"EL SUR" Y EL DRAMA FREUDIANO

Mohammed AMROUCHE
amromed6@yahoo.es
Université Hassan II de Casablanca (Maroc)

Abstract: *The history (story) of "El on" is based on the relation father-girl. A parental relation marked by two periods, childhood and adolescence. A childhood full of moment of enjoyment and attachment in the image idealized by the father, an image full of mysteries. The change hastens in the behavior of the father and the distance which sets to his (her) daughter, later the communion activates (starts) an unlimited curiosity of Estrella which begins (affects) its own investigation on the causes of this distance and the past of his father. The results (profits) reveal the existence of another woman in the life of his forged father. Estrella does not manage to digest the discovery and begins with the destruction of the myth of the childhood on the image of the father. The director (manager) Erice managed to explore zones covered by Freud.*

Keywords*: the myth of the childhood, behavior, image, discourse.*

He decidido, después de un período suficientemente largo de incubación ambulante, abordar cuando me toque al menos, lo que considero personalmente una de las obras maestras del cine español y especialmente la dramática relación padre-hija como telón de fondo de esta historia, a la vez triste y embaucadora. Recordarán los cinéfilos y el espectador amante de las buenas películas aquella adaptación cinematográfica inspirada en la novela *El Sur* de Adelaida García Morales. Una joven autora, que intentaba abrirse camino en el mundo de la narrativa contemporánea. Su amor por el cine, le llevó a cursar cinematografía. Fue allí donde conoció al que después se convirtió en su marido y director de la película, Víctor Erice. Al contrario que Adelaida García Morales, ya era una figura conocida en los circuitos del espectáculo. Su primer trabajo como profesional en el mundo cinematográfico fue *El espíritu de la colmena* realizado en 1971, que parte de la tradición del cine fantástico norteamericano para reflejar la dura etapa atravesada por el país en la posguerra.

Pero con su segundo trabajo *El Sur*, encontramos a un Erice con un poderoso talento que constituye una siembra de amor al cine clásico, desde la proximidad de agudos pensamientos y nostalgias que conectan con la realidad y con el espectador por medio de una abundante e incesante referencia a esta clase de cine. En todas y cada una de sus obras

BDD-A31652 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:34 UTC)

se advierte la paciente elaboración, la constante preocupación por el estilo. Esto explica el tiempo que transcurre entre una producción y otra. Según él, lo achaca a la casualidad, y no es nada meditado. Nuestro propósito no pretende cercar a la nómina de trabajos posteriores de este genio vasco, que a estas alturas ya es considerado uno de los pocos que han aportado al menos, al edificio del cine español una piedra angular útil para la solidez de la fachada. Su *jogging* enérgico a través del almacén de las distintas corrientes en el mundo cinematográfico, le ha proporcionado merecidamente un sillón entre los grandes directores del cine mundial.

En cuanto a la novela, como primera experiencia de la autora, no aporta ninguna novedad en cuanto a técnicas narrativas. Pero nos hallamos ante un libro, interesante, oportuno, con un relato intimista, lleno de matices, veladamente onírico, evocador y nostálgico. Posee un gran sentido de síntesis, con alusiones cargadas de sentido. Un libro hecho a la medida de las expectativas del relato cinematográfico. Lo que explica la insistencia de Erice en temas y estilos queridos al novelista. Las sensaciones vividas y vueltas a revivir por la memoria, la vitalidad fetichista que adquiere un objeto, la relevancia de unos colores que toman sentido en y para el personaje. Nunca se puede apreciar mejor la promiscuidad artística del cine tanto como en El sur. Como se narra, se escenifica y se pinta filmando. Nos viene a la memoria sin el ánimo de ahondar mucho en el tema considerado ya superado, que en el origen de la adaptación de obras literarias al cine, ya se atizaba en el camino dificultades y sobre todo críticas que ponían en entredicho la capacidad del cine de lograr de forma convincente y adecuada una transposición fiel al texto original. En su momento hubo quien destacó la capacidad del cine de reproducir obras literarias con cierto carácter reduccionista. Se podría adaptar sólo aquellas novelas de acción y la imposibilidad de traducir procesos mentales. Su incapacidad de llevar a la pantalla obras de literatura y su única salida exitosa sería el cuento y la novela corta. Estas propuestas simplificadoras sólo pueden tener una explicación. Que las adaptaciones han de ser por debajo de las otras manifestaciones en cuanto a estética. Es de reconocer que algo ha ganado la literatura por cruzarse en su camino el cine. Lo confirman las estadísticas editoriales que acusaron y siguen acusando una subida vertiginosa en la venta de las obras literarias tras su adaptación al cine y su éxito como producto cinematográfico.

Volviendo a El Sur, y el éxito que tuvo la película de Erice, por conquistar el beneplácito general del público, se debe en parte, a la novela, que al menos, ha proporcionado una base sólida para una posible clasificación estructural respetando la naturaleza y los límites de cada uno de los discursos. La adaptación que hace Erice para la pantalla de la novela de A.G. Morales, se caracteriza por su fidelidad aparente al libro. Y aquí, cabe insistir sobre todo, en su maestría de poder transmitir fielmente las equivalencias semánticas de la historia de *El Sur*, consciente de los problemas que supone la *transcodificación*[1]. Respeta el título y casi todos los personajes (desaparecen algunos secundarios, tanto por motivos económicos como por el tiempo comprimido caracterizador de los discursos cinematográficos). En líneas generales, el argumento y las líneas de acción, son iguales a los que A.G. Morales refleja en su obra, inclusive algunos diálogos del guión de la película son tomados al pie de la letra de la novela. Pero el acierto

[1] "El tradicional problema de la traducción o más bien exactamente de la transcodificación del discurso verbal primigenio al discurso icónico es extraordinariamente complejo, porque en la operación se altera esencialmente la sustancia de la expresión (en sentido saussuriano) o la materia de la expresión (en sentido Hjelmsleviano) del mensaje (es decir, la naturaleza material -física y sensible- del significante) (...) Toda transcodificación no es más que una tentativa de selección de equivalencias semánticas óptimas en un repertorio sígnico caracterizado por su diferente sustancia (Saussure) o materia (Hjelmslev) de la expresión". (Gubern, 1987).

BDD-A31652 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:34 UTC)

más destacable de Erice, es el poder transmitir algunos elementos narrativos esenciales de la novela al lenguaje cinematográfico: la frescura del relato en primera persona de una protagonista en plena infancia y adolescencia, la influencia de la casa o paisajes en los personajes, todo eso, con un calculado contraste de luz y oscuridad.

En *El Sur* novela, Adriana es protagonista y voz narradora de la historia. Nos cuenta a través de sus recuerdos, las peripecias de una infancia llena de misterios y enigmas, cuyo epicentro es la figura del padre. Una cadena de sucesos biográficos que comienzan cronológicamente y las referencias temporales en la película identifican a Estrella como una niña de la primera década de la era del franquismo. La curiosidad extrema y el deseo ciego de bucear en la personalidad de su padre, son los constantes que informan del carácter de este personaje en los dos relatos, determinan su sintaxis en relación especialmente con su padre como objeto del deseo y demuestra una fijación incansable. El sufrimiento de los últimos siete años de su infancia, eclipsan la felicidad y la paz que reinaban en sus primeros años junto al ser venerado. La complicidad inocente y su constante amor al patriarca, se convierten sencillamente en unos recuerdos. Un momento clave en la película que traduce esta unión muestra al padre enseñando a Estrella manejar el péndulo; escena que transcurre en el desván de Agustín. La niña cuya vida gira en torno a su padre, camina literalmente alrededor de éste, con el péndulo en la mano y acatando todo lo que se le ordena. Al final de la escena, se ve que está empezando a independizarse de su padre, así que ella es la que se queda encuadrada en el centro, mirando embelesada como empieza a girar el péndulo que sostiene en la mano. Con el paso del tiempo, el padre a quien mitificaba Estrella, empieza a distanciarse después de su Primera Comunión. Un cambio que no logra entender al sentirse abandonada, por lo que reacciona violentamente e inicia un proceso de destrucción del mito infantil del padre. Estrella como actante-sujeto armada de voluntad y *competencia*, empieza su conquista del objeto de deseo, que no es otro que la personalidad enigmática del padre. Al principio de su sospecha se le presentan las pruebas al azar; no busca pero encuentra. La primera prueba con que se topa Estrella en el despacho de su padre, fue el retrato de Irene Ríos. Se nos anticipa lo que después iba a resultar cierto. "Creo que fue por aquellos días cuando descubrí que en la imaginación de mi padre había otra mujer." Más tarde, un día al salir del colegio, descubre la moto aparcada de su padre frente al cine y la película que se anuncia en la cartelera con la foto de la actriz Irene Ríos. Fue creciendo, y un día se ve sorprendida por la invitación de su padre para comer juntos. Éste, le confiesa la existencia de otra mujer en su vida llamada Laura, vivo retrato de la actriz Irene Ríos. Este día Agustín se suicida, y Estrella emprende el viaje al sur para recabar su investigación y destapar el misterio que envuelve al ser más querido. Aunque en la película no figura esta parte[2], en la novela, Adriana llega a conocer a su hermanastro Miguel, hijo de la que era amante de su padre. En la dinámica generada por Estrella, Laura es un actante-objeto transitorio. Una etapa trascendida en la tensión hacia el verdadero objeto del deseo final que es la vida de su padre. Este deseo ciego de llegar a la verdad si de una parte ha abocado a unas realizaciones, de otra, ha conducido siempre al sufrimiento, antes de llevar a la muerte.

La morfología del padre es de gran complejidad y de carácter cambiante a lo largo de sendos relatos. Observamos de paso que toda una progresión del nivel "dramático" del relato, se genera en la evolución de dicha morfología hacia su configuración final,

[2] El rodaje de la película fue interrumpido por la empresa productora. "Cuando la productora dio la orden de suspensión, todo el equipo estaba ya preparado para partir hacia Carmona (Sevilla), donde tenía que rodarse el resto de la película. El director sabía hasta la hora, y los actores -entre los que se encontraba Fernando Fernán Gómez- estaban todos contratados." (Rubio: 128).

BDD-A31652 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:34 UTC)

dividiendo la historia en dos partes: responsable e interesado por su hija en la primera y distante e incomunicativo en la segunda. En el filme, Agustín es un republicano profesor de francés que abandona su tierra natal Andalucía a raíz de un conflicto con su padre, dejando atrás a la mujer a quien sigue queriendo todavía, para casarse con una maestra (represaliada) llamada Teresa. Miguel y Teresa en la novela o Agustín y Julia en la película, son víctimas de la represión con un destino común. Aquél de los vencidos al final de la guerra. Las consecuencias de la misma están representadas en la película desde un punto de vista espiritual profundo y un malestar generalizado. El conflicto de Agustín con su padre, la frialdad habitual de su madre hacia su nuera, y la separación de la familia en dos núcleos que viven con fines opuestos en una nación dividida. Todo este entramado de desgracias está recogido en las imágenes en que aparece ejerciendo de médico, consciente de las heridas infringidas de la guerra y la sicosis que se apoderó del pueblo. Agustín es un padre que no ha conseguido desconectarse de las secuelas que arrastra del pasado. Una vez producido el distanciamiento entre él y su hija, comete el error de mitificar a Laura, creyendo que un romance pasajero duraría siempre. Su intento de reanudar esta relación, se ve frustrado por la respuesta negativa de Laura. Desilusionado, quiere reconciliarse con su hija, y se le olvida de que Estrella ya es una mujer realizada. Vuelve a equivocarse en su segundo intento por considerar la indiferencia que muestra Estrella hacia su nostalgia, es señal de que no se ha perpetuado en su hija, que es lo que él pretendía. De esa forma, se van revelando aspectos muy diversos de Agustín.

En este proceso de descifrar las peripecias en clave sígnica de la historia de *El sur* en esta película y en todo relato fílmico, el receptor o mejor dicho el espectador, se ve obligado a poner en movimiento una doble competencia: una narrativa y otra lingüística. La primera, le permite entender, por ejemplo, por qué Estrella se empeña en saber toda la verdad sobre su padre, y cómo logra al final su objetivo. La segunda, permite al espectador después de una ardua tarea, interpretar la alternancia de dos series de acciones como una sola acción global. Del espectador se requiere una doble implicación, y se ve obligado a quemar sus retinas, guiado por el gran *imaginador* y por el personaje Estrella. Conocerá de forma anacronlógica, hechos, imaginaciones, retazos en forma de micro significados, que, a veces, se ofrecen de forma contradictoria o subjetiva. La expresión fílmica de la que saca buen provecho Erice, es la utilización dramática del plano general**,** el empleo del foco corto que permite la toma en todos los planos, del más próximo al más lejano. Con especial interés del ritmo, montaje, simbología, interés psicológico que caracteriza El filme. Resultado de todo esto, un estilo barroco tanto en la estructura como en la decoración, y la carga sígnica.

En la historia de *El Sur,* el drama freudiano marca la relación entre padre e hija. La imagen que formó Estrella de su padre y que intenta reconstruir al final, es consecuencia de una imagen arraigada en la nostalgia, la distorsión y la fantasía. En sus propias palabras, el aire de misterio que rodea a Agustín le permite acceder a fantasías. El territorio que explora aquí Erice, es sobreponer muy apreciablemente áreas cubiertas por Freud. Al principio de la película, Estrella como niña idealiza la figura de su padre, se encuentra atrapada y dispersa. Aún carece de centro de identidad y su espejo es el padre, siendo incapaz de determinar sus propias fronteras entre su "yo" y el mundo exterior. Se presenta a Agustín como personaje que disfruta de un acceso privilegiado a la orden oculta del mundo natural. Recordar que con su talismán péndulo había adivinado el sexo del niño que esperaba su mujer cuyo nombre sería astral y celestial por naturaleza. Con sus actos mágicos, llegaba a presagiar en campos vecinos el agua. Pero estos conocimientos sobre los misterios de la naturaleza no benefician su papel de hijo en el pasado, esposo y padre después. Estrella en la infancia se esforzó en creer en esta misteriosa fuerza que posee el padre y que su madre

BDD-A31652 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:34 UTC)

hizo lo mismo pero con más pavor. Agustín transmite a Estrella su comprensión intuitiva de las fuerzas misteriosas de la naturaleza. La Primera Comunión representa un momento clave en la vida de Estrella. Vestida como una novia, inspecciona la ceremonia como una boda figurativa con Agustín interpretando la presencia del mismo en la iglesia, como evidente devoción leal a ella. El sacramento de la Eucaristía implica también inevitablemente una pérdida de inocencia y acceso al mundo imperfecto de las relaciones humanas. La pérdida de inocencia de Estrella se inicia con el descubrimiento de los retratos de Irene Ríos en el despacho del padre. Intenta averiguar si su madre sabía de la existencia de otra mujer en la vida de su padre. Por momentos, se convierte en cómplice del padre y al mismo tiempo abriendo sus ojos sobre la existencia de la infidelidad sexual y la fragilidad de la institución matrimonial.

"En er mundo", título de la canción, indica el primer paso hacia la incorporación en la estructura rígida de la sociedad. La mañana de los preparativos de la Primera Comunión, Agustín sale a las colinas disparando con su rifle. Esta escena traduce una expresión adecuadamente violenta de los sentimientos de rabia y frustración al ver amenazada su parcela íntima. Las repentinas y periódicas ausencias de Agustín de la casa y sus comportamientos temperamentales provocan su curiosidad una vez más, dirigiéndose a su madre "*Papá está muy raro.*". Ésta evade la pregunta en una escena dramática que concluye con Estrella arrojando al suelo un ovillo de lana roja que ella misma había ayudado a su madre a desenmarañar. Esta imagen llamativa es un augurio del destino de la familia y símbolo de las emociones enredadas. Pero las cosas empiezan a cambiar para Estrella. Recién cumplidos los quince años comienza a desarrollar lo que denomina Freud el *superego* y una identidad individual, pero reprimiendo y encerrando en su propio consciente sus deseos culpables. Dichos deseos anclados en su inconsciente, encuentran canalizador en los sueños que se traducen en una confesión escrita de un alma atormentada:

> "Me sentía enormemente lejos de ti y, sin embargo, una vez, te soñé luminoso y cercano. Tenía yo entonces quince años y nada había cambiado entre nosotros. Soñé que todo el planeta se había inundado. El agua, como poderoso instrumento de destrucción, cubría toda la superficie de la tierra. En ella flotaba a la deriva fragmentos de cuanto había existido hasta entonces. Era el fin. De pronto apareció a lo lejos una barca. Era muy pequeña y tú venías en ella remando lentamente hacia mí. Cuando me ayudaste a subir a tu lado, continuaste remando perdido en aquel mar sin límites. No me decías nada. Era como si aquella catástrofe no tuviera la menor importancia para ti. Entonces yo tuve un deseo: casarme contigo." (Morales García, 1985: 33-34).

En la película, la secuencia de la Primera Comunión revela las similitudes entre esta ceremonia y la de una boda. Frecuentes analogías entre Estrella e Irene Ríos. El nombre de la primera coincide con que la otra sea una estrella de cine. En la cartelera del cine donde se proyecta la película de Irene Ríos, se ve el rostro de ésta en un cielo estrellado. La película se titula *Flor en la sombra*. La cámara en numerosas escenas muestra en primer plano, el rostro de Estrella iluminado y dejando todo lo demás en penumbra. Las dos mujeres son "estrellas" o flores en la oscuridad emocional de Agustín. Estrella se imagina la película que está viendo su padre en la que aparece Irene Ríos escuchando una música sin darse cuenta de que se trata de "nuestra canción" de ella y su amante. Éste entra y la mata de un disparo. Esta escena imaginada implicaría a Irene Ríos en la culpa que siente Estrella por haberse mostrado distante con su padre la última vez que comieron juntos. Los celos que tiene Estrella de su supuesta rival (Irene Ríos) los ha capturado de la imaginación de su padre. Estrella, ahora una joven mujer consciente o inconscientemente identifica a sí misma con Irene Ríos, porque

BDD-A31652 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:34 UTC)

esta mujer que conocía su padre es una fuente inagotable de fantasías. La aceptación por parte de Estrella en su infancia de la ley del padre, supone el acceso a lo simbólico y una de las etapas transitorias a la edad adulta y la madurez. Este acceso se logra al precio de una castración simbólica. Es lo que le ocurre a Estrella que renuncia a la seducción de su padre, cuando éste pretende reconciliarse con ella.

> Agustín: Es bonito.
> Estrella: ¿Llamar la atención?
> Agustín: Decir a todo el mundo lo que se piensa.
> Estrella: Eso según.
> Agustín: A mí me gustaría.
> Estrella: ¿Por qué no lo haces?
> Agustín: Porque no soy el carioco. (Nota. ¿Quién es el carioco?)
> Estrella: Nunca podemos hablar en serio.
> Agustín: Y yo tengo la culpa.
> Estrella: Supongo que sí.

Estrella con una fuerza de voluntad en su mirada "castradora" se siente invadida por la nostalgia, cuando contempla con delectación a ese personaje que una vez fue, que una vez creyó ser, que pudo haber sido, que ya no es, que quizás nunca ha sido, pero en el que, no obstante, gusta de reconocerse. Figura relegada al pasado, figura del ideal del "yo" que Freud definía como el narcisismo perdido en la infancia. La constitución de las intrigas amorosas en *El Sur* posee un trasfondo necesario, es el motor y la justificación tanto de las impulsiones como de las repulsiones, que a su vez rigen las relaciones entre los principales personajes de la historia. Es una característica y estrategia tradicional de la novela clásica. Tanto en la novela como en la película queda reflejado en las secuencias donde Estrella intenta ejercer su poder seductivo sobre el padre de forma genuina, o los celos que no puede controlar cuando se entera de la existencia de otra mujer en la vida de su padre. Un motivo que explica el distanciamiento del padre. La reacción de Estrella ante esta situación fue violenta. En la escena donde imagina a Irene Ríos muerta, llega a su casa y quema la foto de la actriz. La ruptura también es un carácter distintivo de la novela clásica, que los dos autores de *El Sur* plasman en sus relaciones. Se rompe la relación entre padre e hija a raíz de la Primera Comunión por falta de comunicación y la postura distante de Agustín. El miedo a los reproches de la sociedad, a lo prohibido por la naturaleza. El ciclo completo de la sexualidad femenina está manifiesto en su descripción. Se inaugura con Agustín adivinando el embarazo de su mujer, y después el nacimiento de Estrella. La aparición de los signos de pubertad en Estrella con quince años, lo justifica la pintura de los labios, los mensajes amorosos escritos en la pared, etc. En la novela, Adriana empieza a asistir al colegio y las alusiones que hace al respecto de los chicos que la piropean. Lo impulsivo y lo repulsivo de la figura femenina en *El Sur* es claro y evidente. Primero está en la postura de la amante en sus cartas hacia Agustín rechazando su relación. Por lo que respecta a la sexualidad masculina, está menos representada en los dos discursos con escasas descripciones y un léxico no muy rico. Está evocada en términos anatómicos en comparación con la sexualidad femenina. En la película sólo aparece encarnada en un personaje secundario el *Carioco*, que ni siquiera llega a conocer el espectador. Por teléfono muestra su enfado para con Estrella por no haber acudido a la cita y no entender su reacción después de concederle un beso. En la novela, las pretensiones del hermanastro de

BDD-A31652 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:34 UTC)

Adriana que desconocía el parentesco que les unía[3]. Con todos estos ingredientes el entramado en esas relaciones encuentra su caldo de cultivo en esa familia.

Es de reconocer que la adaptación de Erice, tiene muchos aciertos. No era una tarea fácil transmitir a través de imágenes el relato tan intimista de la novela. Cabe resaltar aquí, el gran mérito achacado a la novela, por reflejar un ambiente enrarecido y asfixiante que envuelve a los protagonistas en una atmósfera cerrada, siniestra y oscura. En la película, el ambiente de penumbra se traduce con una gran maestría gracias a la fotografía, la luz y el encuadre etc., como signos específicos cinematográficos. No obstante, compartimos la opinión, o sea, el interrogante que sigue sin respuesta ¿Qué hubiera sido de la película, si se hubiese terminado como habría deseado su director? En una entrevista, concedida a radio televisión española *Víctor Erice* ha confesado cómo imaginó la película *El Sur*, que no pudo completar como quería por problemas de presupuesto, finalizando el rodaje varias semanas antes de lo previsto. "*El Sur* nunca estuvo dividida en dos películas como se ha comentado" asegura el director, acabando así con una leyenda urbana que circula desde hace años. "El plan de trabajo contemplaba 81 días de rodaje y la película fue interrumpida por la producción cuando se llevaban apenas 48 días. Es decir, que todavía quedaban 33 días de rodaje."[4]

En realidad, la amputación de casi la mitad del guión original y contra la voluntad de su director, atenta en cierto modo contra el desarrollo dramático de la película y la priva de su dimensión auténtica. A raíz del estreno de *El Sur,* hubo opiniones para todos los gustos. En este marco general no faltan, sin embargo, voces disonantes; al contrario, nos ofrecen a veces ideas esenciales. Es sobradamente sabido que cierta crítica tendenciosa favorece que un determinado film alcance el éxito. Eso es precisamente lo que ha pasado con el trabajo de Erice. Lo que se ha conseguido al ser un proyecto inacabado, es la permanencia de aquel sur en la imaginación del espectador un lugar mítico.

Ficha técnica

El Sur, (1983): Director: Victor Erice, Producción: Elías Querejeta, Chloe Production, D. Producción: Primitivo Álvaro, P. Delegado: Jean-Pierre Fougez, Guión: Victor Erice, Angel F. Santos según un relato de Adelaida García Morales, Fotografía: José Luis Alacaine, 2º Operador: Alfredo F. Mayo, Operador de video: Domingo Martín Mateo, Ayte. Cámara: Santiago Zuazo, Montaje: Pablo G. Del Amo, Música: Ravel, Schubert, Granados, temas populares, Decorados: Antonio Belizón, Sonido: Bernardo Fco. Menz, Maquillaje: Ramón de Diego, Reparto: Omero Antonutti, Sonsoles Aranguren, Iciar

[3] "…Entonces ella, olvidada de todo, me cogió de la mano, como por un descuido, de una manera insoportablemente fraternal, y me arrastró hacia otro ángulo de la torre. Me pidió que continuara con mis explicaciones sobre la ciudad. Aquello parecía interesarle más que mi persona. Pero cuando quiso soltar mi mano, yo sujeté con fuerza la suya. Me miró con tal expresión de horror que me retiré de un salto. La acompañé hasta su casa y ella no me dijo nada más durante todo el camino". (Rubio: 51).

[4] "Yo acordé continuar el montaje de *El Sur* sobre la base de un acuerdo firmado con el productor, Elías Querejeta, en el que los dos nos comprometíamos a seguir trabajando para completar el proyecto original- comenta Erice-. Y conforme a este compromiso realicé el montaje de lo que hoy es *El Sur*." En la larga entrevista, Erice continúa asegurando que él no quería ir al Festival de Cannes con la película inacabada, pero el Director del Festival se sintió conmovido por la cinta y a pesar de su oposición decidió estrenarla. Y también que, curiosamente, el éxito de crítica y publico fue decisivo para que Elías Querejeta se resistiera a completarla. Y lo más importante, Erice, cuenta con todo lujo de detalles, lo que no se pudo ver en la película: el viaje de la protagonista al sur.

BDD-A31652 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:34 UTC)

Bollaín, Lola Cardona, Rafaela Aparicio, María Caro, Francisco Merino, Aurore Clement, Germaine Montero, Duración: 93 minutos.

GUBERN, Román, (1987), *La mirada opulenta*, Exploración de la iconosfera contemporánea, Gustavo Gili, Barcelona.

RUBIO, J.-L., in *Cambio 16*, nº 601, pp. 51, 128.

BDD-A31652 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:34 UTC)