

... OCH BARNEN FORTSÄTTER SINA LEKAR...

"Kusligaste thrillern sedan THE OTHERS."
Hollywood Elsewhere

GUILLERMO DEL TORO
PRESENTERAR
EN FILM AV J.A. BAYONA

BARN HEMMET

BELÉN RUEDA

FERNANDO CAYO ROGER PRINCEP MABEL RIVERA MONTSERRAT CARULLA
ANDRÉS GERTRÚDIX EDGAR VIVAR SPECIELL MEDVERKAN GERALDINE CHAPLIN

PRODUKTION RODAR Y RODAR TEGH TELECINCO CINEMA I SAMARBETE MED WARNER BROS PICTURES ESPAÑA MANUS SERGIO G. SÁNCHEZ MUSIK FERNANDO VELÁSQUEZ FOTO OSCAR FAURA PRODUKTIONSLEDARE SANDRA HERMIDA KLIPPNING ELENA RUIZ LÄD LUDMARC ORTIS SMINK SPECIAL EFFECTER DOT - DAVID MARTÍ MONTSE RIBÉ DIGITAL EFFECTER JORDI SAN AGUSTÍN LLUÍS CASTELLÉS SCENARIAT JOSEP ROSSEL KOSTYMYN MARIÁ REYES SMINK LOLA LÓPEZ HÄRSTYLIST ITZIAR ARRIETA
PRODUKTIONSLEDARE BELÉN ATIENZA ELENA MANRIQUE EXECUTIV PRODUCENT GUILLERMO DEL TORO PRODUCENTER MAR TARAGONA JOAQUÍN PADRÓ ÁLVARO AUGUSTIN REGIS J.A. BAYONA

RODAR Y RODAR CINÉMA MEDIA CATALAN CINEMA III Institut de Cultura de Barcelona DEPARTAMENT DE CULTURA DE LES ILLES BALEARS ICB 3 Astaris 5 TELECA 3 CANAL+ DC PRODUCTIONS 4 FOX WILD BUNCH WARNER BROS. PICTURES

PAN VISION

FOUETT BIO

Hollywood Elsewhere

PRESENTERAR

BARNHEMMET

FERNANDO CAYO ROGER PRINCEP MABEL RIVERA MONTSERRAT CARULLA
ANDRÉS GERTRÚDIX EDGAR VIVAR SPECIELL MEDVERKAN GERALDINE CHAPLIN

PRODUCCIONES RODAR Y RODAR, DICI TELECINCO CINEMA Y SAMARITE MEDIA / WARNER BROS PICTURES ESPAÑA / MANUS: SERGIO G. SÁNCHEZ / MÚSICA: FERNANDO VELÁSQUEZ / EDITO: OSCAR FAURA / PRODUCCIONES LEONAR: SANDRA HERMIDA / KLIPWING: ELENA RUIZ / LUD: XAVI MAS / LUDIES: ORIOL TARRAGÓ / LUDOMIX: MARC ORTS / SOUND SPECIAL EFFECTS: DDT - DAVID MARTÍ / MONTE RIBÉ / DIGITAL EFFECTS: JORDI SAN AGUSTÍN / LLUÍS CASTELLS / SCENARIOS: JOSEP ROSSEL / KOSTYUM: MARÍA REYES / SOUND: LOLA LÓPEZ / HAIR STYLIST: ITZIAR ARRIETA / PRODUCCIONES LEONAR: BELÉN ATIENZA / ELENA MANRIQUE / EJECUTIVO PRODUCTOR: GUILLERMO DEL TORO / PRODUCTOR: MAR TABAGONA / JOAQUÍN PADRÓ / ÁLVARO AUGUSTIN / REG. I.A. BAYONA

RODAR Y RODAR  TELERADIO  MEDIA  Generalitat de Catalunya  ICF  3  CANAL+  dts  WARNER BROS. PICTURES 

PAN VISION





SYNOPSIS

Laura tillbringade den lyckligaste delen av sin barndom på ett barnhem. De föräldralösa barnen såg varandra som bröder och systrar och de togs om hand av en kärleksfull personal. Nu, trettio år senare, återvänder hon, tillsammans med sin make och deras 7-årige son Simón, driven av drömmen av restaurera den sedan länge övergivna byggnaden, och slå upp dess portar för handikappade barn. Det nya hemmet och dess mystiska omgivningar väcker liv i Simóns fantasi och pojken börjar spinna ett nät av otroliga sagor och inte helt oskyldiga lekar.

GUILLERMO DEL TORO OM BAYONA

Jag lärde känna Juan Antonio Bayona 1992 och har följt hans karriär sedan starten. Jag har alltid hyst stor beundran för honom som regissör och gillar verkligen hans kortfilmer *My holidays* och *The Sponge Man*. Han har gjort en mängd underbart vilda videoklipp. Med hans talang var det ödesbestämt att han skulle gå vidare till långfilmsregi. Att producera *Barnhemmet* kan således bara ses som mitt svar på något uppenbart. Nu, när jag sett den färdiga filmen, vet jag att jag gjorde rätt.

Under min tid i filmbranschen har jag läst en mängd manus, inte minst från unga regissörer, vars arbeten alltid intresserat mig. Många unga människor har velat ha min åsikt om deras arbete, och bett mig om råd. Tråkigt nog är det inte ofta man läser ett bra manus. I många har det funnits spår av talang, men merparten lämnar en tyvärr oberörd, och en vilja att föra över texten till duken infinner sig sällan. När jag läste manuset till *Barnhemmet* förstod jag direkt att jag stött på ett undantag.

Jag har läst manus under snart femton år, men aldrig någon sin har jag tyckt så mycket om ett manus, som jag tyckte om Sergio G. Sánchez *Barnhemmet*. Från det lilla jag visste om det trodde jag att det skulle bli en välgjord genrefilm, snarare än en originell film. Det var långt ifrån sanningen. Bara några sidor in i manuset insåg jag att Sánchez text inte var en tjugig upprepning av de klassiska ingredienserna inom genren; ett hemsökt hus, spöken och parallella universum. Filmen hade ett särskilt djup.

Barnhemmet är mer än en spännande thriller. Den har en oklanderlig rytm, dess visuella stil är extraordinär. Den sätter inte sin tillit till specialeffekter, och den ger en oerhört personlig tolkning av genrens klassiska element. Utöver detta har *Barnhemmet* ett känslomässigt innehåll ovanligt för denna typ av film. Mer än att vara en skildrare av övernaturliga fenomen, är det en av de vackraste berättelser om den enorma smärtan som kommer ur sorg, jag sett den senaste tiden. Bayona har inte bara skapat en historia full av mystik och spänning, utan har genom sina karaktärsskildringar skapat ett starkt drama.

Bayona har gjort Sánchez manus rätta. Som regissör har han visat att han med mästerlig hand behärskar filmens språk, utan att vara rädd att lämna ett personligt avtryck. Han har dessutom fått oförglömliga prestationer från sina skådespelare, inte minst Belén Rueda, som fullständigt glöder i sin gestaltning av en modig och insiktsfull kvinna. Viktigast är dock att det är uppenbart att Bayona har haft en lika givande upplevelse när han gjort filmen, som jag haft när jag sett den. Detta är något som är alltför ovanligt i dag.

SERGIO G. SÁNCHEZ — MANUS

Sergio G. Sánchez föddes i Ovideo, Spanien, 1973. Hans filmografi innehåller kortfilmerna *7337* och *Temporada Baja*, som han både skrivit manus till och regisserat. Tillsammans har de båda filmerna vunnit över sextio priser på olika festivaler. *Barnhemmet* är hans första långfilmsmanus.

För närvarande regisserar Sánchez *Las manos del pianista* för spansk TV. Han håller även på med förarbetet till sin långfilmsdebut *The Homecoming*, samt skriver manuset 3993 åt Guillermo del Toro.

OM MANUSET

Sánchez skrev den första version av *Barnhemmet* redan år 2000. Det var inte förrän fyra år senare manuset landade hos Bayona, och han sade att han ville regissera filmen. Under tiden blev manuset uttaget till Laboratorio de Guines SGAE Sundance, en manusworkshop som skapats och drivs av Robert Redfords Sundance Institut.

Sánchez har svårt att förklara varför hans första långfilmsmanus blev en genrefilm. ”Jag antar att det grundar sig i min uppväxt. Jag skrev helt enkelt samma typ av film som jag gillade som barn. Jag såg filmer som *Poltergeist*, *Omen* och *The Devil's Seed* så många gånger att videon därhemma gick sönder.”

I *Barnhemmet* kommer rädslan från vanliga saker, som långsamt kontamineras och lämnar rum för fruktan och galenskap. Fasan i *Barnhemmet* kommer inte utifrån, eller från en psykopats galna tankar. Inte heller kommer den sig av att karaktärerna ger sig ut i ett för dem förbjudet territorium. Rädslan föds till liv i en idyllisk miljö, mitt i en lycklig familj, och rädslan växer på ett oantat vis och hotar till slut att fullständigt förgöra denna familj.

Bayona är övertygad om att desto mindre åskådarna vet om berättelsen, desto mer kommer de uppskatta filmen. ”I grund och botten undersöker *Barnhemmet* människans fruktan inför separationen. Alla karaktärer lever med traumat från en tidigare separation, eller med fruktan inför en framtida. Denna fruktan materialiseras i deras omgivning och förvandlar drömmen om ett lyckligt hem till en förgörande mardröm.”



JUAN ANTONIO BAYONA — REGI

Bayona har regisserat över trettio kortfilmer, musikvideos och reklamfilmer, och han har fått nästan lika många priser för sitt arbete. Bayona ses som en av sin generations allra främsta talanger och hans kortfilmer *My Holidays* och *The Sponge Man* räknas som några av de bästa nya, unga spanska filmerna av i dag.

Barnhemmet är Bayonas långfilmsdebut.

INTERVJU MED JUAN ANTONIO BAYONA

Varför en genrefilm?

De enorma möjligheterna som finns inbyggt i manuset till *Barnhemmet* fick mig att vilja regissera filmen. Ett projekt måste vara intressant utanför de ramar som sätts upp av dess genre. Med detta sagt, kan jag säga att genrefilmen är en fantastisk skola. Man tillåts manipulera tid och rum hur man vill, och man kan använda särskilda kamerarörelser för att nå omedelbar effekt. Som ny regissör skapar det en känsla av trygghet. En films styrka går dock alltid utanför de ramar som sätts upp av dess genre; dess underliggande teman, skådespelarprestationerna, graden av implikation i det som uttalas...

Bör en debutfilm utgöra ett estetiskt manifest?

Alla filmer bör vara ett manifest från dess skapare utifrån var han befinner sig vid tiden av filmandet. Jag tycker dock att det är omöjligt att planera min karriär, och har ingen aning om var den är på väg. Jag tror att man i regissörsyrket måste behålla en intuitiv och känslomässig energi.

Hur arbetade du och Sergio Sánchez med manuset?

Min första fråga var: Varför återvänder Laura till huset hon växte upp i? Den frågan var nyckeln till allt? Jag förstod att *Barnhemmet* var en resa genom det förflutna, en berättelse om regression, ett psykologiskt porträtt av en kvinna som, i sin oförmåga att hantera nuet, finner skydd i det förflutna. Slutligen lyckas hon fly genom sina fantasier. Samtidigt var vår stora utmaning att bibehålla en viss tvetydighet. Jag vill att man skall kunna se om filmen, och se den som en berättelse om spöken, snarare än en film om en kvinna som förlorar förståndet. Att anta den utmaningen var vad som gjorde skapandet så spännande.

De kortfilmer du regisserat har tydliga amerikanska influenser. Skulle man kunna säga att *Barnhemmet* är mer europeisk i sitt uttryck, och var det i så fall ett medvetet val?

Oavsett om det är i mina kortfilmer, eller i *Barnhemmet*, finns det en medveten krock mellan världen som den verkligen ser ut, och vad jag skulle vilja kalla en Hollywood-verklighet. Jag tycker om att se mig själv som den konfliktens protagonist; att jag ständigt måste kämpa mot Hollywood och tyngden hos de filmer som utgör mina referenser. Nyckeln ligger i hur dessa referenser implementeras i berättelsen. Exempelvis anklagar Luras man, Carlos, henne för att hon skapar en film i sitt huvud... Jag vet inte om *Barnhemmet* är mer eller mindre europeisk i sitt uttryck, men den är ett absolut försök att vara unik; att inte likna övriga genrefilmer som produceras i dag. Den påminner mer om de filmer jag såg som barn. På så sätt representerar *Barnhemmet* min egen regression och tillbakagång till min barndoms filmer.

Diskuterade du någonsin influenserna från filmer som *Flykten från helvetet* av Dario Argento, *The Residence* av Narciso Ibanez Serrador, *Spirit of the beehive* av Victor Erice, *Missing from St. Agil* av Christian-Jacque, *De oskyldiga* av Jack Clayton och *The devil's back bone* av del Toro själv med din producent, Guillermo del Toro?

Egentligen inte. Vi var medvetna om alla dessa influenser, men valde att inte fästa alltför stor vikt vid dem. Vi fokuserade i stället på själva berättelsen och på hur Laura förlorar allt, tills hon slutligen bara har sina fantasier kvar. I den aspekten var likheterna med Guillermos *Pans labyrint* så uppenbara, att vi visste att vi befann oss på samma planhalva. Vad gäller teamet nämnde vi dock några av de titlar du räknat upp. I några scener behandlar vi färger på samma sätt som Argento. Jag visade *The Residence* och *De oskyldiga* för min fotograf, så han kunde se hur de arbetade de i filmerna. De två främsta influenserna, såväl på ett narrativt som estetiskt plan, är dock *Hyresgästen* av Roman Polanski och *Närkontakt av tredje graden*. Lauras väg är väldigt lik den Richard Dreyfuss följer i *Närkontakt av tredje graden*. Jag beundrar också hur Polanski har fört en lätt absurditet till vardagliga detaljer, hur han använder sig av rummet och kameran, samt hans oerhört visuella narration.

Har du själv svårt att lämna din egen barndom bakom dig?

Vuxenvärlden och barnets värld, och den krock som uppstår dem emellan, var ett återkommande tema redan i mina kortfilmer. Truffaut har sagt att alla har rätt att med viss erfarenhet uttala sig om barndomen. Detta gäller även regissörer i min generation som ofta anklagas för att inte ha något att säga.

Som regissör, identifierar du dig främst med barnet eller modern?

Med dem båda. Moderns resa för henne tillbaka till barndomen. I filmens första halvtimme är det Símon som leker med osynliga vänner, men mot filmens slut är det Laura som etablerar en kontakt. Vi ser henne även klädd som en skolflicka. Jag gav Símon delar av min egen barndom, och Belén hjälpte mig att bringa djup till Laura. Hon har upplevt moderskapet, inte jag. Hon hade den nödvändiga erfarenhet som gav tragiken boplatz i hennes karaktär.

Hur kom du fram till hur du skulle skapa spiritualism-scenen med Geraldine Chaplin?

Det var en stor utmaning att göra den här scenen utan att bryta tvetydigheten jag nämnde tidigare. Det här är en nyckelscen i filmen. Den skulle vara spektakulär, utan att innehålla specialeffekter. Scenen är uppbyggd enbart genom användandet av fokus och ljud.

Símon är adopterad. Hur går det ihop med filmens tematik?

Till att börja med gör det faktum att han är adopterad frågan om moderskap och ansvar än mer gripande. Det skapar också en ökad förståelse för utvecklingen av Carlos och Lauras relation, samt deras önskan att hjälpa andra utsatta barn. Man får inte heller glömma den uppenbara likheten mellan Laura och Wendy i *Peter Pan*. Wendys önskan är att vara övergivna barns moder; att sitta vid deras sängkant och läsa godnattsagor...

Grav missbildning, handikapp och sjukdom återfinns överallt i filmen. Varför?

Genrefilm handlar om gränsöverskridande. Den ska föra oss dit vi är rädda att gå. Den visar sidor av oss själva vi är rädda



att se. Grav missbildning, handikapp och sjukdom utgör ett hot mot vår stabilitet. Balansen måste brytas och spegelvändas. Och då blir vi verkligen rädda. Vad är värst, verkligheten eller världen i Lauras fantasi? Utöver detta, leder sjukdom våra tankar till döden, och det är något Laura måste lära sig.

Hur förklarar du framgångarna hos spansk och asiatisk genrefilm, som ofta befinner sig på andra sidan spektretat om du jämför med nutida amerikanska filmer, som ofta är blodiga och fulla av specialeffekter?

I Hollywood har scenografin kommit att bli lika viktig som stjärnorna. Specialeffekter brukas och missbrukas. Ljud och musik används för att hypnotisera publiken. Det är deras sätt att dölja avsaknaden av ett bra manus. Det är inte publikens fel. Filmer som *Det sjätte sinnet*, *Blair Witch Project* och *The Others* har bevisat sin kommersiella potential utan en massa specialeffekter. TV har inte längre några problem med våldsskildringar. Livesändningar av biljakter och skönhetsoperationer visas allt oftare. Det är oundvikligt att filmen följer efter.

Känner du att du är en del av en ny spansk våg av filmskapare?

Spansk film börjar kunna tävla med internationell film, och det inte bara på en teknisk nivå. Jag kunde till exempel gå på filmskola, vilket var en möjlighet spanska regissörer i tidigare generationer inte hade. Barnhemmet är inte bara min första långfilm. Det är även den första långfilmen för manusförfattaren, fotografen, klipparen, kompositören... Jag vet inte om vi utgör en ny våg, men jag vet att vi inte hade varit här om det inte vore för de som var här före oss.

GUILLERMO DEL TORO — PRODUCENT

Sedan långfilmsdebuten *Cronos*, som vann nio Ariel (Mexikos motsvarighet till Oscar) och kritikerpriset i Cannes, har Guillermo del Toro etablerat sig som en av vår tids mest efter-sökta regissörer.

Del Toros senaste film, *Pans labyrint*, premiärvisades i tävlingen i Cannes år 2006 och fick sex Oscar®-nomineringar (bland annat för Bästa Utländska Film och Bästa Originalmanus) och mottog tre Oscar®. Filmen mottog även nio Ariel och sex Goya. *Pans labyrint* är den spansktalande film som till dags dato gått bäst på amerikanska biografer.

Tillsammans med Alfonso Cuarón och Alejandro Gonzalez Inarritu, har del Toro grundat produktionsbolaget cha cha cha, som skall producera fem filmer för Universal Studios och FOCUS Features. Han arbetar också bland annat med *At the mountain of madness* för producenten Don Murphy, *Tarzan* för Warner Bros. och *The left hand of darkness*, som han gör för Francis Ford Coppolas American Zoetrope. Han har även tecknat ett avtal med 20th Century Fox television.

OM PRODUKTIONEN

Att filma *Barnhemmet* på det sätt Bayona såg manuset framför sig innebar att såväl budget som inspelningstid måste dubblas. Det var då Guillermo del Toro kom in i bilden. ”Jag har känt Guillermo i femton år. Jag träffade honom när han visade sin första film, *Cronos*, på Sitges Fantastic Cinema Festival. Så snart han satt sig in projektet gick han med på att producera filmen, och efter det blev allt mycket lättare.” berättar Bayona.

Del Toro är stor beundrare av Bayonas filmer sedan lång tid tillbaka. ”Jag har alltid sagt åt honom; 'Om du behöver hjälp när du ska göra din första långfilm, skulle jag älska att få vara med.'” Bayona kom till mig med manuset och efter att ha läst det var jag fullständigt tagen. Jag led av manusavund under flera timmar efter att ha lagt det ifrån mig. Har du inte en så oerhört skicklig manusförfattare som Sánchez har du inte någon film. *Barnhemmet* är helt beroende av hur skickligt publiken förs åt fel håll, och hur lika skickligt de hålls känslomässigt engagerade. Att kombinera dessa två ting är oerhört svårt, och Sánchez lyckas briljant. Jag visste också att Bayona skulle leverera visuellt och emotionellt.”

Bayonas och del Toros första diskussioner inbegrep även rollbesättning. Del Toro minns: ”Det här är ett förstklassigt projekt, sade jag. Vem vill du ska spela huvudrollen? Och han svarade: 'Belén Rueda'. Då visste jag direkt att det här var ett projekt jag absolut ville vara en del av, för det var kvalificerad casting. Det var att rollbesätta utanför genren. Jag tror att det är oerhört viktigt att 'casta upp' filmen när man väljer skådespelare till en genrefilm, som man gjorde med Deborah Kerr i *The Innocents* eller Nicole Kidman i *The Others*. Man måste ge sin film en fantastisk toppskådespelerska. Bayona visste att han ville ha Belén och Geraldine Chaplin. Med dessa två skådespelerskor fick tanken på att se filmen det att vattnas i munnen på mig, för då pratar vi om två riktigt stora aktriser.”

Bayona var säker på att Rueda hade såväl talangen och djupet som Lauras roll krävde. ”Belén kan framstå som oerhört sår-

bar, samtidigt som hon utstrålar en inre kraft som gör henne stark. Hon påminner mig om hjälttinnan i James Camerons filmer. Belén är också en fantastisk mor, vilket hjälpte när vi arbetade med hennes karaktär.”

Rueda är sedan länge en av Spaniens mest populära TV-skådespelerskor. När hon långfilmsdebuterade i Alejandro Amenábars *The Sea Inside* hänförde hon såväl kritiker som publik. Hennes insats gav henne ett flertal utmärkelser, bland annat en Goya. Att spela rollen som Laura var dock en stor utmaning för Rueda, som inte bara skulle ta sig an en huvudroll, utan även en för henne helt ny genre. Alla hennes farhågor försvann dock då hon läste manuset. ”Jag var ensam hemma och jag började skaka medan jag läste manuset, men jag kunde inte lägga det ifrån mig. Historien är så oerhört fängslande, och den slutar aldrig att förvåna dig. Var tredje, fjärde scen händer något som tvingar dig att tänka om, och det är inte förrän du kommit till slutet som du verkligen förstår berättelsen. Mitt första intryck av ett manus är avgörande, och efter att ha läst *Barnhemmet* visste jag att jag måste göra den filmen.”

Bayona beskriver skådespelerskan som någon som till fullo lånar sig själv till rollen, såväl fysiskt som känslomässigt. Belén gick ner nästan nio kilo under inspelningen, men inte en enda gång oroade hon sig för hur hon såg ut. Efter vissa tagningar applåderade hela teamet helt spontant. Det var oerhört rörande. Belén har en hel del gemensamt med Laura. Hon visade stort mod när hon tackade ja till rollen, och jag kommer vara henne evigt tacksam för det.”

Del Toro var även han helt tagen av Ruedas insats, och säger: ”Hur mycket jag än beundrar Bayona och alla inblandade tror jag inte att filmen skulle ha existerat och haft den här kvalitén om inte castingen varit så perfekt. Belén har verkligen varit masten på det här skeppet. Hon är hörnstenen i filmens emotionella liv.”

Bayona fick sin andra skådespelarönskan uppfylld när Geraldine Chaplin tackade ja till rollen som Aurora, mediet Laura konsulterar. ”Geraldine hade ett tufft jobb. Hon är bara med i ett fåtal scener och hennes tid med oss är väldigt kort. Och hon är fantastisk.” säger del Toro.

I rollen som Lauras skeptiske, men kärleksfulle, make Carlos ser vi Fernando Cayo. Cayo debuterade 1999 och belönades för sin insats i den spanska komedin *Shacky Carmine*. Del Toro minns: ”Vi behövde någon som utstrålade trovärdighet



och en känsla av realism. Bayona var även här väldigt tydlig: 'Fernando Cayo' är perfekt'. Vi kontaktade Fernando direkt. Han skänker filmen en känsla av vanligt liv, och ger den här galna fabeln en vardaglig blick."

Med stöd från "IT'S ALIVE! New Talents Lab" gav produktionsbolaget Rodar y Rodar Bayona fria händer att sätta samman sitt team med personer han arbetat med i sina reklamfilmer och videoklipp. De flesta av dem hade inte gjort något för den stora duken tidigare. Enligt Rueda var "teamet som arbetat med *Barnhemmet* en samling fantastiska människor. De var inte bara otroligt skickliga yrkesmän, utan hade även uppmärksamheten hos människor som gör något för första gången, en kvalitet man ska försöka behålla för alltid. Uppmärksamheten var smittsam. Det fanns en kemi i teamet som jag tror känns när man ser filmen."

Inspelningen av *Barnhemmet* startade den 15 maj 2006 i Llanes i Asturias. Platsen valdes på grund av de naturliga skiftningarna i landskapet. Det fanns långa stränder, mystiska grottor, klippor, skogar, berg och små byar. Det som avgjorde valet var dock att man i Llanes hittade det viktigaste av allt; Partarrío manor, byggnaden som är filmens barnhem.

"Jag letade inte efter en stor herrgård full av ändlösa korridorer, som i *The Shining*" säger Bayona. "Jag ville ha ett mindre ställe, mer minimalistiskt, men tillräckligt stort för att berättelsen skulle bli trovärdig." Partarrío hade de kvaliteterna. Det är en gammal kolonial byggnad från slutet av 1800-talet, med en viss mystik över sig. Vid en första anblick verkar inte huset särskilt stort, men det faktum att alla fasader är olika ger en känsla av att huset ständigt ändrar skepnad.

Bayona hade dock ett antal avancerade kamerarörelser i åtanke, som krävde att vissa interiörer byggdes upp i en studio. "Jag bombarderades med bilder från tidiga skräckfilmer som *The Innocents* av Jack Clayton och *The Haunting* av Robert Wise. Jag var alltså tvungen att göra det på ett gammaldags sätt; i en filmstudio. Vårt tillvägagångssätt var väldigt ambitiöst. Vi var tvungna att förbereda allt in i minsta detalj. Enda sättet att åstadkomma detta är i en studio."

För att uppnå denna precision visualiserades hela filmen i förväg. Tusentals skisser, storyboards och designidéer nedtecknades innan inspelningen startade. Hela inspelningsplatsen reproducerades i form av en tredimensionell figur, i vilken fotografen kunde placera sin kamera innan han kom till den verkliga inspelningen. På detta sätt underlättades skapandet av animationer för de mest avancerade sekvenserna.

Efter fyra veckors inspelning i Llanes, flyttade teamet till Barcelona för de sista tio veckorna av filmning. Över 80% av filmen spelades in i studios på över 1000 m² i en stor fabrik. Barnhemmets sovrum återskapades, precis som de flesta andra interiörer som syns i filmen.

I ROLLERNA

Laura	Belén Rueda
Carlos	Fernando Cayo
Simón	Roger Príncipe
Aurora	Geraldine Chaplin
Pilar	Mabel Rivera
Benigna	Montserrat Carulla
Andrés	Andrés Gertrúdx

PRODUKTIONSUPPGIFTER

Regi	Juan Antonio Bayona
Manus	Sergio G. Sánchez
Foto	Oscar Saura
Musik	Fernando Velázquez
Klipp	Elena Ruiz
Producenter	Guillermo del Toro, Mar Targarona, Álvaro Agustín och Joaquín Padró
Produktion	Rodar YRodar och Estudios Picasso
Längd	105 min
Censur	15 år
Översättning	Thomas Löwhagen

