

## NOTAS DE LOS DIRECTORES

### Guion y temática

Víctor y Berta son dos treintañeros incapacitados para relacionarse de forma normal con su entorno. Una fobia al contacto físico impide a Berta tener relaciones sexuales. A pesar de eso, ansía ser madre. Recurre a Víctor, ginecólogo, un antiguo compañero de instituto al que hace muchos años que no ve. Aunque tiene un buen trabajo y es bien parecido, Víctor es también un solitario repleto de traumas que considera que el cuerpo humano es repugnante. ¿Cómo entonces ha podido hacerse ginecólogo? ¿Cómo puede lidiar diariamente con el interior de las mujeres que acuden a su consulta? Se dejó llevar por los deseos de su padre, porque Víctor es el típico que no sabe decir que no. Por eso acaba aceptando la propuesta de Berta de conseguir un donante de inteligencia superior, o la aún más descabellada de viajar a Francia para que ella conozca al supuesto padre de su hijo. A pesar de todo, no siente asco por el cuerpo de Berta, de la que —como comprende al volver a verla después de quince años— sigue enamorado.

La historia de amor de Víctor y Berta podría ser triste, pero la hemos desarrollado a través de un humor seco y muy personal. Se podrían citar, como referencia de lo que buscamos, algunos aspectos del cine de Aki Kaurismäki, como su reciente *Fallen Leaves*, que oscila entre la comedia romántica y el drama en un estilo conciso, limpio y sencillo. Este tono entre cómico y dramático está salpicado por contrapuntos de un humor diferente, como el absurdo en el incomprensible documental que Víctor tiene que ver para preparar la conferencia, y del que es incapaz de extraer nada útil, o guiños al cine de terror en la parte de la casa de Petóki en Bretaña, que introduce una atmósfera inquietante y gótica. Esta mezcla de tonos ya la hemos trabajado en nuestros cortos y creemos que han funcionado bien.

El título se debe al tema de la conferencia que Víctor debe impartir: la infancia de Sándor Petóki, el fundador de la clínica que lleva su nombre y supuesto padre del hijo de Berta. Petóki, ya retirado, nació en la Hungría comunista, de la que tuvo que huir con sus padres cuando era niño. Se crio en la campiña francesa y su vocación por la medicina se desarrolló pronto, siendo considerado un niño prodigio. Víctor y Berta irán a entrevistarle a su vivienda en Bretaña, una casa solariega lejos de la civilización, y

descubrirán que su infancia no fue nada idílica y que ha heredado la terrible enfermedad mental de su madre. Y es que los traumas de la niñez, que afectan tanto a Petóki como a Víctor y a Berta, son uno de los temas del guion.

Otro tema importante es el de la maternidad por inseminación artificial con donantes anónimos. Hemos asistido recientemente a algunas polémicas sobre dicho anonimato, y a la movilización de mujeres que exigen que sus hijos puedan tener la posibilidad de conocer la identidad de sus padres si así lo solicitan. También al caso de un hombre, el doctor Cline, que inseminó a más de cien mujeres con su propio semen sin su consentimiento. Este tema convierte la historia en algo plenamente actual.

Somos conscientes de que un aspecto del guion es delicado. Puede recordar a dos películas de Almodóvar: *¡Átame!*, donde un hombre rapta a una mujer de la que está enamorado, o *Hable con ella*, donde un enfermero deja embarazada a otra que estaba en coma. Víctor acabará confesando a Berta que usó su propio semen para inseminarla. ¿El amor lo justifica todo? ¿Es posible escribir una comedia, por dramática que sea, con un tema como este? Admitiendo que la propuesta es arriesgada, esto no queremos tratarlo a la ligera ni justificar en absoluto el comportamiento de Víctor, por muy enamorado que esté de Berta y por mucho que quiera ser el padre de su hijo. Es una situación compleja en la que ambos se ven confrontados a sus zonas más oscuras y que hará que Víctor emprenda un arduo camino de redención antes de poder acceder al amor (y al cuerpo) de Berta. El tema del consentimiento, tan actual, sobrevuela toda la historia. Uno de los retos del guion ha sido precisamente que, aunque la película tenga rasgos de comedia, este tema esté tratado con el respeto y la seriedad que merece, pero sin pontificar sobre ello, sino más bien planteando preguntas al espectador.

### **Dirección y referencias visuales.**

Para LA INFANCIA DE SÁNDOR PETÓKI buscamos un aspecto visual limpio, directo y transparente, centrado en la esencia de los personajes y sus emociones. Uno de nuestros principales referentes es el cine de Aki Kaurismäki, quien, en su última película, *Fallen Leaves*, hace también un guiño a Chaplin. Esa pureza de la mirada es la que perseguimos: encuadres precisos, sencillos pero muy trabajados en su interior, para transmitir al espectador cada uno de los matices de lo que sienten los personajes. Utilizaremos las localizaciones para aportar expresividad a la historia. También en el uso del color. El hospital, frío y amenazador para

Berta, con tonos blanquecinos y azulados. Las casas de los personajes son representaciones de su soledad. Vacías, simétricas. En el caso de Berta, siempre juzgada por ese padre juez cuyo retrato preside los encuadres.



*Fallen Leaves* (2023), Aki Kaurismäki

En esa primera parte buscaremos en los exteriores un Madrid otoñal, lleno de hojas caídas, tonos ocre y cielos nublados, Esto cambiará cuando los dos protagonistas inicien su viaje, en busca del supuesto “padre”, en plena primavera. La naturaleza, la luz natural, los colores más vivos, van inundando los encuadres. Paradójicamente, esa naturaleza significa una amenaza para Víctor, que afirma odiar todo lo orgánico. En el interior del coche, sin embargo, volvemos a planos frontales o traseros que subrayen la distancia entre los personajes, como en este fotograma:



*Une femme et un homme* (1966), Claude Lelouch

La casa de Sándor Petóki será todo lo contrario a las austeras casas de Víctor y de Berta: barroca, caótica, laberíntica... en consonancia con la locura del personaje. La atmósfera se volverá más oscura, cercana al cine de terror. Iluminación más contrastada, sombras muy marcadas que representan el desequilibrio de los personajes, y encuadres que juegan con angulares, picados y contrapicados. En este sentido, el uso como contrapunto de las películas de terror que ve Berta a lo largo de los actos anteriores es un anuncio de este estilo, que se prolongará hacia el final. Es como si Berta estuviera viviendo una de esas películas.



*El quimérico inquilino (Le locataire, 1976), Roman Polanski*

La parte final, con el juicio a Víctor y su condena, estará llena de imágenes de telediario en varios idiomas, reportajes, noticias, en una estética cercana al documental, lleno de inmediatez y con un ritmo vertiginoso.

Así, a través de estos contrastes, reflejamos estéticamente la evolución de los personajes. Para terminar, volviendo a Kaurismäki, con Víctor y Berta reencontrándose, recuperando el equilibrio en encuadres de conjunto, limpios, a la altura de sus ojos.

Antonio Bonet de Luna y José Carlos Ruiz