

LOS HERMANOS SISTERS

T.O.: LES FRÈRES SISTERS
NACIONALIDAD: FRANCIA-ESPAÑA-RUMANÍA-BÉLGICA.EE.UU.
DURACIÓN: 122'
AÑO: 2.018

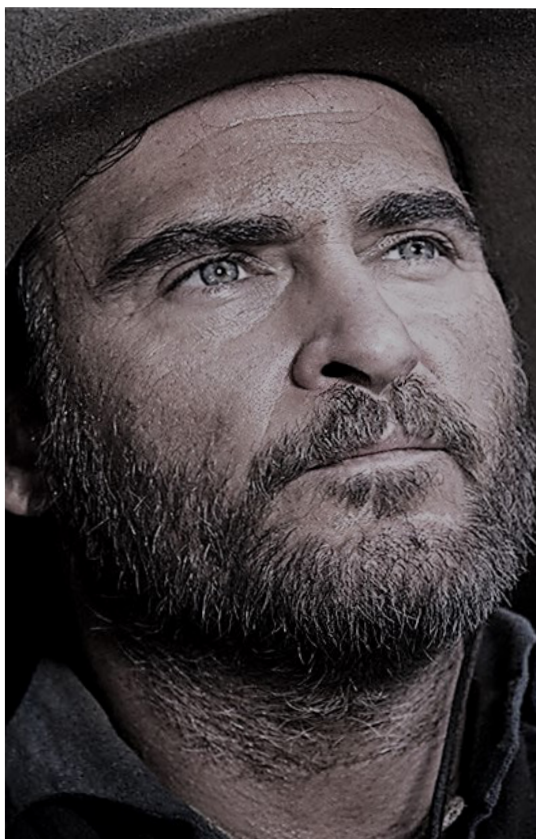


Estreno Screenbox Funatic: 10-05-2.019
Estreno España: 10-05-2.019

WWW.SCREENBOX.CAT

TEL: 630 743 981

PI I MARGALL, 26. LLEIDA



FICHA ARTÍSTICA

Eli Sisters: John C. Reilly
Charlie Sisters: Joaquin Phoenix
John Morris: Jake Gyllenhaal
Hermann Kermit Warm: Riz Ahmed
Girl Mayfield Saloon: Allison Tolman
The Commodore: Rutger Hauer
Mrs Sisters: Carol Kane
Mayfield Bartender: Raymond Waring
Mayfield: Rebecca Root

FICHA TÉCNICA

Director: Jacques Audiard
Guión: Jacques Audiard, Thomas Bidegain
Basado en la novela de: Patrick DeWitt
Productores: Pascal Caucheteux, Michael De Luca, Alison Dickey, Michel Merkt, John C. Reilly, Grégoire Sorlat
Música: Alexandre Desplat
Fotografía: Benoît Debie
Montaje: Juliette Welfling
Diseño de Producción: Michel Barthélémy

SINOPSIS

Los hermanos Sisters, Charlie y Eli, son una pareja de pistoleros que trabajan a sueldo para El Como-

doro. Para cumplir con su último encargo inician un viaje por las montañas de Oregón hasta tierras californianas, reino de la fiebre del oro. Una travesía que pondrá a prueba los lazos familiares que les unen.

FILMOGRAFÍA DEL DIRECTOR: JACQUES AUDIARD (París, Francia. 30-04-1.952)

-Los Hermanos Sisters (2.018)
-Dheepan (2.015)
-De óxido y hueso (2.012)
-Un profeta (2.009)
-De latir mi corazón se ha parado (2.005)
-Lee mis labios (2.001)
-Un héroe muy discreto (1.996)
-Regarde les hommes tomber (1.994)

PREMIOS Y PRESENCIA EN FESTIVALES

-Premio al Mejor Director: Festival de Venecia (2.018)
-4 Premios César de la Academia Francesa (2.019): Mejor Director, Mejor Fotografía, Mejor Diseño de Producción y Mejor Sonido
-Premio a la Mejor Película, al Mejor Director y a la Mejor Fotografía: Premios Lumière (2.019)
-Nominación a la Mejor Banda Sonora: Satellite Awards (2.019)

ENTREVISTA CON EL DIRECTOR

¿Cómo surgió este proyecto?

Pues de una forma bastante nueva para mí. En este caso, la idea no se me ocurrió a mí, sino a John C. Reilly y a su mujer, la productora Alison Dickey. Cuando nos conocimos en el Festival Internacional de Cine de Toronto de 2012, donde se estaba proyectando mi película "De óxido y hueso", me pidieron que me leyera la novela de Patrick DeWitt, de la que habían comprado los derechos no hacía mucho, y he de admitir que me gustó muchísimo cuando lo hice. En ese momento no me di cuenta, pero aquella era la primera vez que aceptaba una propuesta de material para una película. Hasta entonces, siempre había trabajado con mis propias ideas o a base de alguna novela que había leído, es decir, creando mis propios filmes. Tengo que reconocer que, de haber sido solo por mí, nunca me habría topado con el libro de DeWitt ni se me habría ocurrido hacer un western. Además, por aquel entonces ya estaba escribiendo el guion de la que iba a ser mi próxima película, "Dheepan".

¿Nunca habías soñado con hacer un western de los de antes?

La verdad es que no, nunca me había sentido especialmente atraído por el género. Me interesaba más la época en la que empezó a decaer, con títulos más o menos postmodernos, como "Pequeño Gran Hombre" o "Missouri", ambas de Arthur Penn. Si hablamos de westerns más clásicos, me pasa lo mismo. Me llamaban más la atención las películas del crepúsculo del viejo oeste, aquellas que... más bien, criticaban al propio género, como "Río Bravo", "El hombre que mató a Liberty Valance" o "El gran combate". Desde el punto de

vista narrativo, aunque épico, el western es bastante lineal y no tiene mucho suspense, y creo que en mi trabajo siempre me suelo decantar por historias más complejas...

Tus películas tienden a girar en torno a historias íntimas y personales, ¿no es cierto?

Sí y, en este caso, el libro habla de la fraternidad, así que supongo que eso fue lo que me ganó de él. Es difícil de explicar. El factor hermandad es un recurso muy típico del western, relacionado con el legado de violencia que se remonta a los antepasados de uno y cómo se gestiona eso. En ese sentido, no está muy lejos de "El hombre que mató a Liberty Valance", donde lo que se intenta no es más que lograr un estado de democracia. Pero, la cuestión es: ¿cómo se las arreglará uno para refrenar esa violencia latente? Para mí, lo que hace especial a "Los hermanos Sisters" es que tiene que reflejar este mito, pero como una conversación entre dos hermanos. Este es un western que se puede analizar desde un punto de vista freudiano: dos hermanos hablan y hablan, y acaban diciéndose cosas que nunca antes se habían dicho. Normalmente, esto pasaría estando sentados en el sofá del salón de casa; aquí, es a lomos de un caballo. Los Sisters son un par de asesinos a los que les gusta mucho hablar y esa mezcla inesperada es la que hace que contar esta historia sea tan fascinante. Otro aspecto bastante interesante es cómo de oscura podíamos volverla: como un cuento de hadas en el que dos hermanos se han perdido en el bosque, pero se van acercando a... algo. Teníamos que conseguir que hubiese un conflicto igual de relevante para los dos hermanos. Así que uno de los cambios que hicimos respecto al libro fue ampliar los personajes de Warm y Morris, el idealista y el buenazo. Ambos aparecen en la novela, pero como dos personajes

meramente anecdóticos. En la película, en contraposición a la mentalidad y la crudeza de los hermanos, representan un mundo más moderno y una visión más utópica de éste.

Muchos westerns tratan sobre la moral, al menos desde el punto de vista de uno de los personajes. En “Los hermanos Sisters” queda claro dónde están los límites morales de uno de los hermanos.

Cierto, el punto de vista de Eli va cambiando a lo largo del viaje. El objetivo de la película se presenta a través de Warm y cómo sus ideales van seduciendo al resto, uno a uno. Esa fue una de las partes más importantes a la hora de escribir esta adaptación. Para conseguirlo, nos inspiramos en la historia real de los sansimonianos que migraban por los Estados Unidos en el siglo XIX, un grupo de protosocialistas europeos que querían construir una nueva sociedad.

Así que nunca se pensó en la película como una simple reflexión sobre el género.

Aunque eso es algo que también entra en juego. Cuando estás haciendo una película sigues viviendo en tu propia piel y eres consciente de las imágenes que ves, los libros que lees, las conversaciones que tienes, revelaciones del día a día... Y entonces surge la pregunta: ¿Cómo se representa el western hoy en día? Podemos identificar dos corrientes. Por un lado, están los que se basan en los clásicos, como “Appaloosa” y “Open Range”, que rinden homenaje a los arquetipos tradicionales, los paisajes, etc. Por otro, tenemos el enfoque de Quentin Tarantino: irónico y con la ultraviolencia propia de estos tiempos. Con “Los Hermanos Sisters”, sin embargo, creo que hemos conseguido abrir una tercera vía: apaciguar el viejo oeste.

Aparecen en pantalla dos dúos paralelos: los hermanos por un lado y Warm y Morris por el otro. Los espectadores suponen que el clímax de la película será cuando se encuentren entre ellos, el enfrentamiento final, pero cuando finalmente lo hacen, nada es cómo se esperaba.

El encuentro de los cuatro a orillas del río tomó una magnitud diferente y un peso mayor después de que hubiéramos decidido convertir a Warm y Norris en personajes más completos. En la mayoría de los westerns se presentan conflictos y revelaciones mucho más básicos, mientras que aquí hay una evolución evidente y una serie de respuestas emocionales nunca vistas en este contexto.

Para recrear Norteamérica, fue necesario rodar en España y Rumanía. ¿Por qué?

Fue una de nuestras condiciones, y no solo por temas de presupuesto. Habíamos visto algunos exteriores en la costa oeste de los Estados Unidos y en Alberta, Canadá, donde ya se había rodado la serie “Deadwood”. Sin embargo, cuando ibas allí, todo estaba listo para grabar: el cielo abierto, las montañas, los sets de ciudades ya montados... Todo estaba demasiado visto y sentí que necesitábamos ser más creativos. Para mí, como director, lo verdaderamente importante es dar realismo. Me vi en la misma situación con “Un profeta”: visitamos prisiones reales de Francia, Suiza y Bélgica, pero, aunque todas nos hubieran dado mucho material documental, no habríamos conseguido todo el realismo y la naturalidad que queríamos.

En tus películas, se ahonda cada vez más a menudo la necesidad de reinventarse y esa sensación de ser un extraño para uno mismo y los demás.

Y es algo que también me aplico a mí mismo. Para mí es vital conseguir que cada película te ponga en situaciones en las que te tienes que involucrar de una forma distinta y trabajar de forma distinta, y esto no siempre es fácil. “Dheepan” consistía en rodar una película con actores sin experiencia que venían de cualquier sitio o, incluso, solo hablaban tamil. En cierto sentido, con “Los hermanos Sisters” se duplicaba el reto: había que rodar un western, en España y Rumanía, con actores británicos y americanos.

¿Cómo te sentías acerca de que esta fuese tu primera película con estrellas de Hollywood?

Siempre he tenido la sensación de que me sería imposible grabar una película en los Estados Unidos, tanto a nivel organizativo como logístico. Aun así, es innegable que hay actores con los que merece mucho la pena trabajar, profesionales que llenan la pantalla con su fuerza y presencia. Trabajando con ellos en “Los hermanos Sisters”, descubrí lo que es la dedicación de verdad: esa que nunca decae. Una vez, Jake Gyllenhaal se me

acercó y me dijo: “He leído mucho sobre la época, Jacques, pero, en tu opinión, ¿cómo se expresaría alguien que estudió en una de las universidades más importantes de la costa este en el siglo XIX? ¿Cómo construiría las frases?”. Me alegré de que me preguntase, pero ¿cómo iba a contestarle yo a aquello? Pues bien, Jake decidió irse a practicar con un lingüista durante un mes y, cuando volvió, traía el guion lleno de anotaciones fonéticas. Lo único que le faltaba era el vestuario. Aquello era totalmente nuevo para mí. Estos actores llegaban con el personaje ya caracterizado, acertaron ellos mismos cómo se tenían que sentar o cómo actuaban en compañía de otros, como, por ejemplo, si miraban o no a alguien al hablar. Saben dónde está la cámara, por qué está ahí, cómo aparecerán ellos en pantalla o en ese plano y qué detalles de su expresión se van a capturar. Todo aquello me parecía sorprendente. Excitante, incluso. Puede que aquel fuera a ser un día de rodaje duro, pero siempre me tranquilizaba sobremanera saber que, cuando llegase al trabajo, ellos estarían allí.

¿Cómo fue dirigir a Joaquín Phoenix?

Joaquín es el hombre más encantador que he conocido en mi vida. Nada más empezar, me dijo: “Jacques, yo no soy un actor profesional”. Y, bueno, es difícil tomarse esa afirmación en serio, teniendo en cuenta que lleva delante de las cámaras desde los ocho años... Al final de cada toma, él siempre se quedaba esperando a que te acercaras y le dijeras qué tal había estado y qué cosas tenían que mejorarse para la próxima vez. Incluso después de haberle dicho que todo estaba bien, él seguía teniendo sus dudas.

¿Cuál es la dinámica entre los dos hermanos, siendo uno más joven que el otro?

Me encantaba rodar con ellos dos juntos, especialmente, por lo gigantesco que es John. Y es que, aun así, el que manda es el más joven, como en el paradigma bíblico en que el hermano mayor pierde sus derechos de nacimiento. Además, aún tiene que madurar, algo que acercará al personaje al espectador. Estamos ante dos vaqueros curtidos, que, en el fondo, siguen teniendo poco más de doce años: algo dentro de ellos se quedó congelado en el tiempo. Aunque solo pueden seguir adelante si están juntos, hay algún conflicto de su infancia por resolver... o resuelto de una forma atroz.

El final de la película es irónico y recuerda, en cierto modo, a “Dheepan”.

Nunca había grabado una película con tantas escenas fuera de secuencia, pero, aún así, insistí en que el final tenía que ser lo último en rodarse, para que todos lo guardasen en su memoria como la guinda de la película que acabábamos de hacer. Esperé hasta la mañana del último día para tratar algunos aspectos con los actores y que aquello se convirtiese en un cierre de verdad. No se intenta que el final parezca parte de un sueño: está pasando de verdad. Sin embargo, la forma que toma esa secuencia, cómo la grabamos, tiene cierto punto de fantasía. Presentamos una visión muy subjetiva de la forma en que Eli experimenta todas las sensaciones de ese momento.

Hablando de tomas, ¿cómo fue colaborar con el cinematógrafo Benoît Debie?

Tanto Harmony Korine como Gaspar Noé habían conseguido que admirase el trabajo de Benoît. Ante todo, lo que él quería es que la película se filmase en 35 mm. Él es de los pocos cinematógrafos de hoy en día que lo que buscan es capturar los colores y no quedarse con esa apariencia poco saturada y con predominio de azules que se ha convertido en estándar con las capturas digitales. El resultado fue una paleta de colores oscuros, pero, cuando hay un poco de luz, la imagen se vuelve muy colorida, incluso en exteriores. Intentamos tener presentes aquellos daguerrotipos que se hacían sobre placas de metal en el siglo XIX y que luego se retocaban con algún rojo o verde o, lo que viene muy al caso, con oro.

Esta película está dedicada a tu hermano, que falleció con tan solo 25 años. Cuando uno piensa en un hermano, ¿vuelve inevitablemente a su infancia?

En mi caso sí. Para una familia en la que solo hay dos hermanos, cuando uno de ellos ya no está, el otro se convierte en hijo único y pasa a ser el mayor. Todas las responsabilidades que antes eran del otro caen ahora sobre tus espaldas: es como recibir una herencia. Te das cuenta de lo cómodo que era refugiarse en él. De repente, te quedas sin las ventajas de ser el pequeño y te enfrentas a todos los inconvenientes de ser el primogénito. Y, además, estás solo.