

**Follas do Cineclube | 03/05/2023**

SMITHEREENS  
(Smithereens, Susan Seidelman,  
EUA, 1982, 93', VOSG)

01

[ Tirado de Eshmade, B (Entrevistador) (2021, 23 de xuño) From the Archive: Susan Seidelman on Smithereens and Desperately Seeking Susan. [Episodio de podcast de audio] En *Nothing Concrete*. Barbican. <https://shows.acast.com/c2188735-b192-4b80-9e3b-b15f23095c81/3da1e76b-fc50-4cf9-9874-8f3742eff148> ]

**Ben Eshmade:** Ola e benvidos a *Nothing Concrete*, o podcast de Barbican. Son Ben Eshmade e na exploración de arquivos desta semana, embarcámonos nunha viaxe na nosa máquina do tempo de regreso ás rúas sucias e ós soños rotos da cidade de Nova York dos 80 coa directora Susan Seidelman.

**Susan Seidelman:** Nova York estaba a só unha hora e media da cidade na que crecín, pero era un mundo aparte. Así que de nena, de cando en cando, fun a Nova York, pero sempre soñei como sería a cidade de Nova York.

**BE:** No outono de 2017, a película debut da directora, *Smithereens*, e a súa secuela, *Buscando a Susan desesperadamente*, proxectáronse nas pantallas do cinema Barbican. No seu debut *Smithereens*, Seidelman segue ó personaxe de Wren, unha punk adolescente de Nova Jersey, recentemente chegada á gran cidade, interpretada por Susan Berman. A segunda película de Seidelman, *Buscando a Susan desesperadamente*, é protagonizada pola recentemente chegada Madonna, interpretando a unha hipster do Lower East Side, que se converte en obxecto de fascinación para unha aburrída ama de casa de Nova Jersey, interpretada por Rosanna Arquette. A directora amablemente falou comigo por teléfono para contarme as súas experiencias a principios dos 80 en Nova York facendo estas películas.

**SS:** Fixen a película, *Smithereens*, coa xente que coñecera cando estaba na NYU Film School. E sabes, o primeiro ano fas unha pequena película silenciosa, o segundo ano, fas a túa primeira película en branco e negro con son, de talvez 15 ou 20 minutos. E logo o terceiro ano, consigues facer algo en cor que é un pouco máis longo. Así que empecei a facer estas curtametraxes. E deime conta de que para min, o cinema combinaba todos os intereses que tivera anteriormente. Interese polo deseño, interese pola narración e a música. E naqueles días, probablemente a finais dos anos 70, había un grupo emerxente de cineastas independentes de Nova York que facían películas con actores non profesionais. Fun capaz de xuntar uns 15 ou 20. 000 dólares. E pensei: imos facer unha longametraxe con esta xente da NYU. Fixémola, pero había unha especie de inxenuidade en todo o asunto. Realmente non pensamos en como o iamos sacar ao mundo. Pensamos que sería interesante contar unha historia sobre a vida en Nova York nese momento. O interesante e xenial de Nova York nese momento era que Nova York estaba a saír dunha crise de bancarrota. Nova York, a infraestrutura de Nova York, esborrallárase a mediados dos 70. E a cidade estaba ao bordo da bancarrota. Iso foi malo para a cidade. Pero era algo bo para os mozos nese momento, porque Nova York era alcanzable. Ademais, a cidade que se esborrallaba proporcionaba unha especie de pano de fondo interesante para músicos, artistas e cineastas, porque era visualmente moi interesante, porque a cidade estaba esborrallando. Nós nunca pensamos en conseguir permisos de localización para filmar. Nós, ao estilo guerrilleiro, saímos e filmamos o que queríamos filmar. Por outra banda, a textura informal do centro de Nova York, era moi cinematográfica. Iso foi parte da inspiración de facer *Smithereens* nese momento.

**BE:** Canto de ti mesmo viches e identificaches con Wren, a fuxitiva, a protagonista de *Smithereens*?

**SS:** Crecín nun suburbio moi homoxéneo e un tanto aburrido de Filadelfia. Era unha desas comunidades que se construíron a finais dos 50, principios dos 60, onde todas as casas parecíanse, tiñan o mesmo pequeno xardín. Era unha casa de rancho, unha casa de dous pisos ou unha casa colonial. Non me vin vivindo alí toda a miña vida. Para os meus pais, probablemente fose a súa versión do soño americano. Os meus pais creceron na Depresión

# ENTREVISTA A SUSAN SEIDELMAN ACERCA DE SMITHEREENS E BUSCANDO A SUSAN DESESPERADAMENTE

**BEN ESHMADE**

e despois da Segunda Guerra Mundial, chegaron a vivir nunha pequena comunidade segura. Pero no meu caso, eu só seguía pensando que tiña que haber outro xeito de vivir a miña vida. Así que Nova York estaba quizais a unha hora e media ou dúas horas da cidade na que crecín, pero estaba a un mundo de distancia. De nena, de cando en cando ía a Nova York, pero sempre soñei como sería Nova York. Así que para min, a idea do personaxe principal Wren en *Smithereens*, que quere escapar do seu aburrido mundo de Nova Jersey, ir á cidade a reinventarse era algo co que eu tiña relación. E dunha maneira estraña, *Buscando a Susan* desesperadamente tamén comparte o mesmo tema. *Buscando a Susan* desesperadamente é unha especie de versión de conto de fadas dese mito ou dese tema. E *Smithereens* é unha versión máis escura diso.

**BE:** Sentiches que estabas a crear algo novo ou diferente ao enfocar unha película ao redor deste personaxe feminino forte, aínda que imperfecto?

**SS:** A ver, ela ten defectos. Pero gustoume o feito de que estaba decidida a ser parte de algo e a cambiar a súa vida. Así que esa era a parte dela que realmente me gustaba. Pero tamén me pareceu interesante... Non había moitos personaxes femininos que o fosen. Había unha chea de personaxes femininos interesantes no cinema europeo. En Norteamérica non había moito... E creo que talvez una das razóns para iso é que non había moitas directoras de cinema americanas. Entón, como directora, sentín que quería contar historias que me relacionasen con personaxes que me apaixonaban. Así que dese xeito, estaba a tratar de contar historias que non vira antes.

**BE:** Mirando cara atrás, crees que *Smithereens* encaixaba nalgunha tendencia cinematográfica nese momento ou foi o comezo dunha tendencia, supoño?

**SS:** Creo que era parte desa escena cinematográfica independente de Nova York que estaba a xurdir nese momento. Había outras persoas como un tipo chamado Amos Poe, e Scott e Beth B. e Betty Gordon era outra muller que estaba a facer películas á súa ao redor e Jim Jarmusch e Eric Mitchell. Así que había moita xente e, máis adiante, algúns deles pasaron a facer outras películas, nos 80 e 90. E ata o de agora, sen dúbida Jim Jarmusch fíxoo. Pero todo estaba baseado nesa zona de East Village. E o que era interesante, aínda que non estábamos a traballar xuntos, é que había unha sensación de información compartida e tamén unha sensación de que estábamos a usar a algúns dos mesmos actores. Algúns actores das primeiras películas de Jim Jarmusch estiveron en *Buscando a Susan Desesperadamente*, por exemplo: Amos Poe ten un cameo en *Smithereens*. E tamén, moito veu da escena musical do centro, as bandas que tocaban en CBGB's ou Max's Kansas City, ou a xente que pasaba o intre co Mudd Club. Así que había unha música moi vibrante e iso estendeuse ó tipo de escena artística que estaba a xurdir no East Village nese momento.

**BE:** A película foi a primeira película independente estadounidense nomeada á Palme d'Or, debeu ser unha experiencia emocionante.

**SS:** Foi un shock total. Direicho. Lembro aparecer no festival, Susan Berman e mais eu. Era como ser Alicia no País das Marabillas. Quero dicir: non tiñamos nin idea do importante que era o festival. Oíra falar do festival. Nunca estivera nun festival internacional de cinema antes. Estabamos realmente ilusionadas e tamén o feito de que fose unha das tres seleccións oficiais de Estados Unidos foi chocante porque a nosa película fíxose por \$40. 000 ao principio, e logo custou outros 25 para subila de 16mm a 35. E as outras dúas películas americanas eran grandes películas con estrelas de cinema e directores moi coñecidos que custan millóns de dólares.

**BE:** Pasar de *Smithereens* a *Buscando a Susan* desesperadamente, parece un gran paso adiante en termos de orzamento e ambición. Que tentabas lograr coa túa segunda película?

**SS:** Despois de *Smithereens*, de súpeto conseguín un axente e comecei a recibir moitos guións enviados a través dese axente. Unha das cousas que sabía era o que oíra falar de directoras que fixeran unha película de baixo orzamento e de súpeto tiñan que facer unha película de estudo. Non funcionaba ben. Lin moitos guións no transcurso duns dous anos e a maioría deles parecéronme parvos, ou simplemente non conectaba ou non pensaba que puidese facelo. E logo, finalmente, o meu axente envioume o guión de *Buscando a Susan desesperadamente*, lino e tiña o meu nome no título. Non puxen o meu nome nese título, só veu con ese nome. Tiña unha escena coa que me sentín identificada, de novo a idea de alguén doutro lugar, sentíndose como un estraño. E tamén trataba de dous mundos que sentía que coñecía moi ben. Así que non me intimidou... Coñecía os suburbios. Podería ser Roberta Glass, podería ser ese personaxe de Rosanna Arquette se non elixise irme e mudarme a Nova York. E eu entendía o mundo do East Village de Madonna. Sabía quen era esa moza, sabía o mundo que ela habitaba. E non foi tan intimidante para min. O que me intimidaba era que cando pensaba en facer unha película de estudo cun equipo do sindicato, nunca traballara cun equipo do sindicato antes. Persoas clave coas que estaba a traballar, os meus produtores, Midge Sanford e Sarah Pillsbury, nunca fixeran unha película. Así que non lles tiña medo. Non me intimidaron. Eu era a que fixera unha longametraxe. E afortunadamente, deixáronme facelo dunha maneira que me sentise cómoda. E o DP co que estaba a traballar, Ed Lockman, nunca fixera unha película de estudo de Hollywood. Así que os dous estabamos en igualdade de condicións. E non había ese tipo de presión que algunhas persoas poderían sentir se traballasen cun produtor importante.

**BE:** Cando se involucrou Madonna? Tiñas algunha dúbida sobre o casting de alguén que estaba a emerxer tanto como unha celebridade como unha artista musical nese momento?

**SS:** Eu non tiña ningunha dúbida sobre traballar con Madonna, porque en *Smithereens*, traballara cun músico que tiña unha personalidade interesante, Richard Hell, e a miña esperanza era conseguir o seu personaxe nesta pantalla. Creo que me acheguei a Madonna da mesma maneira. Aínda que isto era máis un papel de actuación que o que Richard Hell fixera en *Smithereens*. Seguía existindo a mesma sensación de que había algo interesante en Madonna, como persoa para o personaxe de Susan. E esperaba poder trasladalo á pantalla. E eu sabía que Madonna era unha moi boa intérprete, ser actriz é ser intérprete. Así que confíei en que ela podería facelo e facer un bo traballo. E tamén, eran os comezos de MTV, e ela tiña algúns dos primeiros vídeos en MTV e era moi carismática no cinema. Eu sabía que á cámara gustaríalle. En canto á súa fama, cando empezamos a película, cando foi elixida por primeira vez, non era tan famosa. Lembro o primeiro día que filmamos. Estabamos a rodar en St. Mark's Place en East Village. Sacamos a cámara, era unha escena con ela camiñando pola rúa, e ninguén estaba a mirar. Alguén estaba a ser filmado, pero ninguén estaba a dar voltas e facendo un gran escándalo sobre ela ou a película. A súa fama elevouse tan rápido que para cando terminamos, ou a última semana de filmación, literalmente non podíamos estar na rúa con ela nas cámaras. Necesitabamos seguridade. Así que foi moi interesante ver como a súa carreira musical e a súa fama triunfaron ó mesmo tempo.

**BE:** É unha historia clásica dalgunha maneira a trama da película, confundiches a identidade e o amor, a universalidade talvez levou ao seu éxito.

**SS:** Creo que é un tema que moitas persoas, non só mulleres, senón homes, poden relacionar coa idea de que dentro de ti hai outra persoa que morre por saír. Queres vivir unha vida máis emocionante ou máis auténtica. E creo que iso tocou un tema universal. Parte do que quixen facer foi tomar todos eses xéneros e reinventalos. Así que a película foi definitivamente unha screwball. Quero dicir, a idea da amnesia e as identidades equivocadas, todo iso foi feito por Preston Sturges e Ernst Lubitsch. Estaba reinventando as vellas comedias dos anos 30, pero dándolles un novo xiro. Así que creo que había algo clásico sobre este xénero, pero era novo, porque estaba a tratar de darlle un xiro un pouco e tamén que fose algo contemporáneo, un reflexo da cultura da década de 1980.

**BE:** Despois estiveches involucrada no piloto e a primeira tempada de *Sex in the City* e tiveches a oportunidade de explorar de novo algúns dos temas e ideas que empezaches nos anos 80. Como foi iso?

**SS:** Definitivamente *Sex in the City* trata de moitos dos temas femininos ou feministas que sempre me interesaron. E todos eses personaxes femininos moi diversos eran personaxes que me atraían. O interesante foi que me enviaron o guión, o guión piloto de Darren Star, e realmente non tiña moito interese en traballar nunha serie de televisión. Pero entón acabei de ler o piloto, e pensei: isto é, isto é realmente increíble. Porque primeiro de nada, nunca leo guións de televisión onde as mulleres falan de cousas que falan na vida real. Pero neste caso non vin iso reflectido na televisión. O atrevemento dos diálogos e os temas certamente atraéronme. E o feito de que era moi Nova York da súa época. Quero dicir, cando fixen o piloto, supoño que foi en 1997. Novamente, Nova York segue cambiando. E creo que o mundo de Carrie e os seus amigos e o Sr. Big e moitos dos temas que se exploran alí, e moitos dos escenarios eran moi auténticos e oportunos e tiñan a ollada posta na Nova York de 1997.

**BE:** Para terminar, que lembrás con máis agarimo de facer as túas dúas primeiras películas? Botas de menos algo sobre a Nova York desa época?

**SS:** Nova York é unha cidade que segue evolucionando. Quero dicir, por suposto sinto nostalxia da Nova York dos 80, cando era un pouco máis crúa, e para ser honesta, era máis divertida e máis barata. Así que había máis diversidade, os mozos podían permitirse vivir alí. A xente era máis multicultural. E había máis artistas que loitaban, porque podían permitirse vivir e ter espazos de traballo. Os lofts eran baratos na cidade. Como Nova York cambiou cos anos e converteuse nunha especie de meca para os multimillonarios internacionais, o East Village agora é caro, os edificios de vivendas foron renovados e aburridos. E agora tes que ser un corredor de bolsa junior para pagar o alugueiro. Así que moitos dos mozos e moitos dos artistas mudáronse a áreas de Brooklyn como Williamsburg, ou Park Slope, onde agora xa non poden permitirse vivir. E así seguen movéndose, mudáronse a Queens e seguirán movéndose máis aló, porque a economía dita iso. Así que Nova York perdeu algo da peculiaridade que me atraeu hai anos. Parte do seu encanto é que é unha cidade que segue cambiando, a diferenza doutras cidades europeas máis antigas como París, ou Roma, onde gran parte delas trátase do que eran. Nova York trátase do que será. Así que creo que iso é tamén o que lle dá á cidade a súa enerxía.

**BE:** Grazas a Susan por falar connosco.

# CINECLUBE DE COMPOSTELA

OUT  
2022

## ASOCIACIÓN

O Cineclube 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

## PROXECCIONS

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

## 3DEMAIO

SMITHEREENS  
(Smithereens, Susan Seidelman,  
EUA, 1982, 93', VOSG)

## 10DEMAIO

O SOÑO  
( [Al-manam], Mohamed Malas,  
Siria, 1988, 47', VOSG)

## 24DEMAIO

A TERCEIRA PARTE DA NOITE  
(Trzecia część nocy, Andrzej Żuławski,  
Polonia, 1971, 107', VOSG)

## 31DEMAIO

DESENTERRANDO IDENTIDADES: O  
CINEMA DE AOTEAROA  
Programada e presentada  
por **Alberte Pagán**