

EN EL MUNDO, EL SUR

por

SEBASTIÁN TALAVERA SERRANO

SEBASTIÁN TALAVERA SERRANO es Licenciado en Imagen y Sonido por la Facultad de Ciencias de la Información de Sevilla (1º Promoción, 1989-1994), actualmente ultima su doctorado en Comunicación Audiovisual con una tesis en torno a «La construcción del guión en el cine independiente americano»). Además de su actividad investigadora y breves períodos como docente, desarrolla su actividad profesional como realizador en el Departamento de Autopromociones y Diseño de Canal Sur Televisión. Desde su etapa como estudiante hasta la actualidad ha recibido diversos premios por sus trabajos audiovisuales, entre ellos el premio Doc'amateur al mejor documental otorgado por el canal temático Documanía (Canal Plus).

La historia del cine ha visto nacer a un puñado de poetas. Víctor Erice está entre ese reducido grupo de creadores. Su cine presenta un mundo tocado por la promesa y el arrepentimiento, su labor crítica revela a un hombre que lucha, se esfuerza por preservar y extender el lenguaje del cine.

Los largometrajes de Erice (*El espíritu de la colmena*, 1973, *El Sur*, 1983 y *El sol del membrillo*, 1992), nos presentan un modelo, un patrón estable en torno a la exploración, el trauma, y el refugio, seguido de un proceso de cura y cicatrización de las heridas. Cine poblado de supervivientes, en un sentido muy diferente a esos héroes suavemente magullados que nos presenta habitualmente Hollywood. Personajes afectados por acontecimientos no planeados: el régimen de Franco, la muerte de un imaginario aliado, una implacable lluvia o el paso del tiempo que hace inútil nuestros planes. Realizador escaso, tan solo tres películas espaciadas en el tiempo, es capaz de inferir a todas sus obras un poderoso sentido de la perfección y el rigor. Con *El Sur*, título

²⁴ Su primer largometraje, *El espíritu de la colmena*, con la destacable presencia de Ana Torrent, fue muy bien recibido en España y en el extranjero. Concha de Plata en el festival de San Sebastián en 1973, es una de las obras más originales del cine español, una parábola sobre la guerra civil española y el franquismo, con el mito de Frankenstein como telón de fondo. Diez años después completaría su segundo largo, *El sur*. Una década más tarde nos brindaría *El sol del membrillo*. En esos años Erice trabajó en la adaptación de *Bene* (como *El Sur*, una novela de Adelaida García Morales) aunque decidió retrasar el proyecto, así como en un proyecto en tomo a Velázquez y el proceso de creación de su obra maestra *Las Meninas* (1656), que algunos consideran el germen de su última película.

objeto de este trabajo, Víctor Erice²⁵ ganó para sí mismo, un lugar de privilegio en la historia del cine español.

Tras la muerte de Franco, España realizó un enorme esfuerzo por convertirse en una nación democrática y moderna. El mundo del arte, en todos los órdenes, también participó de esa difícil transición. Quizás *El Sur* es una de las cuatro o cinco películas españolas, de los últimos veinte años, que mejor ha simbolizado ese cambio. Maravillosamente fotografiada (utilizando iluminación artificial incluso en los exteriores de la casa en Ezcaray, La Rioja), la profundidad de los sentimientos transmitidos revela una delicadeza poco habitual. Una joven Sonsoles Aranguren interpreta un delicioso papel que oscila, con aire vacilante, desde la adolescencia tardía hasta su condición de mujer madura, intentando comprender a su padre, y de paso a ella misma. Su poderosa, extraordinaria interpretación, obliga al espectador a un visionado inteligente. Omero Antonutti es su equivalente exacto, midiendo cuidadosamente su actuación para nunca eclipsar

²⁵ Nacido en Carranza (Vizcaya) en 1940, Víctor Erice ha pasado gran parte de su vida en Madrid. Antes de entrar en el Instituto de Investigaciones Cinematográficas, en 1960, estudió economía y política. Sus tres cortos durante su estancia en la escuela de cine fueron: *En la terraza* (1961), *Páginas de un diario perdido* (1962) y *Los días perdidos* (1963). Durante ese periodo Erice también colaboró en guiones de Antonio Eceiza (*El próximo otoño*, 1963) y Miguel Picazo (*Oscuros sueños de agosto*, 1967). Durante e inmediatamente después de sus años de estudiante, escribió críticas de cine para las revistas *Nuestro Cine* y *Cuadernos de arte y pensamiento*. Carmen Arocena, autora del libro *Víctor Erice* (Cátedra, Madrid, 1996) detecta en esta actividad una preocupación por las implicaciones morales del cine así como la búsqueda de un radical lenguaje poético que atenuaría el énfasis en el realismo. En sus ensayos se ponen de manifiesto los nombres que han ejercido influencia sobre su obra, entre los que se encuentran críticos como Serge Daney, y directores como Chaplin, Stenberg (en relación con su trabajo, se le puede atribuir una hermosa frase para describir el cine: "ese entorno en el que el deseo cristaliza") Welles, Rosellini, Pasolini, Resnais, Mizoguchi y Hitchcock (al que cita como influencia en *El sur*). En 1969 dirigió una parte de los tres episodios que componen la película *Los desafíos*, junto con Claudio Guerin y José Luis Egea, título con el que compartieron la Concha de plata como mejor director en el festival de San Sebastián de 1969.

la interpretación de su "hija". Erice mantiene en todo momento un total control sobre el desarrollo del film, proporcionándole el toque justo de exquisitez y sensibilidad, permitiendo que se mueva pausadamente desde las simples, pero emotivas escenas, hasta las predecibles consecuencias.

Basada en una historia de Adelaida García Morales (la novela estaba inacabada cuando el proyecto de convertirla en película ya había empezado y fue publicada tres años después del estreno del film) Erice parece intentar retrotraernos a aquellas obsesiones presentes en *El espíritu de la colmena*: las consecuencias de la guerra civil, la magia y el hechizo que ejercen algunas películas sobre nuestras vidas y la curiosidad que en una niña despiertan la figura de su padre y su pasado. Al principio de la gestación del proyecto la idea era exhibir el film como una miniserie de tres capítulos, en televisión. Durante el rodaje esa idea se abandonó (por motivos ajenos al propio Erice), además el productor, Elías Querejeta, no permitió que la segunda parte del guión en la que Estrella viajaba al sur fuese filmada. Nosotros cuando decimos *El sur* nos referimos evidentemente a la película filmada, a pesar de que la parte escamoteada no es una entelequia sino un hecho, como el propio co-guionista, Angel Fernández Santos dejó bien claro en un conocido artículo titulado *33 preguntas eruditas sobre El sur*:

[...] esa otra parte no es una pequeña diversión para estudiosos sino una cuestión signficante que tiene que ver con todos aquellos que ven la película, en particular con los que, ignorando el hecho, abandonan el cine engañados; no es especulación acerca de algo que todavía no ha nacido, sino una realidad que se encuentra materialmente en la parte filmada, como la huella del ácido se encuentra en la naturaleza de lo que ha corroído. ¿Es el sur que hemos visto la película que su creador imaginó, o sólo algo parecido?²⁶

²⁶ Publicado originalmente en *Casablanca* 31/32 (Julio-Agosto, 1983, págs. 55-58)

Para algunos el hecho, aunque lamentable en tanto que supone la amputación del trabajo de un artista, confiere a la película en general y a ese misterioso viaje no mostrado en particular, gran parte de su carácter mítico. Según la apreciación del director, a pesar de que esa ausencia ha convertido al film en "moderno", o al menos le ha conferido algunas de las características presentes en títulos adscritos a la condición de modernidad (ausencia, fragmentación, espacio en *off*), no era ese su deseo inicial. Desde su punto de vista, *El sur* es una obra incompleta. En nuestra humilde opinión en su actual estado forma un todo coherente. Un hermoso cuento, con un delicado ambiente poético, entorno a una intensa relación padre-hija y un misterioso tiempo pasado. A pesar de lo doloroso que debió ser para Erice dejar su proyecto inacabado y a pesar de nuestra ignorancia de como podría haber sido la película si se hubiera rodado el guión íntegro, las ausencias, lo incompleto del relato, se ajusta perfectamente al espíritu del mismo. *El sur*, como un *Rosebud* cualquiera, como lugar de connotaciones casi religiosas, emparentado con el valle de la gloria, el paraíso perdido del que ha sido arrojado el protagonista a causa de su arrogancia y los pecados cometidos; el sur como objeto de fascinación y asombro («¿Es cierto que casi nunca nieva?»), se pregunta Estrella), permanece como un lugar mítico, soñado, no descubierto, oculto tanto para Estrella como para el espectador. De esta forma la película puede terminar en la frontera de su propia ficción, con la última frase que pronuncia Estrella: ((Aunque no lo demostrara, yo estaba muy nerviosa porque finalmente iba a conocer el sur»).

En general los personajes en las películas de Erice no tienden a realizar grandes desplazamientos, al menos en un sentido geográfico, aunque sí que pueden soñar esas distancias. Nótese que incluso los animales asociados con la familia en *El sur* están emparentados con viajes y largas marchas apenas sugeridas: la veleta en forma de gaviota apuntando al sur, la mascota de nombre Simbad... Uno sólo puede imaginar que el viaje de Estrella, de haberse materializado, hubiera desplegado tantas preguntas como respuestas. En el guión original, antes de ser recortado,

Estrella se reúne en el sur con su hermanastro, al que enseña cómo manejar el péndulo, de este modo se cierra el círculo de una etapa en su proceso de maduración. En su regreso al norte, en esta parte no rodada, el guión incluye esta descripción del aparentemente milagroso sonido de un tren sobre unos raíles vacíos:

El sonido del tren va subiendo entre la música. El campo visto a través de la ventanilla del tren: es el sur que va quedando atrás. Reflejada en el cristal de la ventanilla, la cara de Estrella. Está mirando una foto de Agustín, cuando era niño, que Milagros le había dado.²⁷

El director había planeado realizar esta segunda parte de *El sur* tomando como modelo *El río*²⁸ de Jean Renoir (1951) localizada en la India. Erice la describe como un extraordinario ejemplo de como el cine ha llegado a ser un medio de conocimiento, una ventana abierta al mundo, a través de una historia emparentada con *El sur* directamente al mostrar la necesidad de redescubrir nuestros propios orígenes, la búsqueda de una fraternidad esencial, algo que se ha perdido en las autodenominadas sociedades de la abundancia. Víctor Erice preveía un film completo con un tono menos triste, que hubiera trazado un preciso mapa desde la adolescencia hasta el más profundo sentido de la identidad. Estrella al descubrir el sur habría descubierto la infancia y la adolescencia de su padre, sus amores, completando el retrato paterno al tiempo que ella misma salía de su niñez. François Truffaut escribió que, cuando era crítico de cine, pensaba que las películas tenían que expresar simultáneamente una "idea del mundo" y una "idea acerca del propio cine". En un punto de partida muy similar se sitúa Erice. En sus películas está presente

²⁷ Una porción del guión original, no filmado, apareció en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 4/1, septiembre 1984, Págs. 97-101.

²⁸ Una conmovedora y lírica historia, adaptación de una novela de Rumer Godden, acerca del proceso de maduración de unos niños ingleses en la India. Guionizada por el autor de la novela original y el propio Renoir fue un gran éxito; la excepcional fotografía es de su sobrino Claude Renoir.

el deseo de retomar a un origen próximo a la felicidad, entendida como concepto absoluto, al origen del cine, al origen de su propia búsqueda como creador. Si tuviéramos que enmarcar en una sola etiqueta el motivo principal de su cine, podríamos decir que es el tiempo; en *El sur* el tiempo de la infancia, como lugar mítico, como "terra incógnita", como una pantalla en la cual la memoria investiga una oscuridad nunca completamente esclarecida.

A pesar de su alcance y resonancia internacional es imposible imaginar el trabajo de Erice fuera del contexto histórico español. Directores como Ozu Yasujiro, Zhang Yimou, Carl Dreyer, Sergei Paradjanov o Abbas Kiarostami invocan el ritmo de un particular espacio, para llenar sus historias, Erice dibuja el latir de la vida en España en varios momentos de su reciente historia. En ese sentido hay quien considera como subtexto de *El sur* una suerte de llamada de atención acerca de la salud de una nación que fracasa al afrontar la actualización de sus modelos sociales, abandonada en una especie de isla de la memoria, como el propio personaje de Agustín (próximo a la desintegración psicológica). Son remarcables también, los evidentes signos que hacen notar la presión sobre la mujer en la sociedad española, para que acepte sus roles tradicionales o la separación de la familia en dos núcleos que viven en los extremos geográficos de una nación dividida (el paradigma de la desintegración doméstica de la España de los cuarenta). Otras manifestaciones literarias y cinematográficas de esta percepción pueden encontrarse en las novelas Nada, de Carmen Laforet, Tiempo de silencio de Luis Martín Santos y películas como La caza, de Carlos Saura. La presencia implícita de un autor se hace todavía más patente en el estratégico orden que Erice diseña para los acontecimientos que ocurren en la vida de Estrella, haciendo que el espectador progrese a través del limitado campo de interés del narrador hasta llegar al contexto de la ideología y la historia.

A pesar de los diez años que separan sus dos primeras películas existe una manifiesta conexión entre ambas. El sur se nos presenta como una nueva incursión del director en el territorio

de la infancia desde un enfoque preciso, realista en ciertos aspectos y profundamente mítico en otros. Estrella tiene ocho años, vive con sus padres en el norte de España. Del sur, la tierra de la que su padre, Agustín, procede, sólo conoce lo que muestran unas pocas fotos de familia y algunas postales: suficiente para convertirla en un lugar soñado. Especialmente si está bendecida con un progenitor que es una especie de aprendiz de brujo, que manipula un péndulo y una vara con un arte que a los ojos de una pequeña niña se sitúa en el borde mismo de la magia. Un padre que escapa, desaparece y se muestra ausente (a pesar de su fuerte presencia en todo el film) por motivos tan difíciles de elucidar que Estrella dedica gran parte del relato, con la distancia que permite el pasado (la voz de Estrella adulta conduce todo el film), a intentar esclarecerlos. Sin embargo, su intento está condenado a ser incompleto: la Estrella adulta es consciente de que puede haber inventado parcialmente su propia infancia, ya que todo lo que tiene para reconstruir su memoria es la oscuridad de la niñez. Oscuridad que el propio Erice hace evidencia literal en el principio de la película. Poco a poco, muy lentamente, la luz empieza a hacer visible los objetos. Una puesta en escena inicial que es toda una declaración de principios del estilo visual del director en todo el largometraje, y casi un rasgo estilístico propio. En el trabajo de Erice se da una constante búsqueda de luz, asociada al aporte de conocimiento de forma constante, al intento de capturar el tiempo, al movimiento hacia adelante casi imperceptible, pero continuo.

En definitiva, una marca más de esa curiosa combinación de movimiento y estatismo (secuencia y fotograma) que es inherente al cine. En cada uno de sus trabajos ha explorado un nuevo territorio justo al límite de esa frontera, siempre provisional, que marca el cine entendido como entretenimiento de masas, y el cine como arte. En sus películas descansa un sentido de celebración del poder de la imaginación (algo que trasciende incluso el deseo de supervivencia). Desde los niños que se hacen mayores con incompletas, silenciadas historias del pasado, llega un intento de reclamar la memoria, en el presente. Ritmo pausado, luz

suave, que parece acariciar lo que toca, tenuemente impresionista, y encuadres con el rigor necesario hasta alcanzar el grado de poesía visual. La película muestra un diseño formal y conceptual muy coherente, así como una clara adscripción a uno de los grandes géneros del Hollywood clásico, el melodrama. Además, por un lado *El sur* es una moderna película de mujeres en la que los personajes femeninos están en el primer plano de la narración, y la historia sigue la vida de un personaje que lucha por conseguir alcanzar sus objetivos en un mundo predispuesto justo a lo contrario. Por otro *El sur* también comparte elementos con el thriller y el cine negro: se intenta resolver el misterio de una identidad (Rebeca [1940]) y existe una cierta fascinación por una mujer fatal (Laura [1944]). El personaje principal y el narrador en *El sur* es Estrella, que desde un impreciso presente nos cuenta una cadena de eventos autobiográficos que comienzan (cronológicamente) con la llegada de su familia a una provincia del norte de España, en 1940 y finaliza en su partida hacia el sur después de que su padre se suicide en el otoño de 1957. La narración de lo que ocurre en ese intervalo de tiempo traza el desarrollo de la relación entre ella y su padre desde un estado de instintiva simbiosis hasta su incipiente, y en algún sentido frustrada, independencia. Estrella en su madurez analiza su infancia para llegar a entender la mujer en la que se ha convertido. Erice encuentra en la narración en primera persona el mejor vehículo para resolver esta cuestión.

El sur se abre con una escena que muestra a Estrella (Iciar Bollaín), a la edad de quince años, en su habitación una fatídica mañana de otoño. La voz desesperada de su madre llamando a Agustín la ha despertado. Estrella descubre bajo su almohada una pequeña caja negra que contiene un péndulo que su padre le ha dejado antes de desaparecer. Sobrepasando su función como recuerdo, el péndulo pone rápidamente en movimiento el tren de la memoria, el lento tren en el cual la Estrella niña (Sonsoles Aranguren), Agustín (Omero Antonutti) y Julia, su esposa (Lola Cardona), llegaron por primera vez al norte en busca de una existencia estable. Los principales acontecimientos en sus vidas en

los siguientes diez años son: la primera comunión de Estrella, que marca el punto álgido en la relación con Agustín; el descubrimiento de algunas cartas en un escondite del ático que revelan que «en la imaginación de mi padre existía otra mujer»); el deterioro del matrimonio de sus padres y el consecuente distanciamiento de Agustín respecto al hogar y una cita entre padre e hija en el Gran Hotel, que muestra los intentos de Agustín por reparar el ahora tenso lazo de complicidad con Estrella. Podemos preguntarnos si su fracaso en dicho intento es, en parte, responsable de su decisión de cometer suicidio.

Las referencias temporales en el film identifican a Estrella como a una niña en la primera década de la era franquista. Su nacimiento, en 1942, fue un acontecimiento muy especial en la suerte de la familia al coincidir con el fin de la relación extramatrimonial de Agustín. Las circunstancias de este hecho se explican en cartas que Agustín y la mujer en cuestión, Laura, intercambian ocho años más tarde, después de que él haya visto su actuación en un cine local y bajo el seudónimo de Irene Ríos, en una película titulada *Flor en la sombra*. Las cartas añaden a nuestro conocimiento datos acerca de la cronología de la historia, pero sobre todo revelan el secreto de la doble vida que Agustín ha dejado en el sur, y que a pesar de haber quedado atrás sigue ejerciendo una notable influencia en él. Un elemento de misterio y complejidades entonces introducido en su caracterización, una inquietante y silenciosa presencia que domina todo el film. Estrella comenta: «los orígenes de mi padre han sido un misterio para mí», esa es la piedra de toque que marca su actitud hacia un hombre, al que ella imagina como un ser extraordinario: «Para mí eras un enigma, un ser especial que había llegado de otra tierra, de una ciudad de leyenda, que yo recordaba como el escenario de un sueño»). Como si de un lejano país se tratara, el lugar de nacimiento de su padre es una llamada al misterio: «un lugar fantástico, donde el sol parecía brillar con una luz diferente»). Un hombre que vive en un páramo alejado de la civilización, que se refiere al camino exterior de su casa como *la frontera* y que alterna su trabajo en un hospital local, donde cuida enfermos, con

su dotes de zahorí en los campos de sus vecinos. Sin embargo las incursiones de Agustín en los misterios más profundos de la naturaleza no hacen más fácil su rol como padre, esposo e hijo. En el transcurso del film su madre, su mujer y su hija sufren heridas espirituales y físicas, responsabilidad directa de sus acciones. Su posición como un ser excepcional tiene irónicas consecuencias, simbolizadas por la gaviota que hay en el tejado de su casa: situado por encima de todo lo que es mundano, el pájaro apunta hacia el sur, una región distante, misteriosa y milagrosa al mismo tiempo, pero su vuelo está detenido, congelado. Ironías que no preocupan a la Estrella niña, debemos presumir, sino a la que ha alcanzado la madurez.

Como ya se ha mencionado *El sur* muestra el desarrollo de la relación entre Estrella y Agustín a través de una serie crucial de acontecimientos, tres de los cuales, al menos, tienen un carácter iniciático: las enseñanzas de Agustín a Estrella en el manejo del péndulo, como si se tratase de un aprendiz de mago; la primera comunión de Estrella que ilustra entre otras cosas la atracción edípica hacia su padre y su entrada *en el mundo* y por último el descubrimiento de la relación de su padre con Irene Ríos, lo que supone la pérdida de la inocencia de Estrella. Tras el suicidio de Agustín, Estrella descubre que entre los efectos personales que su padre dejó atrás, hay un recibo de una llamada telefónica a un número del sur. En la última noche de su vida, confirmado el alejamiento de su hija, Agustín intentó volver al pasado en busca de consuelo y de renovar su relación con Irene Ríos, un elemento central e inexplicable en el esquema de Estrella, al verla como una rival en la conquista del amor de su padre. Ambas, la obra literaria y su adaptación al cine son precisamente una historia acerca de la ausencia del padre, cuyos detalles se intentan reconstruir a partir de unos pocos trazos en la memoria. Ambos relatos comparten los puntos esenciales, aunque los nombres han sido cambiados en la adaptación de Erice y algunos personajes de la novela han sido eliminados (el más significativo el de Josefa, amiga y confidente de la madre de Estrella). Además, Rafael (Agustín en la película) regresa al sur para asistir al entierro de

su madre, aunque el viaje no provoca consecuencias dramáticas en otros órdenes. Es apreciable el detalle con el que el autor evoca la ausencia del sur, en contraste con la moderación con que nos muestra el entorno del norte. El protagonista y narrador en la novela está localizado entre dos coordenadas geográficas, que también son emotivas: el norte (Santander, lugar de nacimiento de su madre) y el sur (Sevilla, donde nació su padre). Lo mismo ocurre con los padres artísticos del film: Erice, vasco y García Morales, andaluz. Los puntos cardinales opuestos el uno al otro geográficamente, expresan el conflicto entre Estrella y su mundo. El norte es identificado con el frío, la noche. Es el espacio de la muerte, precedido del exilio, el aislamiento y la soledad. El reino del otoño y el invierno (las estaciones en las que se desarrolla la historia). Las casas en el norte parecen estar aisladas unas de otras y alcanzar el amor o la felicidad parece imposible. En este lugar la crisis entre marido y mujer empeora y Estrella parece incapaz de adaptarse al entorno. El sur es lo opuesto al norte. Es el lugar de nacimiento de Agustín, y en cierto modo el lugar del plausible renacimiento de la propia Estrella. El sur representa un horizonte mítico, nostálgicamente ausente en todo el film. Un lugar sorprendente donde la luz y el calor son norma, donde rara vez nieva, como Estrella imagina en un momento del film, acompañada por la *Danza española número 5*, de Granados, titulada precisamente *Andaluza*. Es un cálido, hospitalario lugar, en el que las casas se construyen unas junto a otras integradas en un entorno urbano. Un lugar en el que el amor parece posible. Sin embargo, en realidad ambos puntos cardinales, norte y sur, no son opuestos, sino que se complementan el uno al otro. El sur llega después del norte, justo como el otoño y el invierno preceden a la primavera y el verano, o de la misma manera que la vida precede a la muerte y el dolor de la soledad es el precio a pagar cuando la juventud y el amor acaban.

Bibliografía

- AROCENA, Carmen: Víctor Erice; Cátedra, Madrid, 1996
 EHRlich, Linda: An open window: the cinema of Víctor Erice: The Scarecrow Press, Inc., Londres, 2000.
 MAHIEU, José Agustín: Víctor Erice: Cuadernos Hispanoamericanos 137, nº 411, 1984.
 PHILIPPON, Alain: Entre ciel et terre, sur Víctor Erice: Art Press, París, 1993.
 UMEKI, T.: Límite y la apertura del lenguaje cinematográfico de Víctor Erice: Cine clásico, cine moderno, Almería, 1992.
 UTRERA, Rafael: *El cine de Víctor Erice*: Juan Ciudad, Sevilla, Noviembre 1990.
 UTRERA, Rafael: Erice de norte a sur: Juan Ciudad, Sevilla, febrero 1991.

ANEXO 1:
 FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA²⁹

El sur (1983)
Título original: *El Sur*
Director: Erice, Víctor
Compañía productora: Elías Querejeta P.C. (España). Televisión Española (España). Chloe Productions (Francia).
Argumento: Relato homónimo de Adelaida García Morales
Guión: Víctor Erice
Director fotografía: Alcaine, José Luis. Color: Eastmancolor - Panorámico
Música: Extractos: "Cuarteto de cuerda en Fa Mayor" de Maurice Ravel; "Quinteto en do mayor" de Franz Schubert; "Danzas españolas" de Enrique Granados ("La puerta del Sagrario", "Yo tengo dentro de mí", "En el mundo" y "La Cumparsita").
Montador: Amo, Pablo G. Del
Productor: Querejeta, Elías
Decorados: Belizón, Antonio
Sonido: Menz, Bernardo
Efectos especiales: Bueno, Antonio
Intérpretes: Antonutti, Omero. Aranguren, Sonsoles. Bollaín, Iciar. Cardona, Lola. Aparicio, Rafaela. Clement, Aurora. Caro, María.

²⁹ Véase nota 23.

Merino, Francisco. Vivó, José. Montero, Germaine. García Murilla, José.
Lugares de rodaje: Madrid - Ezcaray (La Rioja) - Vitoria - Zamora - Hotel Felipe II de El Escorial (Madrid).
Género: Drama
Notas: PREMIOS: Festival de Chicago 1983: "Hugo de Oro" Círculo de Escritores Cinematográficos 1983: Mejor director Trofeo "Long Play": Mejor director Viva 84 - TV: Mejor película Miami 1984: Primer Premio "Sant Jordi" 1983: Mejor película *Guia del Ocio* 1983: Mejor película, director y fotografía Fotogramas 1983: Mejor película de la crítica Melilla 1984: "Ánfora de Oro" Sao Paulo Filmfest" Premio especial de la crítica Burdeos 1984: Mejor película Bruselas 1984: Primer Premio.
Salas en el estreno: 19-05-1983 Madrid: Amaya, Tívoli.
Distribuciones: C.B. FILMS S.A.