuación coreografada e sobreactuada da canción sen sequera abrir as bocas. Foi o primeiro vídeo que fixemos e que nos gustou dende 1985 máis ou menos.

# HAL HARTLEY: MÚSICA, MOVIMENTO, INDEPENDENCIA, ANTINATURALISMO

Isto non é filantropía. Sempre me molestou cando os profesionais empregan o termo “independente” para designar unha especie de vago privilexio moral. A miúdo son as mesmas persoas que falan de apoiar o cinema independente, coma se fose unha causa benéfica, coma se non estivesen nisto para gañar cartos. Creo que teño unha certa sensibilidade estética, un certo gusto, certos intereses e certas maneiras de traballar baseadas nestas cousas.

**Hal Hartley: ‘Tento xustapor a mirada masculina con independencia feminina’**

Matt Thrift

[Tirada de “Hal Hartley: ‘I try to juxtapose the male gaze with female independence’, en *Little White Lies*, 19 de xuño de 2018. Dispoñible en: <https://lwlies.com/interviews/hal-hartley-ned-rifle-henry-fool/>]

**Pasaron 25 anos dende a estrea de *The Unbelievable Truth*. Que cambiou no xeito que abordas a realización dun filme nese tempo? Que segue igual?**

Nalgún momento a mediados dos 90 comecei a entender realmente que é o que fago. O traballo co diálogo e a actividade física para que podan traballar en concerto un coa outra. Non era consciente diso nos meus dous ou tres primeiros filmes, e os actores tiñan que dicirmo. Sempre era insistente en que se cinguiran á miña linguaxe, só que non sabía como falar sobre iso. Simplemente pensaba que traballara moi moi duro nos meus diálogos e escoitaba música neles. Actores como Martin Donovan e Adrienne Shelley dixéronme que oía os diálogos como melodías na miña cabeza, pero non podía comunicar iso. Non foi ata que traballei con Parker Posey no 96-97 que realmente se fixo evidente para min, pola maneira na que falaba do traballo de actuar. É unha gran intérprete vocal e unha gran comedianta física. Atopei unha maneira nova de falar sobre o que quería que o mantivo vivo.

**O xesto e a fisicidade síntese tan importante nos teus filmes como os diálogos. É parte desa musicalidade da que falas.**

Exacto. Ao principio era importante, pero non sabía como falar sobre ela. Cando Martin Donovan e eu traballamos xuntos por primeira vez en *Trust*, el simplemente non confiaba en min. Só o entendeu cando rematáramos o filme e viu as escenas. Cando coñecín a Jeff Goldblum para *Fay Grim*, chegou e dixo, “Sei o que fas, moves á xente por aí, e encántame iso”. A partir de entón, é o que lle dixen a actores e actrices que chegan novos ao meu proceso, “Móvote por aí”.

(...)

**Escribes personaxes femininas realmente maravillosas. Como reconcilias a tensión entre crear unha voz feminina cando estás escribindo e unha mirada masculina cando dirixes? Falaches algunha vez de idealizar as túas personaxes femininas.**

Probablemente fíxeno menos conscientemente ao comezo da miña carreira. Tento xustapor a mirada masculina con independencia feminina, unha sensualidade e intelectos femininos independentes. Gústame xogar a interacción entre eu mirándoa á vez que demonstro o meu respecto por ela. Non quero facelas só caras bonitas, pero aínda así quero desfrutar véndoas.

(...)

**Escoitei que eras un gran fan de Howard Hawks.**

Si, meu, póñolle *Red River* a todo o mundo que poño.

**Vin *Hatari!* unha chea de veces ultimamente.**

Moi boa. Por suposto, tamén me encantan as comedias.

**E Sturges foi unha gran influencia, non?**

Absolutamente. É todo sobre o diálogo e a acción, con eles dous. O ritmo do diálogo e o ritmo da actividade física. Non é tanto a acción, é a actividade física. Estou seguro de que traballaron nesas cousas, o momento xusto para dicir a frase mentres collen a pistola. É como unha máquina de pinball. Sempre me gustou iso, mesmo antes de saber o que era estaba moi excitado por iso.

**Hawks ensaiaba ese diálogo cada vez máis rápido ata que era incompreensible.**

Sempre pensei que esa merda era hilarante. Orson Welles soía poñer un metrónomo, para manter a rodaxe á mesma velocidade que os ensaios.

(...)

**Que che encanta das películas?**

É o movemento, penso. Levoume moitos anos do meu propio cinema descubrir iso. O humor físico faino para min, e o diálogo tamén ,por suposto. Cando comecei a facer películas, vía moitos dos filmes de Werner Herzog dos anos 70. Así que daquela estaba fascinado pola idea do tempo. O tempo que levan as cousas. Cando lle amoso á xente nova un filme como *Kaspar Hauser* ou *Nosferatu* hoxe en día, sempre lles impresiona como é quen de manter un plano tanto tempo como o fai. Iso sempre foi excitante para min.

**Bailar, tal vez soñar**

Sergi Sánchez

[Tirado de *Las variaciones Hartley*, de Sergi Sánchez. Xixón: Festival Internacional de Cine de Gijón, 2003]

Conta Hartley que nunha ocasión unha revista de danza propúxolle escribir un artigo sobre o movemento no cinema, tentouno e fracasou. Parecíalle contradictorio atar a palabra a un suxeito e predicado que ocupase o espazo convencional dunha liña, e doutra, e doutra máis. Ocorréuselle concibir unha especie de caligrama porque “a realidade plástica do poema parécese máis á realidade dun filme, que é a montaxe”. Xustapondo palabras como planos nun filme, cada plano atopa o seu suplente nunha palabra. Incluso un primeiro plano debe ser coreografiado: un primeiro plano ten a forza dun monosílabo, dun si ou un non; un plano medio, a modestia dunha palabra bisílabo; un plano xeral, a grandeza épica dunha polisílabo. A danza da linguaxe, un curso de bailes de salón para cada sílaba, para cada letra. Así é o cinema de Hartley: unha coreografía lingüística que estrutura as relacións entre os personaxes, que responde a unha musicalidade, que busca provocar unha emoción. Non é estraño que cando en *Simple Men* Martin (Martin Donovan) berra que non soporta o silencio, a seguinte secuencia amose os catro protagonistas do filme bailando unha canción de Sonic Youth, secuestrados por un fermoso travelling lateral que segue os seus movementos. É un momento que ten o poder da invocación e que, polo tanto, parece ocorrer noutra parte, tal vez na mente de Martin. Como somnábulo que obedece a un sentimento profundo e descoñecido, representan unha coreografía tan sinxela como onírica: ten a textura infernal dos soños, case posúe vida autónoma dentro dunha película que se enorgullece tanto do seu hiperrealismo como do seu antinaturalismo.

No cinema de Hartley as secuencias de baile - *Surviving Desire*, *Simple Men*, *Flirt* - son interrupcións, pequenos parénteses anarrativos que expresan un estado de ánimo ou inducen a unha atmosfera. (...)

Cancións de bandas como Sonic Youth, Yo La Tengo, PJ Harvey ou Pavement aparecen regularmente nos seus filmes, a miúdo para substituír o contido narrativo dunha escena dialogada: "En *Surviving Desire* hai unha secuencia na que os personaxes están andando por unha rúa", comenta Hartley, "e de súpeto atópanse cun grupo de rock que lle dá unha serenata a unha rapaza na ventá. Dinme conta de que a letra desta sinxela canción de amor condensaba moi apropiadamente boa parte do material que estaba escribindo. Era máis lixeiro e máis elocuente". A música dirixe a intención das secuencias e a mirada do espectador. (...)

### Hal Hartley por Martin Donovan

[En *Bomb*, número 37, 1 de outubro de 1991. Disponível en: <https://bombmagazine.org/articles/hal-hartley/>]

Coñecín a Hal Hartley hai dous anos cando fixen unha audición para o seu filme *Trust*, a historia dos ascéticos inicios dun adolescente suburbano. Logo de traballar e pasar longas horas mortas falando, fixémonos amigos. Senteime con el hai unhas semanas, logo de rematar a rodaxe de *Surviving Desire*, outra obra de Hal para American Playhouse, e tentei espremerlle os miolos.

### Hal, onde estarías se non fose polo rock and roll?

Se cadra tería rematado no mesmo sitio. Foi alentador poder ver que calquera podía coller unha guitarra, aprender un par de acordes e facer rock and roll. Sempre parezo tentar volver a esa mentalidade ao facer filmes, expresión crúa, creatividade activa...

### Que guitarra tocas?

Toco unha copia Ibanez dunha Stratocaster - azul ceo con golpeador branco.

### É fermosa.

A cousa máis inspiradora para min como creador, como cineasta, foi ver a Neil Young no Brendan Byrne Arena. Sabes precisamente o que é, é convicción.

### Lonxevidade?

É economía. Convicción, unha renuncia a disfrazar as súas accións. El mesmo. Pensei que iso é xenial, iso é o que fai deste home de 50 anos alguén moito máis excitante que calquera estrela de rock ou artista. Quero dicir, había varias cancións que tocou que nin sequera me gustaban, e aínda así estaban atrapándome.

### Cal é a cita que che gusta de Exene Cervenka?

"Cando non eres realmente parte da sociedade principal, estás abandonada aos teus propios medios. Fas a túa propia música, fas os teus propios filmes, escribes os teus propios libros". Cortei iso dunha revista hai anos, e pegueino dentro da miña libreta.

(...)

### Gustaríame falar do realismo ou o naturalismo nos filmes. Falabas o outro día sobre afastarse do texto nun esforzo para ser realista...

Ben, non é necesariamente sobre ser realista. Isto non é novo, Godard fala con moita máis claridade ca min sobre o feito de que como medio, como medio de gravación, o cinema é case inherentemente documental. Así que cando estás facendo un filme narrativo, unha historia inventada, paréceme que esas cousas son a miúdo as máis complicadas. Non estou falando dun ideal estilístico preconcebido do que é natural. Senón de gravar unha situación real de alguén interpretando un papel - aceptar o feito de que teño aquí un actor ou unha actriz que está facendo estas tarefas, dicindo estas cousas, converténdose nesta outra persoa. Este actor ou actriz somerxeuse tanto no que sabe sobre os personaxes e agora vai interpretalo. Gústame ver iso. Non me gusta ver manierismos ou naturalismos, iso semella estúpido. Semella cutre. Semella fácil. Penso que finxir é algo que todo o mundo pode facer moi facilmente. Confrontar unha actuación real, interpretala con absoluto coñecemento, e saber que o público está confrontándoa, véndoa, é transmitila - esa realización é unha das accións expresivas máis sublimes que poden suceder. Criámonos como católicos, a misa é fascinante. A execución simple pero convencida da crenza atópoa fascinante. Así que intérpretes e cineastas poden entender aos personaxes, e querer aos personaxes. E sucede. É como desfacerse do misterio. Iso é o que eu busco. Facer estas cousas. E despois, entre todas estas cousas, aparece esta mirada completamente honesta a unha persoa, á execución dun ou dunha artista, dun ou dunha intérprete. E detrás diso a emoción real.

# CINECLUBE DE COMPOSTELA



### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) [cineclubedecompostela.wordpress.com](http://cineclubedecompostela.wordpress.com) [facebook.com/cineclubedecompostela](https://facebook.com/cineclubedecompostela) @cineclubedecompostela@gmail.com

### PROYECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### 3 DE OUTUBRO

No Museo das Peregrinacións: Sesión especial: Carta branca a Ezequiel Méndez

Coñeza vostede España: Compostela (Conozca usted España: Compostela, Claudio Guerín Hill, Estado Español, 1967, 30', VO) **Camiño de Santiago** (Camino de Santiago, José Luis Font, Estado Español, 1970, 32', VO) En colaboración con Curtocircuito - Presentada por Ezequiel Méndez

### 10 DE OUTUBRO

**Mutantes** (Álvaro Larriba, Galiza, 2017, 107', VO) Coa presenza do director

### 17 DE OUTUBRO

**Eles non usan smoking** (Eles Não Usam Black-tie, Leon Hirszman, Brasil, 1981, 120', VOSG)

### 24 DE OUTUBRO

**O Son ao Redor** (O Som ao Redor, Kleber Mendonça Filho, Brasil, 2012, 131', VOSG)

### 31 DE OUTUBRO

**The Only Living Boy in New York** (The Only Living Boy in New York, Hal Hartley / Everything but the Girl, EUA, 1991, 4', VO) **From a Motel 6** (From a Motel 6, Hal Hartley / Yo La Tengo, EUA, 1994, 4', VO) **Sobrevivir ao desexo** (Surviving Desire, Hal Hartley, EUA, 1991, 53', VOSG)