

cena había sido alegre y jovial y necesitaba un giro. Habíamos probado con otras ideas para llegar a ese punto emocional, pero nada había funcionado. Entonces Rose dijo: "Tengo algo", pero no nos dijo lo que era. Y de hecho se ve como Emily se sonroja, de verdad, ante la cámara. Eso solo se logra con improvisación. Fue un momento genuinamente espontáneo, capturado por la cámara. Era fascinante ver cómo Rose y Emily trabajaban con este método, lo llevaron a su terreno. Pensaban dónde querían llegar y después volvían a ese punto una y otra vez para explorar los matices. Es uno de los motivos por los que quiero volver al material escrito, ¡es muy estresante escribir durante el rodaje! [Se ríe].

Esta es su segunda colaboración con Mark Duplass. Hace que la improvisación parezca algo sencillo.

A Mark le encanta experimentar, combinar y brindarte el máximo número de opciones posible en la sala de montaje. Así que con cada toma puede salir algo totalmente diferente. Tener a Mark allí fue maravilloso porque su nivel de confianza como improvisador es alto y muy contagioso. No solo es capaz de guiar una escena, sino que es tremendamente generoso. Lograba infundir confianza a su alrededor. Para él el rodaje también fue distinto esta vez. Rose y Emily aportaron un enfoque distinto al material. Para él supuso un impulso y un reto. Cada uno sacaba algo del otro.

Esa es la naturaleza de la verdadera colaboración: todos ponen algo sobre la mesa y generan ideas que hacen que aumente la implicación de todos.

Sin duda. Y como directora tengo que improvisar tanto como ellos. Debo estar preparada para lo que venga. Aun así, está todo previsualizado en lo que respecta a la estructura de la historia: en cada escena tienen que pasar determinadas cosas para que todo tenga sentido. Pero aquí has franqueado los límites del terreno conocido. Creo que es una evolución del método y de mi enfoque visual. Humpday está rodada casi exclusivamente con primeros planos y el 95% está hecho con la cámara al hombro. En esta película hay más planos abiertos, planos de dos y estáticos. No solo tuve en mente la historia y el personaje, sino la experiencia de verla en el cine. Y la presencia de Rose y Emily, sin duda, elevaba de algún modo la película.

Hábleme de lo que hay detrás de las elecciones visuales de El amigo de mi hermana.

Es maravilloso tener dos cámaras cuando trabajas con improvisación, de esa manera tienes cobertura instantánea y los actores nunca tienen que repetir una toma exactamente igual. Para Humpday elegí un único encuadre para todas las tomas, de manera que pudiera mezclar y unir las que quisiera. Con El amigo de mi hermana quería una mayor variedad de tomas para elegir en la sala de montaje. Quería darle a la gente un sentido de lugar, además de marcar los cambios de tono dentro de la historia. En el cine tradicional empiezas con planos abiertos y vas acercándote de manera que para cuando haces un plano corto de cada actor, ya han tenido tiempo suficiente para encontrar la escena. Con la improvisación pasa lo contrario, porque a veces lo que sucede primero es lo mejor y no tienes otra oportunidad de capturarlo. Así que decidí empezar con planos cortos y, una vez dábamos con la forma de la escena, hacía tomas con planos más abiertos. 🍷



DECLARACIÓN
DE GUERRA
Urtarrilak 10



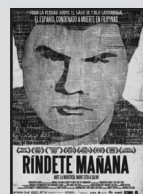
EMAK BAKIA!
Urtarrilak 17



CESAR
DEBE MORIR
Urtarrilak 24



EL AMIGO DE
MI HERMANA
Urtarrilak 31



RÍNDETE
MAÑANA
Otsailak 7



MOONRISE
KINGDOM
Otsailak 14



LA PEQUEÑA
VENECIA
Otsailak 21



EL ILUSIONISTA
Otsailak 28



LA CASA DE LA
TOLERANCIA
Martxoak 7



THE DEEP
BLUE SEA
Martxoak 14

GOITZENIZ

zinekluba



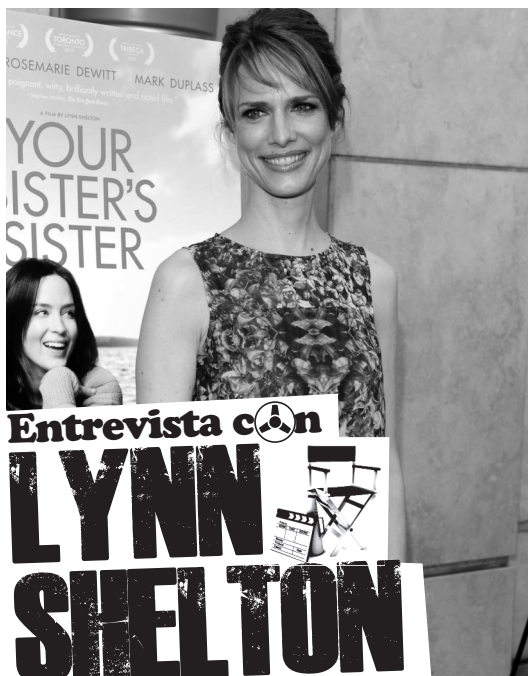
URTARRILAK 31

Your sister's sister (AEB, 2011) 90'

Zuzendaria: Lynn Shelton
Gidoia: Lynn Shelton
Argazkia: Benjamin Kasulke
Musika: Vince Smith
Aktoreak: Emily Blunt (Iris), Rosemarie DeWitt (Hannah), Mark Duplass (Jack)...

Sariak:
Gotham sariak 2012: Aktore talde onenari





LYNN SHELTON (Guionista / Directora) es una aclamada cineasta conocida sobre todo por su película *Humpday*, con la que triunfó en el Festival de Sundance 2009. Originaria de Seattle, Shelton estudió fotografía e interpretación antes de dar el salto al montaje y al cine experimental y documental. Su primer largometraje narrativo como guionista y directora, *We Go Way Back*, obtuvo el Gran Premio del Jurado al Mejor Largometraje Narrativo en Slamdance 2006. Su segundo largometraje, *My Effortless Brilliance*, se estrenó en el SXSW 2008 y le valió el Premio Independent Spirit "Someone to Watch". *Humpday*, su tercera película, se estrenó en Sundance 2009, donde recibió el Premio Especial del Jurado y fue adquirida por Magnolia Pictures. *Humpday* también se proyectó en la Quincena de Directores de Cannes y recogió galardones en los festivales de cine de Edimburgo, Deauville y Gijón. La película se estrenó en cines en julio de 2009 y el año siguiente recibió el Premio John Cassavetes en los Independent Spirit Awards. Recientemente dirigió el episodio "A cuatro patas" de la aclamada serie televisiva de la AMC *Mad Men*, que se emitió en septiembre de 2010.

¿Cuál es el origen de la película? ¿Qué le llevó a decidirse por esta historia?

Mi eterno interés como artista es el individuo, la percepción que tenemos de nosotros mismos y lo que ocurre cuando nos enfrentamos al hecho de que nuestra percepción no siempre concuerda con la realidad en la que nos encontramos. Ese tipo de situaciones en las que abrimos los ojos y tomamos conciencia, lo que hacemos en momentos así, me resulta fascinante. A menudo ocurre cuando nos topamos con otros seres humanos. Tiene que ver con esa dinámica y con lo conmovedor de los defectos. El otro día oí a Cornel West decir en la radio que todos somos "vasijas agrietadas". Y pensé: "Sí, eso es lo hermoso, de lo contrario seríamos aburridísimos". Y en este caso me gustó particularmente poder explorar las relaciones entre hermanos. En la película hay dos relaciones fuertes, pero uno de los hermanos está muerto. Jack está profundamente conmovido por el hecho de que no tenía una relación muy cercana con su hermano cuando falleció, y debido a eso no consigue superar su muerte. Parte de su proceso de curación pasa por unir de nuevo a las dos hermanas. Eso le permite perdonarse a sí mismo y seguir adelante. Esas eran las relaciones que me interesaban.

Se aprecia una rica vena humorística en *El amigo de mi hermana*, así como en el resto de sus películas. ¿Tiene algún tipo de relación con la escena cómica o es algo innato?

Me encanta reírme y no lo hago precisamente con discreción. La gente suele pensar que soy una infiltrada entre el público. Lo curioso es que en la escuela de arte dramático me veían como una actriz dramática y seria. En Nueva York hice mucho teatro off Broadway y hasta que me dieron un determinado papel, no sabía que podía ser graciosa. Madeleine Olné (Codependent Lesbian Alien Seeks Same) dirigió una obra en la que participé hace muchísimos años. Ella fue la que hizo que me realizara como actriz cómica. Respondiendo a su pregunta, no suelo ir a ver monólogos, ese mundo no forma parte de mi universo.

La comedia es algo que surge de manera natural a partir de las situaciones dramáticas de *El amigo de mi hermana*.

Sí. No intento que sea gracioso, intento contar una historia y el humor se desprende de algo

muy contextual. Se centra en los personajes y las situaciones, no hay chistes en mis películas. Creo que las mayores carcajadas surgen de los días más serios de rodaje. Cuando las cosas se vuelven más incómodas e intensas para los personajes, es cuando el público se ríe, porque reconocen esas situaciones: "¡Es exactamente la cara que pone mi mujer cuando sabe que le estoy tomando el pelo!".

Afortunadamente, o al menos es mi intención, los personajes resultan reales, auténticos. Es la gran diferencia que hay entre alguien que intenta deliberadamente ser gracioso y yo. Todavía no sé si *El amigo de mi hermana* es una comedia. Contiene dramatismo y humor a partes iguales.

¿Cómo trabaja con los actores para obtener interpretaciones tan creíbles, que parecen sacadas de la vida real?

Para mi primer largometraje (*We Go Way Back*) escribí un guión, hice un casting para elegir a los actores y después rodé la película. En algunos casos me resultó difícil hacer cuadrar al actor con el personaje que yo había escrito. A veces costaba trabajo y a veces no. Me encantó mi primera película, percibí esa tensión y me inspiró a intentar algo distinto. Pensé: "¿Y si parto de personas con las que quiero trabajar y diseño un personaje para ellas?". Quería hacer películas en Seattle y la mayoría de gente que quiere trabajar delante de una cámara se larga de aquí [se ríe].

Pretendía crear un proceso que me diera mucha flexibilidad de manera que pudiera trabajar con actores expertos y actores de teatro, incluso con no actores. Gente que pudiera ser ella misma ante la cámara. Para *My Effortless Brilliance* le comenté la idea a mi amigo Sean Nelson y le pregunté si quería participar como actor. Le entusiasmó la idea. En *Humpday* el punto de partida fue Mark Duplass.

Tiene una manera muy concreta de construir los personajes en colaboración con los actores.

Con cada iteración he ido trabajando con más actores veteranos. Su habilidad radica, más allá de ser ellos mismos, en crear personajes. Y le confieren una dosis extra de honestidad si pueden participar en el proceso de desarrollo. Hablamos largo y tendido antes del rodaje. Construimos historias y antecedentes para cada personaje: experiencias específicas, dónde se han conocido y cuál es la relación entre ellos. Todos acabamos contando historias sobre nuestras propias vidas o sobre amigos de esos que lo cuentan todo.

¿Cómo era el guión de *El amigo de mi hermana* cuando se lo mostró por primera vez a los actores?

En esta película, la idea se le ocurrió a Mark: me llamó y me dijo: "Creo que tengo tu próxima película". ¡Y resulta que así fue! Era un excelente punto de partida

para una película: un chico afligido, su mejor amiga le manda a una casa que tiene su familia en un lugar apartado, se encuentra inesperadamente con alguien. Eso fue lo que me planteó y la película evolucionó a partir de ahí, en todas direcciones. Me gusta reunir a los actores pronto, en cuanto va tomando forma el núcleo de la película. Quiero que se impliquen desde el principio. Tenía la esperanza de que los actores veteranos que estaban acostumbrados a trabajar de manera muy tradicional vieran *Humpday*, descubrieran cómo se hizo y quisieran trabajar a un nivel íntimo y colectivo. Por supuesto, la mayoría de actores están acostumbrados a trabajar con un guión, hacen del texto la espina dorsal de su interpretación y construyen el personaje a partir de él. Así que tienes que hacer un acto de fe cuando les pides que improvisen, ya que no sabes si podrán hacerlo. Recuerdo que, al hablarle a Emily sobre esta manera de trabajar, me sentí aliviada cuando me dijo: "De todas las películas que he hecho, mi favorita es un pequeño drama titulado *My Summer of Love*, en la que improvisamos todas las escenas, y nunca pensé que volvería a trabajar así". No tenía ni idea de que esa película se había hecho sin guión, pero pensé: "¡Perfecto, lo ha hecho antes!". Le entusiasmaba la idea de poder hacer algo así otra vez.

Rosemarie DeWitt ha interpretado multitud de papeles en cine y televisión. ¿También tenía un don natural para la improvisación o le llevó un tiempo adaptarse?

Cuando hablé con Rosemarie, me dijo que apenas había hecho improvisación, solo un poco en teatro y en *La boda de Rachel*. Yo simplemente intuía que se le daría bien. Sin duda estaba muy dispuesta. En el rodaje, como sabía que había actores con menos experiencia en improvisación, tenía algo más de guión. *Humpday* era un esbozo de diez páginas con todos los hitos emocionales y arcos que teníamos que alcanzar en cada escena. Estaba muy estructurado pero no había diálogo. En este caso, y funcionó bien, le pasé a Rose una biblia del personaje con todo lo que tenía que saber sobre Hannah. Había un guión de 70 páginas con algunos diálogos y unas cuantas escenas esbozadas. No pensé que utilizaríamos los diálogos que había escrito. Estaban ahí a modo de andamio, para que los actores sintieran que tenían una red de seguridad. Me sorprendió que los utilizaran. Pensé: "¡Sean muy bien en boca de un actor!". Pero una gran cantidad de fragmentos de la película son completamente improvisados. Hay momentos que no podrían haberse creado de otra manera.

¿Me puede dar un ejemplo?

Hay una escena en la que Hannah saca a relucir una historia tremendamente personal y embarazosa del pasado de Iris. Hasta entonces, la conversación de la