

Cine Letras Goytisolo Cartelera*

Flávio Pimenta de Souza**

RESUMEN: Estudio de investigación sobre la obra literaria del escritor Juan Goytisolo en el que se analiza comparativamente las técnicas cinematográficas del proyecto *Dogme 95* y las técnicas literarias de dicho autor.

Libertas quae sera tamen

Anónimo

Introducción

De paseo por el entramado textual de Juan Goytisolo — más precisamente *Las virtudes del pájaro solitario* — me asaltó una secuencia de imágenes cuyo ritmo vivo y ágil me transportó al mundo del cine antiburgués llamado *Dogme 95*¹. De ahí, en este estudio, pretendo hermanar dos grandes hazañas experimentales: el relato creativo de J. Goytisolo y el “cine de uniforme” *Dogme 95*.

*Recebido para publicação em maio de 2000. Este artigo foi apresentado em versão reduzida na Universidad de Sevilla em abril de 2000.

**Pesquisador bolsista da Agência Espanhola de Cooperação Internacional (AECI) para o curso académico 1999/2000. Universidad de Sevilla, Facultad de CC. de la Educación, Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura y Filologías Integradas.

¹Cine orientado por técnicas antimiméticas basadas en una declaración de principios de cineastas daneses por las que se someten a estrictas reglas creativas que buscan reflejar “la verdad”.

El diálogo goytisoliano con los soportes fenotextuales como, por ejemplo, el televisor o el cinematógrafo puede ser contextualizado detrás de cadenas visuales en progresiva dispersión poemática. Este resultado — pues, así lo intentaré plantear — igualmente se está produciendo en el ámbito del colectivo de directores cinematográficos creado en Copenhague en la primavera de 1995, o sea, el *Dogme 95*. ¿Quiénes no se han dejado impactar por películas como *Celebración*, *Los idiotas* o *Mifune*? En otras palabras, al desarrollar la conexión susodicha, me propongo a confirmar la siguiente intuición literaria: “hay textos que se convierten en imágenes e imágenes que se convierten en textos”. Un planteamiento de la narración visual de la palabra goytisoliana bajo la bandera reivindicativa de carácter estético o narrativo de la mirada *Dogme 95*, exponiendo el punto de vista de sus creadores.

Juan Goytisolo y el cine

“Somos todos pecadores” o puede ser que “somos todos malditos”. Estos enunciados estarían bien para celebrar la libertad creativa y de pensamiento de la corriente de cine *Dogme 95*. Por otro lado, ¿qué tal si creamos un conjunto indiscutible de normas llamado “Voto de castidad”²? En contra del cine ilusorio basado en un torrente técnico, cuyo resultado es la elevación del maquillaje a la altura de Dios, se redactó un conjunto de normas llamado “Voto de castidad” — propuestas previas hacia un nuevo modelo de semiótica cinematográfica, a saber:

Voto de Castidad

Me comprometo a someterme al siguiente conjunto de normas redactadas y confirmadas por el *Dogme 95*

²Aquí se juega con la obediencia a los criterios de creación cinematográfica de los cineastas daneses adeptos del *Dogme 95*, es decir, las reglas no deben ser vistas como una limitación sino más bien una invitación retadora para hacer renacer, según la opinión del cineasta Lars von Trier, “al extinguido espíritu de vanguardia”.

1. El rodaje debe realizarse en exteriores. No pueden utilizarse accesorios ni decorados. Si un accesorio concreto es necesario para la historia, será preciso elegir uno de los exteriores en los que se encuentre ubicado; 2. No deben producirse por separado y en distinto momento sonido e imágenes. No se puede utilizar música, salvo si está presente en la escena que se rueda; 3. La cámara debe sostenerse con la mano. Se autoriza cualquier movimiento — o inmovilidad — conseguido con la mano; 4. La película tiene que ser en color. No se acepta iluminación especial. Si hay poca luz, se corta la escena o se monta sólo una luz sobre la cámara; 5. Los trucajes y filtros están prohibidos; 6. La película no debe contener ninguna acción superficial (muertos, armas, etcétera, en ningún caso); 7. Los cambios temporales y geográficos están prohibidos. Es decir, la película sucede aquí y ahora; 8. Las películas de género no son válidas; 9. El formato de la película debe ser en 35 mm; 10. El director no debe aparecer en los créditos. (TRIER y VINTERBERG, 1995)

“¿Era cierto?... ¿Qué más daba pararse o continuar?” (GOYTISOLO, 1988:89). En realidad, si consideramos el experimentalismo cervantino de J. Goytisolo en el interior de su novela *Las virtudes del pájaro solitario* y además coincidimos con la lectura contemporánea de algunos críticos literarios, quienes han subrayado “lo mucho que tiene de innovadora la obra de Cervantes por haber alterado no sólo las bases de la institución literaria, sino también por haber puesto en crisis la autoridad de los valores, los fundamentos de la verdad e, incluso, la posibilidad de conocerla” (PIRAS, 1999), me parece que podemos hermanar los cineastas del ideario cinematográfico *Dogme 95* y el escritor J. Goytisolo. Aunque existan diferencias y similitudes entre el lenguaje cinematográfico y el lenguaje literario — y por consiguiente, entre la novela y la película — tanto el concepto *Dogme 95* como la obra goytisoliana llevan incrustados en su interior los gérmenes de la provocación, posibilitando una renovación estética retadora y expectante. Me atrevería a decir que ambas manifestaciones artísticas están inspiradas en una “cultura de la adversidad” — un campo de pruebas donde los presuntos investigadores han sabido navegar contra corriente mejor que con el viento a favor.

Con el carácter universal de todas las limitaciones ideológicas, artísticas y técnicas que se plantearon los realizadores del colectivo

Dogme 95 ante el quehacer cinematográfico, hay que reconocer que éstas más que un obstáculo fueron un estímulo para su talento creador. Además, cabe añadir que la mayor parte de la creación literaria de Goytisolo se produce en relación con “lo diverso” — lo digo siguiendo la terminología empleada por Claudio Guillén en *Entre lo uno y lo diverso*. De ahí se puede inferir un punto de vista común a los dos lenguajes que es la filiación apátrida. Tanto es así que el tradicional y legendario realismo y costumbrismo del arte español vuelven a ocupar lugar de destaque con las reivindicaciones de los primeros directores del cine español simpatizantes del concepto *Dogme 95* quienes quieren incorporar una nueva cláusula al manifiesto apátrida de los daneses para caracterizar el “Dogma Español”. Esa cláusula reza: “Las películas ‘Dogma Español’ han de reflejar en los argumentos de sus historias la realidad socio-cultural de España y sus gentes en cualquiera de sus esferas o ámbitos sociales y en la actualidad más inmediata”. Por lo tanto, a mí me parece que este planteamiento regionalista de la idea *Dogme 95* contamina el carácter eminentemente cosmopolita y amplio de la crisis de las convicciones.

Aunque algunos críticos de cine hayan señalado que cuando hablamos del “voto de castidad” de los cineastas daneses no tenemos que asociarlo de inmediato con ningún movimiento de naturaleza programática — ni mucho menos teórica — sino, al contrario, con la experimentación tecnológica y la falta o escasez de presupuesto (financiación), me propongo a defender la tesis de que hay referentes literarios en el cine *Dogme 95*. Eso no quiere decir que yo sea un defensor de la transformación de una novela en un largometraje. En el argumento original de la película *Los idiotas* del director de cine Lars von Trier, por ejemplo, un grupo de personas se aparta del trato social basado en la represión a fin de abrir márgenes de hibridez y heterodoxia. Con vistas a explorar los valores ocultos de la idiotez humana cada uno de los miembros de este grupo adopta un papel, dentro del amplio abanico de idiotas que ofrece el mundo. En esta historia el grupo parece pasar por un proceso colectivo de cura a través de la insumisión a las reglas establecidas que culmina con la conversión del juego transitorio en seriad tajante por el personaje

más emotivo de la película. En cuanto al proceso de “cura social” podemos establecer un paralelismo entre la película de Trier y la literatura de Goytisoló en *Las virtudes del pájaro solitario* pues la cura del “tú” autorreflexivo parece no tener efecto sino al fin de cuentas mientras el mismo “tú” autorreflexivo “despierta de su sueño, penetra a punto en el que lo contiene, en el círculo de materia incompósita que lo ciñe y abarca”. Hay entre ellos notables afinidades: su cordial acercamiento a los desamparados, enfermos y retrasados; su preferencia por las vidas mínimas, actitud entroncada con la tradición española del realismo. Y volviendo a la propuesta literaria de J. Goytisoló es común leer que “tanto en la ficción como en las memorias y el ensayo, Goytisoló ha trazado un mapa de alteridades en conflicto, en contra de la corriente, y a favor de las diferencias. Es una obra animada por su carácter polémico, fuerza moral y soledad artística.” (ORTEGA, 1999).

El parentesco entre la obra de Goytisoló y la propuesta *Dogme 95* es posible porque ambas tendencias caminan hacia la marginación y disidencia. Las palabras del mismo Goytisoló explican mejor que nadie esta idea:

La única literatura que me interesa actualmente es la que se sitúa fuera de las etiquetas de *novela, ensayo, poema, etc.* ... Mi propia praxis (y no sólo la reflexión crítica) me ha mostrado la exactitud de aquella célebre observación de Barthes en *Le degré zéro de l'écriture*: todo escritor que nace abre en sí el proceso a la literatura. Mi verdadero nacimiento de escritor coincide, en efecto, con la destrucción de mi literatura, de los moldes novelescos que, rutinariamente, tomaba a la tradición de prestado. (GOYTISOLO, 1977:306-307)

Codeándose con la aversión a las fórmulas gastadas y caducas, el manifiesto *Dogme 95* trata de descubrir otra realidad y formas nuevas de hacer cine:

La previsibilidad (la dramaturgia) ha llegado a ser el becerro de oro al que hay que adorar. Dejar que la vida interior de las personas justifique el

argumento es demasiado complicado y no es “fino”³. Se rinde homenaje a la acción extrema y a la película exagerada como nunca. El resultado es estéril. Es una ilusión de afectación y una ilusión de amor. (TRIER y VINTERBERG, 1995)

En *Celebración*, Thomas Vinterberg da forma a su argumento con la historia de una fiesta familiar en la que se celebra el sesenta cumpleaños del patriarca. Pero de pretender ser una celebración amena, el homenaje se convertiría en revelaciones intrigantes y llenas de rivalidades. En esta película de tono ambiguo (seriedad y comedia tienden a un claro mestizaje), el claroscuro de los excesivos movimientos de la cámara y la concisión de los diálogos rápidos nos conducen a la destrucción de un héroe sin patria: la figura del padre. El acercamiento al mundo literario de Goytisolo se puede plantear en relación con la vuelta al pasado y su embriaguez extática. El antepasado se les presenta de improviso y adquiere nuevos significados antes desconocidos tanto al Pájaro sanjuanista y sufí recreado en la novela *Las virtudes del pájaro solitario* como al patriarca de la familia en la película *Celebración*. “De algún modo la presentación objetiva del hecho cede importancia ante el sentido adquirido que convierte la aparición en símbolo y pretexto. Arte sublime y moral” (RUIZ CAMPOS, 1996:113). Me importa señalar que el humor crítico, la sátira y la provocación presentes en esta película de Vinterberg aparecen también en la crítica social hecha por las manos de Federico Fellini. A propósito, no es en vano que en una reciente entrevista a J. Goytisolo, éste ha declarado, cuando el periodista le preguntó sobre una escena cinematográfica inolvidable, que algunos pasajes de “E la nave va” de Fellini le parecieron deliciosos. En dicha película de Fellini, aunque varias personas estén reunidas a causa de un evento fúnebre (la muerte de la grandiosa cantante Edmea Tetua), ellas no logran olvidarse de sus rivalidades, resentimientos y frustraciones. Entonces las convenciones sociales vienen abajo y estalla en pedazos

³Los directores cinematográficos Lars von Trier y Thomas Vinterberg se refieren en esta crítica a la “Nouvelle Vague” – corriente de cine que, según ellos, tenía un objetivo correcto pero medios desacertados.

la afectación de los invitados. En otras palabras, podemos deleitarnos en el desenmascaramiento hasta de los personajes más excéntricos.

En ambos caminos artísticos — la literatura de Goytisolo y el cine danés guiado por las pautas del proyecto *Dogme 95* — sus agentes catalizadores han ensayado alegorías de la alteridad y han demostrado su capacidad subversiva de juego y de humor negro o de feroz sarcasmo. Al hablar del empleo de las máscaras en las obras literarias como una forma de protegerse el escritor de la diseminación de las verdades, Goytisolo puntúa este mecanismo como herramienta que da voz a las alteridades, o sea, “el otro sí”, el turco, el morisco y otros más a fin de “exponer un punto de vista opuesto al comúnmente acatado por el público destinatario” (GOYTISOLO, 1989:58). De hecho, los actores protagonistas de las películas basadas en el ideario cinematográfico *Dogme 95* presentan rasgos picarescos y quijotescos a la vez. Dice Trier: “En las viejas películas, el tonto del pueblo es el verdadero sabio, y el ciudadano normal, el que sigue la norma, el ignorante”. En cuanto a *Los idiotas* de Trier, por ejemplo, cabe decir que:

Mientras hace añicos todo lo convenido en los patrones genéricos, el cineasta danés propone una arriesgada y cáustica metáfora de la muerte de la libertad en sociedades y formas de vivir que hacen de la libertad su mascarón de proa. No hace falta añadir que un mascarón fiel a su naturaleza de antifaz encubridor de la mirada hipócrita y del desorden disfrazado de orden. De ahí que *Los idiotas* es, ante y sobre todo, una metáfora subversiva que apunta con sus colmillos a la yugular de lo que los no idiotas, los listos, llaman *normalidad*. (FERNÁNDEZ-SANTOS, 1999)

De acuerdo con las influencias joysianas en la novela contemporánea, el tejido textual de Goytisolo en *Las virtudes del pájaro solitario* al unísono rememora trances y sensaciones extáticas frente a lo “anormal” en una obra profundamente personal y antimimética. El ritmo delirante impuesto por el texto no permite interrupción:

(...) pesadillas, cuitas, anacronías, cambio abrupto de temas y personajes, ubicación ambigua de los paisajes, mutación de voces, vaguedad y fragmentación de tramas oníricas, la insinuación paulatina de la aniquilación como leitmotiv obsesivo, crescendo insidioso llegado hasta el clímax, ademán de horror, vértigo de la sima, grito ahogado en el fondo de la gar-

ganta seguido luego de una larga pausa, levitación hipnógena a una escena analgésica y venturosa, armonía, quietud, remanso, serenidad de la faz, pasada la crisis, en la difusa beatitud del ilapso. (GOYTISOLO, op.cit.:47)

Si analizamos las leyes internas de la escritura goytisoliana y el “voto de castidad” de los cineastas de *Dogme 95*, podemos percibir correlaciones intensas entre el acto creativo de cada uno de sus experimentos, es decir, ambos experimentos literarios y cinematográficos rinden homenaje a una forma de “expresión que se aleja del canon para iniciar una inmersión en el consciente individual, fragmentario por naturaleza, caótico y esencialmente entrecortado.” (RUIZ CAMPOS, 1996:62)

Aunque se pueda decir que estamos delante de un ataque de la visión conservadora del cine y de la literatura — en otras palabras, el canon — no se puede olvidar el grandioso diálogo de nuestros artistas “pecadores” con el *corpus* de la literatura/cinematografía. En *Las virtudes del pájaro solitario*, por ejemplo, J. Goytisol juega brillantemente con la poesía y el misticismo españoles del poeta San Juan de la Cruz y a la vez con la poesía sufí de Ibn al Farid. Además, en sus últimos libros, J. Goytisol se relaciona muy estrechamente con la obra cervantina — y ahora, más recientemente, en su nueva novela *Carajicomedia*, J. Goytisol dialoga con el *Cancionero de Burlas*. Y a la vez los cineastas de *Dogme 95* nos dejan pistas bastante acentuadas de los “clásicos” revisados en su camino creativo de renovación estética — desde Renoir a Bergman pasando por Buñuel. Se advierte pues que el supuesto purismo del cine *Dogme 95* es más bien una concentración especial en el guión y los actores, la inmediatez y la frescura despojadas de cualquier convencionalismo.

A través de la eliminación de la puntuación convencional J. Goytisol imprime un flujo de imágenes o ritmos aparentados con los movimientos obtenidos por la cámara mareante de cine *Dogme 95*. Así lo puntualizo porque según la regla tercera de la “Biblia” *Dogme 95*, “hay que llevar la cámara de cine al hombro” — lo que permite al director cinematográfico un juego amplio de recursos fonéticos, sintácticos y semánticos, o sea, una nueva construcción semiótica.

Además según algunos ensayistas de la obra goytisoliana el lector debe leer en voz alta la escritura de tipo experimental de Goytisolo a fin de no perderse en el laberinto textual propuesto por el escritor. En otras palabras, la recepción por parte del lector no puede ser pasiva si se pretende agarrar el hilo conductor del relato. Y a propósito de las múltiples técnicas literarias de J. Goytisolo, Ruiz Campos dice:

El poeta narrador busca suscitar sentidos imprevistos, crear correlaciones novedosas de percepción intuitiva, provocar nuevas lecturas, forzar a interpretaciones diferentes, fabricar un relato único y polivalente, como un poema concebido como un mosaico mudéjar de elementos equilibrados en un sabio desorden, admirable belleza de contrastes y perspectivas. (RUIZ CAMPOS, op. cit.:62)

La realidad es una “corteza”, o lo que es igual, una apariencia. Dice J. Goytisolo al referirse a lo que se considera normalmente como real: “La ‘realidad’ era sólo esa corteza que una metáfora incandescente y feraz o la representación imaginaria de un cuerpo podían destruir en un segundo” (RUIZ CAMPOS, op.cit.:27). La película *Mifune* de Søren Krag-Jacobsen juega coincidentemente con la metáfora de las apariencias en que los personajes no son quienes dicen. El lío está organizado. Nadie puede esconderse de su pasado, y si lo hace le puede pasar algo como mínimo raro, ridículo y divertido. Se puede decir que esta es la película del concepto *Dogme 95* más amena de todas pues incluso está inserta dentro del género de comedia.

El escritor (J. Goytisolo)/cineasta de la corriente *Dogme 95* convulsiona lo “real” a través del desorden y frangmentariedad de las acciones (escenas). De ahí, obliga al lector (espectador), en cierto modo, a adaptarse a su torrente de imágenes, sensación de mareo de la realidad establecida a partir de recuerdos y pensamientos en aparente dispersión.

En fin, sin detenerme con profundidad en las fases de trabajo del director de cine — desde la primera visualización de la idea, pasando por la técnica del *story board* y el diseño de producción, hasta la elección del tipo de plano, la coreografía de los actores y la planificación del rodaje —, lanzo la idea de que tanto la narrativa

goytisoliana como la corriente danesa de cine son creadas a partir de un “proceso disolutivo irreversible”. Es un proceso de destrucción creadora. Además, el proceso de creación en ambos campos artísticos (literatura y cine) apunta hacia una fusión de la vida cotidiana con el arte: “texto (guión) es vida y vida es texto”, o sea, trasladar la escritura al mundo real y viceversa.

Reflexiones

De momento, quiero dejar postuladas dos ideas básicas conforme lo que he pensado en cuanto al soporte cinematográfico del relato en J. Goytisolo:

I. Primeramente, se debe recuperar el soporte creacional del *recuerdo* (“tejido imaginal”) en la obra de J. Goytisolo — textos integradores de imágenes y formas en libertad, elaboradas en función de una escritura sugerente. Además, “se suele olvidar con frecuencia la relación de intimidad que J. Goytisolo — quizá calladamente — ha mantenido con el universo de la cinematografía” (RUIZ LAGOS, 1992:127). A la vez, en las palabras de J. Goytisolo, esta relación entre literatura y cine no deja lugar a dudas:

Yo mismo – dirá – aunque mi formación sea mucho más literaria que cinematográfica, he incluido en el repertorio de referencias culturales de mis últimos libros algunas películas ...; la relación intertextual no se limita a la literatura, es mucho más amplia: el mundo de los clásicos es sustituido por el cine. (GOYTISOLO, op. cit.:306-307)

II. Por fin, me conviene suscitar la hipótesis de una buena conexión entre una obra literaria (guión) de J. Goytisolo y un posible montaje cinematográfico hecho por algún de los cineastas de *Dogme 95*. Por supuesto, esta combinación nos confirmaría mi intuición literaria inicial de que “hay textos que se convierten en imágenes e imágenes que se convierten en textos.”

RESUMO: Estudo de investigação sobre a obra literária do escritor Juan Goytisolo em que se analisa comparativamente as técnicas cinematográficas do projeto *Dogma 95* e as técnicas literárias do referido autor.

Bibliografía

- ÁSTVALDSSON, H. EILENBERGER W. y HERRERA, Francisco. *Nacionalidad cervantina*, 1999. (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/jgoytiso.html>).
- FERNÁNDEZ-SANTOS, A. *Metáfora de la subversión*, 1999. (<http://tentaciones.elpais.es/T/D/filmoteca/filmoteca.asp>).
- GOYTISOLO, Juan. *Crónicas Sarracinas*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- GOYTISOLO, Juan. *Coto vedado*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- GOYTISOLO, Juan. *Julio Ortega: entrevistas a Juan Goytisolo*. Barcelona: Seix Barral, 1977, pp. 289-325.
- GOYTISOLO, Juan. *Las virtudes del pájaro solitario*. Madrid: Alfaguara, 1988.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso – Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.
- LÓPEZ, Óscar. *Juan Goytisolo, El africano*. Barcelona: Quéleer, 2000.
- ORTEGA, Julio. *Guía de reseñas*, 1999. (<http://tentaciones.elpais.es/T/D/biblioteca/biblioteca.asp>)
- RUIZ CAMPOS, A. M. *Estructuras Literarias en la nueva narrativa de Juan Goytisolo*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996.
- RUIZ LAGOS, M. *Propuestas de alcance del pájaro solitario*. Sevilla: Edición no venal del Grupo de Investigación “Marcas Andaluzas: discurso y literatura”, 1991.
- RUIZ LAGOS, M. *Sur y modernidad* (Estudios literarios sobre Juan Goytisolo: Las virtudes del pájaro solitario). Sevilla: Don Quijote, 1992.
- RUIZ LAGOS, M. *Retrato de Juan Goytisolo*. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 1993.
- RUIZ LAGOS, M. y RUIZ CAMPOS, A.M. *Sobre cultura andaluza y discurso literario*. Sevilla: Edición no venal del Grupo de Investigación “Marcas Andaluzas: discurso y literatura”, 1996.

RUNDLE, Peter. *It's too late*, 1999. (<http://www.dogme95.dk>)

SARDUY, S. *Texto devorado. Escritos sobre Juan Goytisolo, II*. Almería: Diputación de Almería, 1990.

TRIER, Lars von y VINTERBERG, Thomas. *Manifiesto "Dogme 95"*. Copenhague, 1995. (<http://www.dogme95.dk/>) – sitio web (página oficial de la corriente de cine danesa *Dogme 95*).

Ficha de las películas:

Celebración

Título original: *Festen (1998)*

Dirección: Thomas Vinterberg

Protagonistas: Ulrich Thomsen, Henning Moritzen, Thomas Bo Larsen, Paprika Steen, Birthe Neumann, Trine Dyrholm, Helle Dolleris, Therese Glahn, Klaus Bondam, Bjarne Henriksen, Gbatokai Dakinah, etc.

Guión: Mogens Rukov, Thomas Vinterberg

Dirección de fotografía: Anthony Dod Mantle

Nacionalidad: Dinamarca

Género: Drama

Los Idiotas

Título original: *Idioterne (1998)*

Dirección: Lars von Trier

Protagonistas: Bodil Jorgensen, Jens Albinus, Anne Louise Hassing, Troels Lyby, Nikolaj Lie Kaas, Henrik Prip, Luis Mesonero, Louise Mieritz, Knud Romer Jorgensen, Katrice Michelsen, Anne-Grethe Bjarup Riis, Paprika Steen, etc.

Guión: Lars von Trier

Dirección de fotografía: Casper Holm, Jesper Jargil, Kristoffer Nyholm, Lars von Trier.

Nacionalidad: Dinamarca

Género: Drama

Mifune

Título original: *Mifune sidste sang (1999)*

Dirección: Søren Krag-Jacobsen

Protagonistas: Iben Hjejle, Anders W. Berthelsen, Jesper Asholt, Emil Tarding, Anders Hove, Sofie Grøbol, Paprika Steen

Guión: Anders Thomas Jensen

Dirección de fotografía: Anthony Dod Mantle

Nacionalidad: Dinamarca, Suecia

Música: Thor Backhausen, Karl Bille, Christian Sievert

Género: Comedia