

"STRESS"
PARA TRES

EN LA NUEVA
PELICULA DE

GERALDINE CHAPLIN

FERNANDO CEBRIAN Y JUAN LUIS GALIARDO

CARLOS SAURA

POR
JESUS
GARCIA
DE DUEÑAS

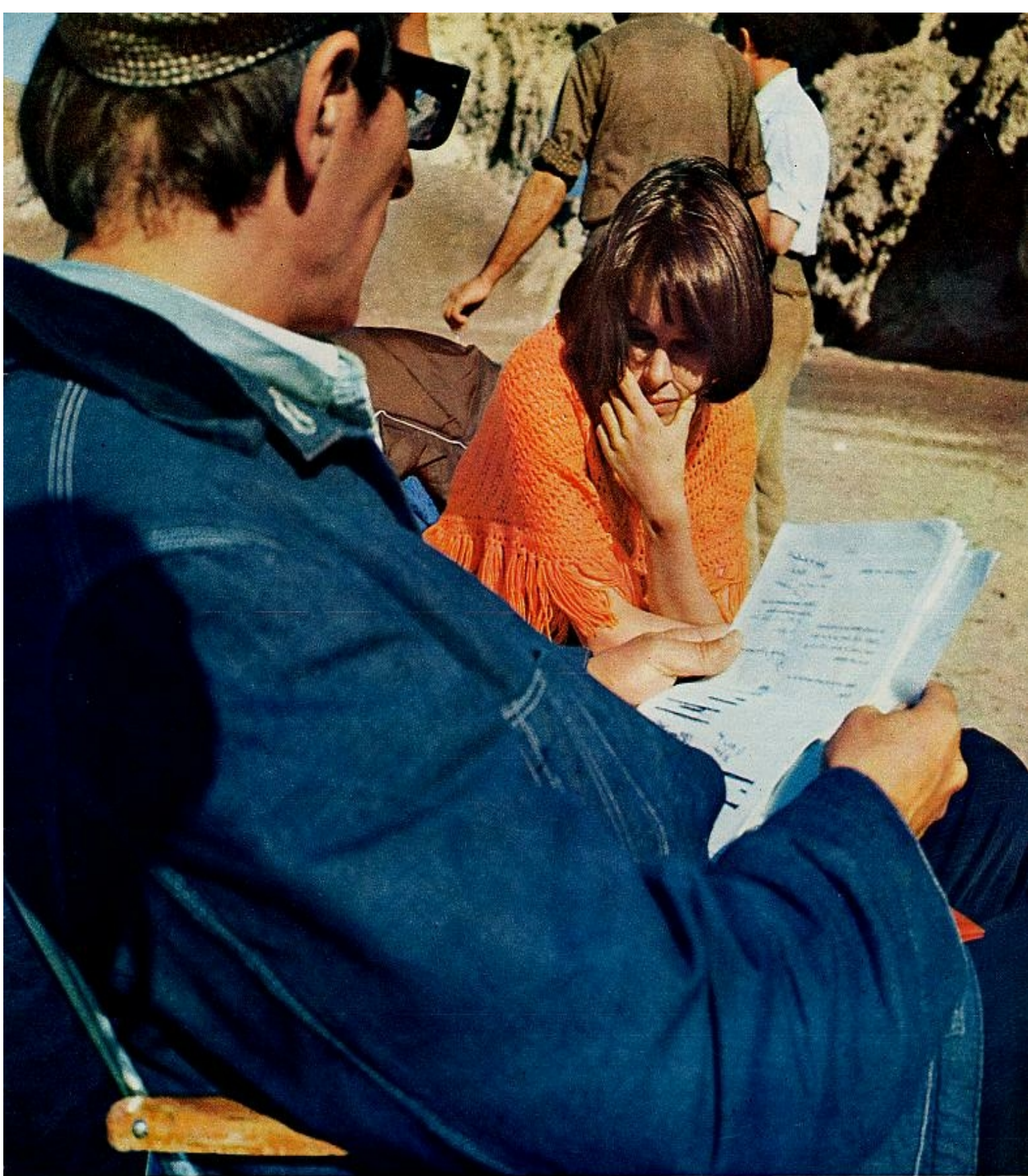


Almería ha sido el escenario donde se ha rodado el último film de Carlos Saura, «Stress» es... tres, tres», con el mismo equipo que trabajó en sus anteriores películas, «Peppermint frappé» y «La caza». «Stress» es un término inglés que puede traducirse por violencia, tensión, y define a la perfección el carácter del film.

SI hace unos años pudo decirse que Madrid era el plató del cine internacional, hoy bien puede decirse que Almería se ha convertido en el escenario de exteriores de las grandes coproducciones. Todo empezó hace varios años, cuando André Cayatte buscaba un lugar menos inhóspito que el gran desierto del Sahara para rodar su película «Ojo por ojo». Más tarde, David Lean rodaría casi íntegramente «Lawrence de Arabia» en el desierto almeriense. Y, entre tanto, muchos westerns, films de acción y de agentes secretos. Las tabernas de los villorrios son utilizadas, tal cual, como «tabernas mejicanas» en las películas del Oeste; los campesinos y gitanos son contratados como extras; los taxis

son alquilados para los desplazamientos de técnicos y artistas. Hay un taxista —Diego— que ha dibujado planos y hecho fotos de la región que son solicitados por las productoras para localizar exteriores. En alguna medida, el desarrollo del cine internacional en España ha modificado las costumbres de esa zona del sur de España.

Entre tanta coproducción y película íntegramente extranjera, Almería ha sido escenario durante el pasado mes de noviembre del rodaje de una película española, del quinto film de Carlos Saura, «Stress es tres tres». Stress es un término inglés que, como verbo, significa «cargar, someter a tensión o peso; dar importancia o énfasis, poner en aprieto» y, como sustantivo,



El director y la estrella. Saura y Geraldine trabajaron por primera vez juntos en «Peppermint frappé», el film inexplicablemente rechazado por el último Festival de Venecia, que se mantuvo sin embargo en cartelera en Madrid durante semanas y semanas, a pesar de quienes le auguraban a priori una difícil carrera comercial en España.

quiere decir «fuerza, importancia, entidad; peso, consideración; violencia, tensión; compulsión, coacción; énfasis»... El lector que haya visto los dos anteriores films de Saura, «La caza» y «Peppermint frappé», entenderá el sentido de este, en apariencia, extraño título. La tensión es el factor dramático dominante en los tres últimos films de este director; una tensión producida por el recuerdo de un antiguo conflicto, pero condicionante aún —«La caza»—; una tensión mantenida a través de la obsesión erótica de un personaje —«Peppermint frappé»—.

Dentro del nuevo cine español, Saura es, posiblemente, el realizador que ha alcanzado una madurez expresiva más consecuente con sus presupuestos

ideológicos. Al margen del contenido estricto de cada una de sus películas, Saura hace un cine de ruptura, un cine violentamente revulsivo que conmueve, no sólo una rutinaria y anquilosada estética cinematográfica, sino una conservadora mentalidad que acepta el que aquí nunca pase nada...

Estas tres películas de Carlos Saura han sido producidas por Elías Querejeta, responsable en gran medida de un bloque importante del nuevo cine español. Querejeta ha producido los tres films que hasta la fecha ha rodado Antonio Eceiza: «El próximo otoño», «De cuerpo presente» y «Ultimo encuentro», y la tercera película de Francisco Regueiro: «Smashing up!», de la que se ocupó TRIUNFO hace varios números. Dentro de sus planes de

"STRESS" PARA TRES

producción se encuentra la realización de un film en el que debutarán tres jóvenes diplomados de la E. O. C.: Claudio Guerin —que en la temporada pasada consiguió un gran éxito realizando para TVE una adaptación del «Ricardo III» de Shakespeare—, José Luis Egea —ayudante de Picazo, Saura, Camino y realizador de cine publicitario— y Víctor Erice —ayudante de Eceiza y guionista de Picazo—; un film con Angelino Fons y otros dos con Saura y Eceiza. Estos planes aglutinan un equipo esforzado en lograr una coherencia cultural dentro del campo cinematográfico nacional. Además de los directores —que en todos los casos son autores de los guiones de sus películas—, el productor Querejeta ha reunido un grupo de técnicos que cooperan decisivamente en el standing industrial de estos films: desde Luis Cuadrado —operador de las tres últimas películas de Saura, de las dos últimas de Eceiza, de la tercera de Regueiro— hasta Pablo G. del Amo —montador de casi todas las realizaciones de Querejeta—, pasando por el músico Luis de Pablo, el cámara Teodoro Escamilla —uno de los mejores «segundos» del cine español—, el ayudante de dirección José Luis Ruiz Marcos, el jefe de producción Primitivo Alvaro... Un equipo de gente joven. Casi todos los nombrados proceden de la E. O. C.

Importa, sin duda, subrayar la cooperación de todos estos elementos humanos en una empresa común, ya que gracias a ella puede hablarse, si no de una «escuela de Madrid», sí de una tendencia nueva en el cine español, una agrupación de hombres y films que marcan un perfil muy significativo de nuestro cine.

SAURA A TRAVES DE SUS FILMS

Nacido en Huesca, en 1932, Carlos Saura trabajó como fotógrafo profesional hasta el año 1957. Se diplomó en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas —hoy E. O. C.— y fue nombrado profesor de Dirección de ese centro. Durante los años 1957-58 dirige el documental «Cuenca», premiado en el Festival Internacional de San Sebastián.

«Los golfos» es su primer largometraje, en 1959, película que representó a España en el Festival de Cannes, en el Festival de Festivales, de Londres, y en el de Punta del Este. Saura, hablando de «Los golfos», dijo que era «una película sencilla, sin tesis ni problemas. Hemos querido presentar una realidad española: un grupo de jóvenes que no saben lo que quieren hacer. Ni son buenos ni son malos. Son fruto de un ambiente social determinado». En cuanto a la novedad de lenguaje que el film po-

día aportar en aquel momento, Saura estimaba que era «una especie de hijo legítimo de la fotografía de reportaje, o del documental que llevo practicando desde hace varios años». Pero resulta particularmente interesante subrayar unas palabras de Saura a propósito de su primer largometraje, porque revelan la postura consciente de un autor que posteriormente ha evolucionado desde aquellos presupuestos hasta su actual madurez: «Es éste, fundamentalmente, un film de impacto, de choque, un cine revulsivo. Es éste el tipo de cine que a mí me gusta».

En el verano de 1963, Carlos Saura rodaba su segundo largometraje, «Llanto por un bandido», película que representó a España en el Festival de Berlín del año siguiente. Una reconstrucción histórica que, sin llegar a los límites de una costosa superproducción, estaba planteada a un



LA PELICULA EN FOTOS

(1) Teresa (Geraldine Chaplin), Antonio (Juan Luis Galiardo) y Fernando (Fernando Cebrián) salen de Madrid en un día caluroso. Los coches se apretan en la autopista. Es el fin de semana. Teresa y Fernando están casados y tienen una niña. Antonio, soltero, es amigo del matrimonio y, al mismo tiempo, trabaja como arquitecto para la constructora que posee Fernando. Se dirigen a Almería para ver unos terrenos que éste quiere urbanizar. Frente al carácter expansivo de Antonio, Fernando es más reservado y parece preocupado por algo. Quizá no le guste la familiaridad que se establece entre Teresa y Antonio. (2) Un alto en el camino. La mujer y el amigo corren





2



3



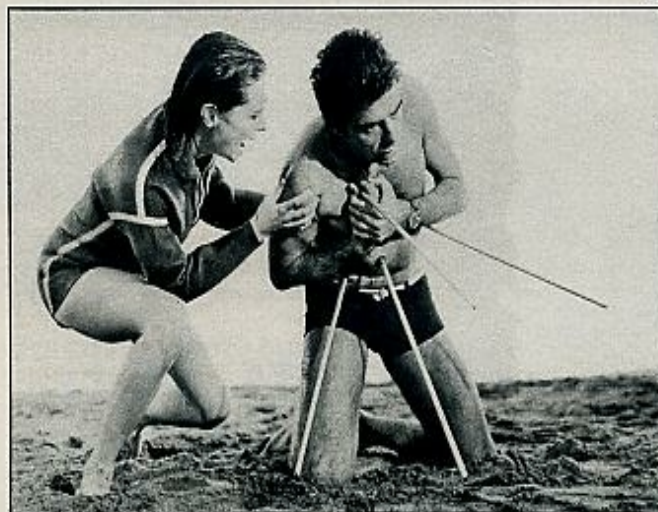
5



6



8



9

por el campo y son observados por Fernando, que sigue con unos prismáticos el juego de la pareja. En la imaginación de Fernando empieza a crearse una obsesión: que Teresa y Antonio le ocultan una incipiente relación. (3) En el curso de la ruta encuentran un coche accidentado. Fernando y Antonio recogen a una mujer herida (Charo Soriano), la cual impresiona vivamente a Teresa; la blusa de ésta queda manchada de sangre. (4) Los viajeros llegan a una casa de campo, propiedad de una tía de Fernando (Porfiria Sánchez). La tensión entre los tres personajes empieza a crecer. (5) Fernando encuentra una moto de competición de su hermano y decide practicar un poco. Llega hasta donde su mujer está montando a caballo. Gira en torno a ella y consigue asustar al caballo, pero es él quien se cae del vehículo y se hace una herida en la rodilla. (6) Nuevamente en la casa, Teresa advierte la preocupación de su marido y decide seguirle el juego, hacerle creer que, efectiva-

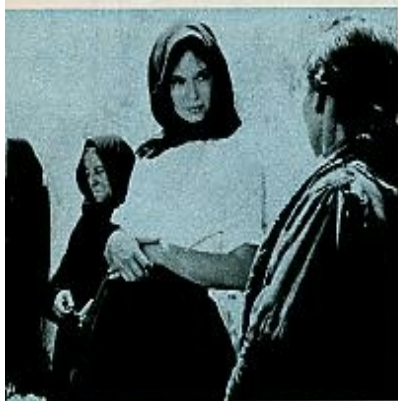
mente, existe algo entre ella y Antonio. (7) En Almería prosigue la actitud de Teresa hacia su marido: las sospechas de él se hacen más firmes. Antonio ha advertido también la obsesión de Fernando. Entre Teresa y Antonio surge una complicidad. (8) La tensión ha llegado a su punto culminante. Incapaz de hablar claramente con su mujer, Fernando siente crecer una mayor irritación hacia ella, que se manifiesta en los más insignificantes detalles. Al mismo tiempo, trata, torpemente, de afirmar su relación conyugal. (9) La obsesión de Fernando ha llegado a tal extremo que puede ser capaz de tomar una decisión límite para resolver la situación: al menos, así lo piensa él; aunque es posible que sus pensamientos lleguen a materializarse. Cualquiera final es verosímil teniendo en cuenta el morboso juego que se ha mantenido durante este largo y caluroso fin de semana.

FOTOS: LÓPEZ MARTÍN

"STRESS" PARA TRES



«Los golfos».



«Llanto por un bandido».



«La caza».

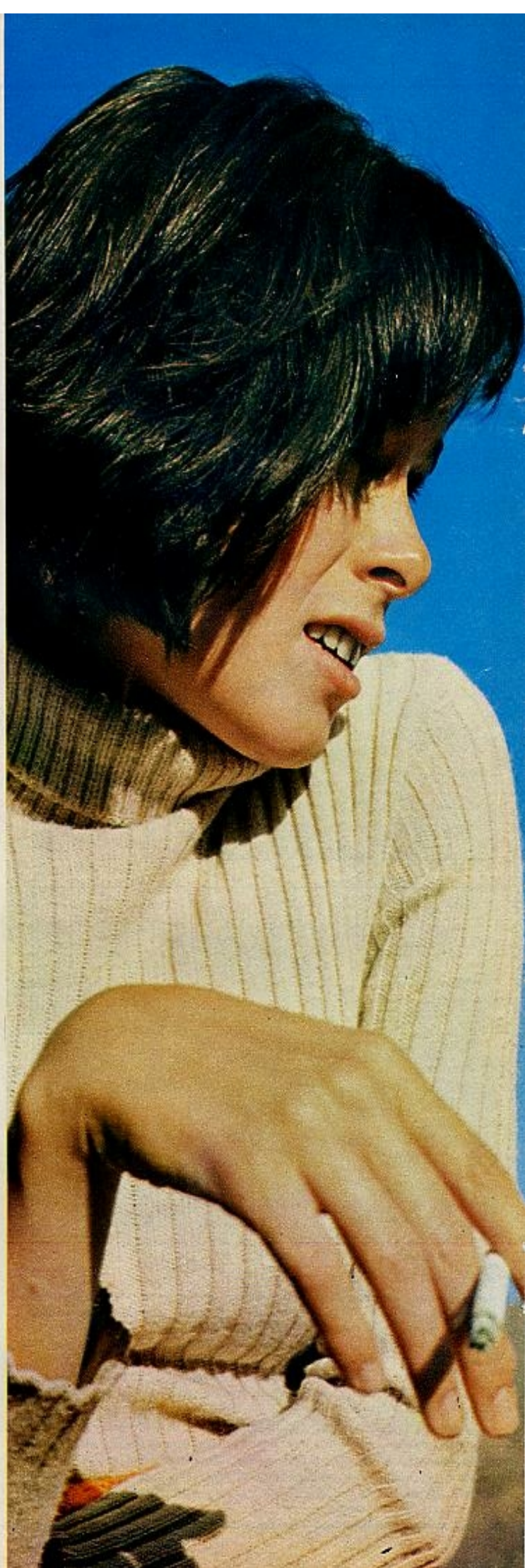


«Peppermint frappé».

nivel presupuestario mucho más amplio que el film con el que debutó en el oficio cinematográfico. La película reconstruía, a la manera de un romance popular, la turbulenta historia de José María «El Tempranillo». A través del mítico personaje, Saura analizaba aquel momento de la historia de España en que los seguidores de Fernando VII y los liberales partidarios de las Cortes de Cádiz se enfrentaban en los campos de batalla. Con un reparto internacional —Francisco Rabal, Lea Massari, Philippe Leroy y Lino Ventura—, «Llanto por un bandido» pretendía seguir la línea de un cine espectacular y comprometido inaugurada por Bardem en «Sonatas». Saura era consciente de la dificultad de acceder al público, y se planteaba «la posibilidad de que esta película, concebida de cara al público, llegue a él, pueda admitirla, comprenderla...».

En sus dos anteriores películas, Saura había colaborado con Mario Camus en los guiones. A partir de «La caza», inició su cooperación literaria con Angelino Fons. «La caza» obtendría el Oso de Plata a la mejor dirección en el Festival de Berlín de 1966. Con esta película, Carlos Saura accedía a una maduración considerable de su lenguaje cinematográfico. En una finca manchega acotada para la caza del conejo, cuatro hombres pasan una jornada. A medida que transcurre el día, en una situación cerrada, surgen los pequeños rencores, las envidias y odios reprimidos, un pasado que actúa de forma determinante. En ese clima seco, áspero y brutal, condicionados por la propia violencia del deporte al que se han entregado, explota el momento de la caza del hombre, como única conclusión posible de unas relaciones exasperadas. Muy justamente, Carlos Saura ha definido su película como «el documental de una situación límite».

Inexplicablemente, «Peppermint frappé» no fue aceptada por el comité de selección del Festival de Venecia de 1967. De la película habló en el número 282 de TRIUNFO, al que remito al lector. Saura proseguía, en una línea ascendente, la temática establecida en «La caza». Profundizaba en una estética de la tensión que resolvía un conflicto individual obsesivo de claras raíces educacionales, sociales y religiosas. Saura analizaba con implacable rigor, en un estilo cinematográfico rico en sugerencias visuales, el problema del médico provinciano obsesionado por un tipo femenino, que llegaba a poseer gracias a la destrucción humana de unos personajes. Un extraño y apasionante film de amor y de erotismo, un ejemplo de las posibilidades de un verdadero autor cinematográfico.





Resulta difícil identificar a la Geraldine de hoy con la niña que, en 1952, asistía, en compañía de Charles Chaplin y Oona O'Neill, hija del dramaturgo americano premio Nobel, al estreno de la película «Candilejas», en la cual hacía un brevísimo papel junto a su padre.



HIJA DE CHAPLIN NIETA DE O'NEILL

Geraldine juega con su perro «Boris» —¿Godunov, Pasternak...?—, se acerca al maletero del coche y coge un bocadillo de jamón, bebe un trago de whisky, se tumba al sol, se levanta, camina por la playa, se sienta en una silla de lona, se mira en un espejo de mano, se retoca las pestañas, se estira el jersey, salta, baila, se vuelve a tumbar al sol. Sus movimientos son precisos, elásticos, rítmicos. Parece más joven de lo que en realidad es, y sólo tiene veintitrés años. Esta adolescente continuamente en movimiento es hija de Charles Chaplin y nieta de Eugene O'Neill.

Así, a primera vista, no se puede creer que en una sola persona pueda condensarse la herencia de nombres tan respetables. Esto tiene sus ventajas e inconvenientes, como es sabido, y existe toda una tediosa polémica sobre figuras del espectáculo descendientes de padres ilustres. Lo mejor será despachar este punto inevitable con unas declaraciones de la propia Geraldine.

—Cuando hice mi debut como bailarina en «La Cenicienta» solamente tenía dos intervenciones que duraban menos de un minuto cada una, pero ante el anuncio de mi nombre se ago-

taron las localidades y toda la prensa publicó mi fotografía. Durante el espectáculo, cada vez que una bailarina hacía un solo, la aplaudían a rabiar, creyendo que era yo. Por fin llegó mi turno, y me limité a dos o tres piruetas; me pareció oír que decían: «¿Esto es todo lo que sabe hacer la pequeña Chaplin?». Me sentía muy humillada: vi claro que me habían contratado tan sólo por la publicidad que mi nombre representaba.

Su debut cinematográfico fue en la película de Robert Deray «Secuestro bajo el sol». Luego intervino en «Doctor Zhivago», «Strangers in the house», «Andremo in città», «Rasputin» y «Peppermint frappé». De toda su experiencia cinematográfica, Geraldine recuerda muy especialmente su trabajo con David Lean, el director de «Doctor Zhivago».

—Es tremendo: te dice hasta qué altura tienes que levantar el brazo, cómo debes dejar la mano... No hay posibilidad de creación o de improvisación con él; marca hasta los mínimos gestos. Fuera del rodaje no habla con los actores, se niega, porque no quiere que le influya la personalidad del actor en el momento de dirigirle. Lean es un estupendo director de actores.

Directores de actores: el tema le preocupa a Geraldine. Cuenta dos experiencias interesantes, muy breves y muy sabrosas. La primera, con Lindsay Anderson —el director de «El ingenuo salvaje»—, con quien hizo un spot publicitario de un famoso jabón. La segunda, con Mike Nichols —el realizador de «¿Quién teme a Virginia Woolf?»—, director de escena de «La lobas», de Lillian Hellman, que actualmente interpreta Geraldine en un teatro neoyorquino.

—Anderson me decía que mientras yo no estuviera completamente convencida de que aquel jabón me podía dejar la cara tersa y hermosa no haríamos nada. Además, me acordé de algo que decía mi padre, que había que estar completamente convencido cuando se salía a escena, de que se era el más guapo y el más listo. Con Mike Nichols llegué llena de miedos y complejos por tener que trabajar al lado de figuras como Anne Bancroft y Margaret Leighton: ¿cómo leían la obra, cómo decían el texto...! Nichols me persuadió de que por sus manos habían pasado toda clase de actores, buenos, malos y regulares, y que todos habían alcanzado el nivel deseado. Yo creo que Nichols es el mejor director de actores que hay actualmente.

Esta es la segunda película que rueda a las órdenes de Saura. Y es la segunda vez que hace un personaje de española. En «Peppermint frappé» era la enfermera pueblerina que acaba entrando en el juego propuesto por el médico. En «Stress» es... tres, tres» incorpora a una muchacha burguesa, casada con un especulador, con un negociante en urbanizaciones.

—Procuro hacerme una especie de biografía del personaje. Por ejemplo, en este caso, Teresa puede haber na-

cido en Bilbao, haber estudiado en un colegio de religiosas... Conviene, incluso, imaginar algunas cosas que pueden haberle sucedido al personaje a lo largo de su vida. Y lo que es muy importante es pensar en lo que ha hecho ese personaje el día antes de empezar la acción de la película. Pero todo esto, aunque se piense en ello, conviene olvidarlo. Con Carlos hablo antes de empezar a rodar, y luego me deja improvisar, corrigiéndome lo que no le parece bien: es una forma muy particular de dirigir actores, pero a él le da resultado.

Hay actores que Geraldine aprecia particularmente, pero hay actores a los que venera. Especialmente a Katherine Hepburn. A su juicio, no hay nadie que pueda superarla. Y después de Katherine están Carole Lombard y Rita Tushingham. De los cómicos desaparecidos hay uno al que resucitaría sin dudar: W. C. Fields. Y entre todos los actores, al que más admira es a Laurent Terzieff y también a Tom Courtenay.

—Si tuviese dinero como para producir cine, ya sé la película que ha-

ría: una adaptación de la novela de Thomas Hardy, «The return of the native». El director sería, naturalmente, Carlos. El guión lo escribiríamos Emilio Sanz y yo. El operador sería Luis Cuadrado. Bueno, y el resto del equipo sería el mismo con el que he trabajado en «Stress» y «Peppermint». Los actores principales: Sarah Miles, Laurent Terzieff, Michael Caine y Teresa Gimpera.

Geraldine posee una rapidez mental que le permite improvisar, en unos minutos, una complicada historia que ella escribiría para que la rodara Saura. Y un cierto gusto por la paradoja y la mixtificación: formaría equipos de guionistas, compuestos por Mickey Spillane y Truman Capote; Agatha Christie y Bertrand Russell; Simenon y James Wolfe... Más allá de las paradojas hay algo que Geraldine desea por encima de todo: «Ser dirigida por mi padre en una comedia, aunque él no se cansa de decir que hoy día no hay comediantas como Carole Lombard o Katherine Hepburn...».

de Fernando Cebrían no ha sido muy brillante, teniendo que refugiarse en las consabidas coproducciones, donde, indefectiblemente, tenía que encarnar papeles de «malos». Y ya se sabe que, en general, esas películas proporcionan al actor dinero para vivir, pero pocas satisfacciones artísticas. La verdadera oportunidad le ha llegado a Fernando Cebrían cuando Carlos Saura le ha confiado el papel de Fernando en «Stress» es... tres, tres», el marido de Teresa, personaje interpretado por Geraldine Chaplin.

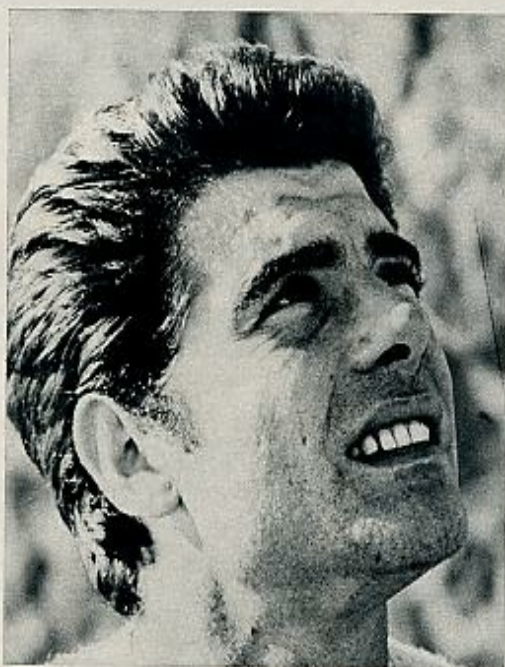
—Mi papel es el de un hombre que tiene una gran seguridad en su trabajo, en sus negocios, pero que, en cambio, no tiene ningunas garantías sobre su vida sentimental. No es que tenga celos, es que está completamente obsesionado con la idea de que entre su mujer y su más íntimo amigo empieza a nacer una relación. A fuerza de imaginar esto acaba precipitando las cosas, y consiguiendo que, efectivamente, haya algo entre ellos. Saura deja gran libertad al actor, pero sabe muy bien lo que quiere sacar de él.

Juan Luis Galiardo ha aportado un tipo físico del que normalmente ha carecido el cine español. Estudió interpretación en la Escuela Oficial de Cinematografía, intervino en varias películas sin importancia y, durante la pasada temporada, en la compañía del teatro Español, de Madrid. «Mañana será otro día», el film que protagonizó junto a Sonia Bruno, a las órdenes de Jaime Camino, le proporcionó una estimable oportunidad. Efectivamente, Galiardo se mostraba como un galán de corte moderno y con posibilidades para encarnar una

DOS ACTORES EN TENSION

Fernando Cebrían es de esos actores que han hecho mucho teatro, mucho, hasta el extremo de que cuando hace siete años fue propuesto como mejor actor de cine de 1961, por sus interpretaciones en las películas «Tierra de todos» y «Cerca de las estrellas», un miembro de la comi-

sión encargada de discernir los premios se opuso, alegando que Cebrían era un actor de carrera «netamente teatral»... Esos dos films supusieron una buena oportunidad para un actor con experiencia teatral, que podría haber dado juego en nuestro cine; sin embargo, la carrera cinematográfica

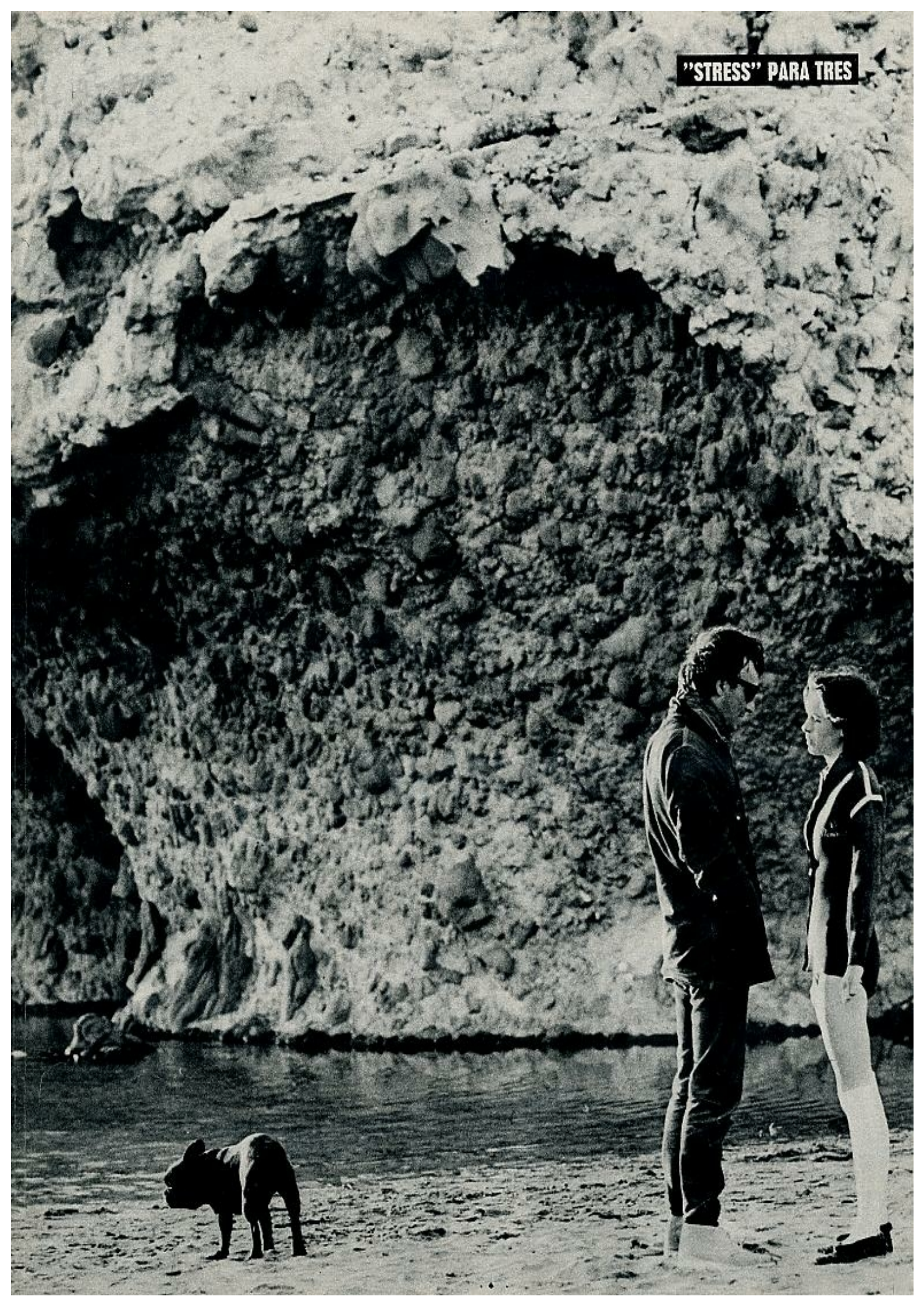


Juan Luis Galiardo, que interpreta a Antonio en «Stress» es... tres, tres», procede de la Escuela Oficial de Cine, y representa un nuevo tipo de actor en nuestro panorama interpretativo. Su primer gran éxito lo obtuvo en «Mañana será otro día», de Jaime Camino, al lado de Sonia Bruno.

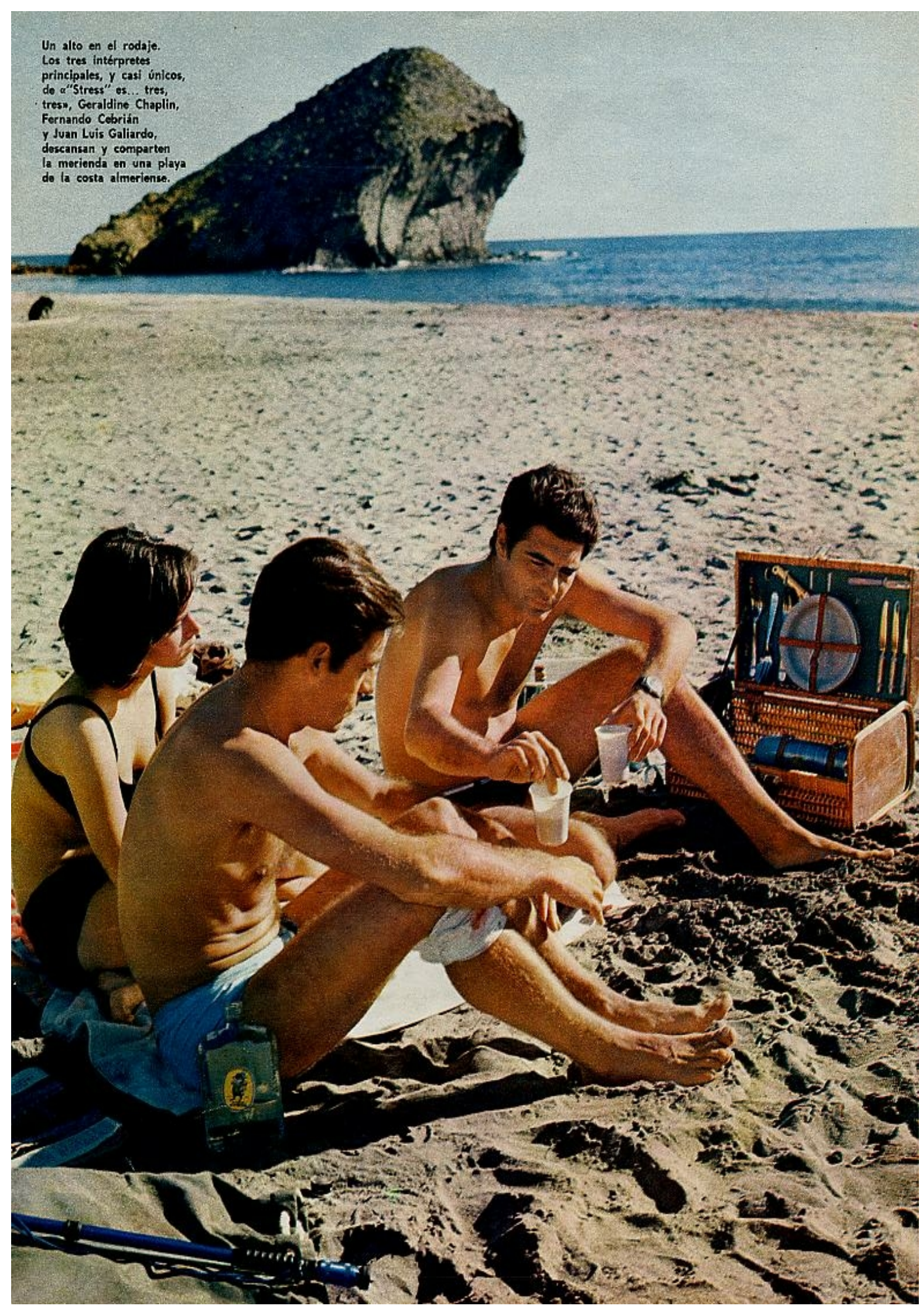


Fernando Cebrían es en «Stress» Fernando, el marido. Con una sólida experiencia teatral, no ha tenido en el cine las oportunidades a que aquélla podía hacerle acreedor. Ha intervenido, junto a películas estimables, en numerosos westerns sin otro interés que el puramente crematístico.

"STRESS" PARA TRES



Un alto en el rodaje.
Los tres intérpretes
principales, y casi únicos,
de «Stress» es... tres,
tres», Geraldine Chaplin,
Fernando Cebrián
y Juan Luis Galiardo,
descansan y comparten
la merienda en una playa
de la costa almeriense.



serie de tipos de mayor envergadura que los que hasta entonces le habían encomendado. En la nueva película de Saura, Galiardo es el tercero en discordia, Antonio, el joven arquitecto contratado por Fernando para construir unas edificaciones en las playas almerienses.

—Yo creo que puedo incorporar en el cine español ese tipo de personaje que se ha popularizado en el cine italiano: puedo hacer bien el galán de comedia, pero también puedo hacer otro tipo de cosas; la prueba puede ser esta película. No es que el personaje de Antonio tenga mucho que ver con mi personalidad; en cambio, Saura ha aprovechado algunas de las facetas de mi carácter para acoplarlas al personaje. De esta forma, yo me encuentro suelto, seguro y puedo dar mayor rendimiento. Ahora tengo varios proyectos interesantes: a lo mejor una película en Dinamarca con Candice Bergen, y otra aquí, en España, con George Peppard.



UN EQUIPO COMPENETRADO

En un cine como el de Saura, tan atento a la descripción de los objetos, como elementos que llegan a adquirir carácter de personajes, era imprescindible la tarea de un director de fotografía sensible y capaz de dar el suficiente relieve a todo ese mundo objetual. Carlos Saura ha encontrado a ese colaborador en Luis Cuadrado, uno de los mejores operadores —si no el mejor— de todo el cine español. Diplomado por la especialidad de Cámara en la E. O. C., Cuadrado ha fotografiado bastantes de las películas más significativas del nuevo cine español. Dotado de una gran sensibilidad y de una preparación cinematográfica que abarca múltiples prácticas en la Escuela y cientos de documentales, ha llegado a dominar intuitivamente el oficio que ejerce. La cualidad más dominante de Cuadrado es, sobre la base de unos sólidos conocimientos técnicos y de una personal visión de la iluminación cinematográfica, la permeabilidad, la flexibilidad ante los directores con los que trabaja. En el caso de Saura se da una mayor compenetración por el hecho de que el realizador posee un amplio bagaje de conocimientos técnicos. El entendimiento entre director y operador contribuye de forma decisiva al empaque formal de los films que han rodado en común.



Otro tanto puede decirse de la colaboración de Pablo G. del Amo, responsable del montaje de las tres últimas películas de Saura. En este caso, la relación entre montador y realizador no es meramente técnica, sino que se sustenta en una participación intelectual en la obra que está en curso de montaje y que en ese proceso debe hallar su forma definitiva. Pablo G. del Amo proclama una admiración incondicional hacia Carlos Saura: manifiesta que habrá visto pocos directores en la sala de montaje con mayor seguridad en su trabajo.

Emilio Sanz de Soto inició su colaboración con Carlos Saura en «Llanto por un bandido»; la reanudó en «Peppermint frappé» y la pro-

sigue en «Stress» es... tres, tres». Su trabajo es el de «art director» —según la denominación hollywoodense—, que aquí se traduce como asesor artístico. Es una tarea difícil de definir y, posiblemente, más difícil aún de desempeñar. El asesor artístico debe estar pendiente de los más mínimos detalles de ambientación, cuidar que el decorado, el interior natural, incluso el escenario brindado por la naturaleza, los atuendos de los personajes, etc., respondan en todo momento al «tono» que el realizador está imprimiendo a la película. Puede valer para este caso un argumento similar al utilizado a propósito de Cuadrado: en un cine como el de Saura, en el que la presencia de los



objetos adquiere un carácter protagonista, es esencial la función del asesor artístico, un asesor con sensibilidad y talento, fiel conocedor de los gustos del director.

Un equipo compenetrado y constante. En estas condiciones, Saura puede trabajar con el máximo de libertad expresiva, dentro de los límites conocidos. Y el resultado es óptimo, no sólo desde el punto de vista artístico, sino desde el comercial —si atendemos a la larga permanencia en cartel de «Peppermint frappé». Con esa película, Saura ha demostrado que el cine de autor es posible en nuestro país.

J. G. de D.

Foto: P. A. MARTINEZ PARRA