ciclo
QUÉ FUE DEL 68?

04 MIÉ 20:30 | **05** JUE 18:00

Peppermint frappé

Carlos Saura. España. 1967. 92 min. Color. v.o.e.

FICHA TÉCNICA

Título original: *Peppermint frappé.*
Nacionalidad: España. **Año de producción:** 1967.
Dirección: Carlos Saura.
Guión: Carlos Saura, Rafael Azcona, Angelino Fons.
Producción: Elías Querejeta Producciones Cinematográficas S.L.
Productor: Elías Querejeta.
Fotografía: Luis Cuadrado.
Montaje: Pablo González del Amo.
Ayte. de dirección: José Luis Ruiz Marcos.
Música: Luis de Pablo.
Sonido: Luis Castro, Felipe Fernández.
Director artístico: Emilio Sanz de Soto.
Vestuario: Angelines Castro.
Maquillaje: Ramón de Diego, Romana González.
Decorados: Wolfgang Burmann.
Intérpretes: Geraldine Chaplin, José Luis López Vázquez, Alfredo Mayo, Ana María Custodio, Emiliano Redondo, Fernando Sánchez Polack, Janine Cordel.
Duración: 92 min. **Versión:** v.o.e. Color.

SINOPSIS

Julian, un reprimido médico cuarentón, que vive aislado en Cuenca, intenta transformar a su enfermera Ana, una joven morena e introvertida, en la desinhibida Elena, la rubia mujer de su amigo de la infancia Pablo. Julián movido por unos excesivos celos, convierte este atípico triángulo amoroso en una violenta historia.

COMENTARIO

Vectores de una evolución

Carlos Saura ha explicado el origen inmediato de la película refiriéndose a la imagen de una sobrina de Buñuel a la que había visto tocar el tambor en Calanda en la Semana Santa de 1966. Esa imagen (convertida en la de la mujer ideal que podía tener el personaje central) sería la pieza que le faltaba para ensamblar una serie de ideas hasta entonces bullían en su cabeza de forma dispersa. Tras una primera fase de trabajo en solitario con el guión y una segunda con Angelino Fons surgió un material excesivo que podó y reorganizó Rafael Azcona.

Pero, en su génesis más remota. *Peppermint* supone la culminación de un largo proceso cuyos eslabones ya han ido desglosando con anterioridad. El antecedente más inmediato cabe verlo en los diversos estratos de realidad ensamblados en *La caza,* en el objetualismo que allí se apuntaba (interiorizado y aplicado al sexo en esta ocasión) y –quizá como catalizador final, porque los elementos estaban dados en su totalidad por separado- la decisiva incorporación de Geraldine Chaplin a la vida y obra de Saura, al convertirse en su compañera y colaboradora artística.

Dentro de esta crisis de crecimiento hay que hacer notar que el realizador aragonés nunca se ha resignado a que el cine sea un espectáculo para retrasados mentales o chicos de quince años. <<¿Por qué se admite esa posibilidad para el cine y no para la pintura, la música o la literatura?>> - argumenta -. No veo por qué el cine no puede ser tan complicado y ambicioso como cualquier otro medio de expresión y ambicioso como cualquier otro medio de expresión artística, e incluso que una película requiera varios visionados, igual que hay libros que se leen más de una vez. Y tampoco creo que haya una forma canónica de hacer cine, a la manera de Hollywood, es decir: una estructura narrativa redonda en la que se trata de resolver las situaciones con diálogos ingeniosos y atractivos, etc. No digo que sea fácil, ojo; es muy difícil cuando se hace bien. Solo que a mí no me interesa ese camino. Se trata de ampliar los espacios y los tiempos, dejando a la imaginación campar a sus anchas. Esto

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 627. Fax. 957 740 016

en mis comienzos no se podía hacer, el pasar del presente al pasado sin ninguna indicación convencional tipo *flash back* y todo eso. No se hacía. Y a mí me parecía que ahí todo un mundo por explorar. Hoy todo esto parece como muy obvio, porque en 20 años el cine ha dado unos avances enormes de los que no nos hemos dado cuenta. Para mí, *Peppermint* era dar un paso en el vacío en esta dirección, una de mis películas *experimentales*>>

Los objetos y el erotismo

En una entrevista sobre *La caza* Saura habla en unos términos que dejan ya traslucir el <<embarazo>> creativo de *Peppermint,* resultando así un testimonio de gran interés para explorar los mecanismos de evolución de uno a otro filme: <<A mí, el pequeño mundo, la piel, los insectos, las cosas, los objetos, me han gustado toda la vida; tengo una tendencia tremenda a hacer eso; quizá uno de mis sueños es hacer una película totalmente así. En *Peppermint frappé,* que es la película que voy a hacer ahora, para mí lo más importante es que voy a utilizar todos los objetos de maquillaje de una mujer al máximo; los protagonistas son, casi, los objetos del maquillaje. Porque, en el fondo, la película es la destrucción de una mujer para crear otra mujer, que es igual, pero a través de accesorios, de pinturas, de pestañas, de carmín de labios, de potingues; es una cosa que me gusta mucho, el mundo de los objetos, y verlos de verdad, la piel, las cosas>>.

Ello se debe en gran medida a la irrupción de la sociedad de consumo, de cuya penetración en España la filmografía de Saura es un testimonio pionero. A la larga se reflejaría en tendencias artísticas como el pop-art, que en *Peppermint* se infiltra a través de la moda y el diseño que Julián recorta en las revistas (tipo *Elle* o *Marie-Claire, Vogue, Jour de France*), reconoce en Elena y compra para su refugio en el balneario abandonado. Pero también cuajaría, como precipitado mucho más etilista e intelectual, en corrientes objetivistas como el *nouveau roman* y en obras tan emblemáticas como *Les choses,* de Gerges Perec, que había obtenido el premio Renaudot en 1965.

Aunque haya negado el influjo de la escuela objetivista de Robbe-Grillet, Saura era muy consciente de sus postulados: <<Yo he leído muy poca novela objetiva y no sé exactamente lo que es, pero creo que los objetos tienen un valor en sí, un valor humano fundamental, puesto que estamos utilizando continuamente objetos que forman parte de nuestra propia vida y, cada vez más, dentro del hombre civilizado. Hoy no se puede prescindir del coche, de la nevera; son objetos que se constituyen en protagonistas de nuestra vida.

El segundo factor, también esbozado en *La caza*, es el erotismo, problema que acuciaba por entonces a los españoles en la medida en que se veían sometidos a la presión y estímulos de la naciente revolución sexual de los sesenta (minifalda, bikini, turismo y mito de las suecas…) sin poder dar salida a unas urgencias que tardarían en liberalizarse varios años todavía.

El erotismo, por suerte o por desgracia, yo creo que por suerte está presente en cada acto nuestro. Lo que pasa es que el erotismo interpretado a la española es terrible siempre, como muy triste; no sé si esto estará o no en la película. La educación nuestra nos ha obligado a ver a la mujer como un ser idealizado o como un enemigo. Este es un problema que yo no he superado; las relaciones entre el hombre y la mujer están planteadas sobre unas bases equívocas, falsas, y no sé cuál es la solución… Lo grave es que es un problema que existe en España y en Suecia… Estamos viviendo en una sociedad en la que el sexo está siendo una cuestión vital, acentuado cada vez más; en estos momentos, vivimos en el paroxismo del sexo. Desaparece el erotismo y entra la pornografía, que a mí me parece mejor. Yo, sinceramente, creo que el hombre está a punto de resolver, no sé cómo, un problema que, en España, tiene características pavorosas.

De la unión de esas dos cuestiones, la objetual y la sexual, en el marco de la sociedad de consumo, nace *Peppermint frappé*, con esa mujer-objeto que Julián ha ido construyendo con retazos de revistas como un Frankenstein ideal y que luego tendrá ocasión de ensayar en vivo con Ana. En lo cual Saura no hace sino exorcizar una tendencia suya, como reconoce con tanta ingenuidad como sinceridad: <<Bueno, hay un fallo mío, que puede ser grave, y es que me gusta mucho y sé que es un disparate, la mujer objeto. Ya estamos otra vez en el mundo objetual. La mujer hermosa y bella me parece uno de los objetos más bonitos que hay en el mundo, lo cual es muy grave. Y no sé si esto es por educación, pero yo sigo teniendo una gran admiración por la mujer bella, bien vestida, bien arreglada, guapísima; yo me quedo deslumbrado y si me dieran a elegir entre todos los objeto9s del mundo, el mejor objeto es la mujer>>.

Todas esas inquietudes necesitaban, para poder plasmarse convincentemente, un nuevo lenguaje que superara el naturalismo primario9 de un país subdesarrollado. El ingreso en el semidesarrollo implicaba una sociedad más heterogénea y compleja, para cuya captación se precisaba de modulaciones diversas y registros capaces de pasar del lenguaje culto e incluso tecnocrático al llano y hasta castizo de la España de toda la vida. *Tiempo de silencio* sería un buen ejemplo de esta polifonía lingüística. Y también *Peppermint frappé.*

Al igual que le había sucedido con *Los golfos* respecto a *About de soufflé,* Saura se reprocharía a posteriori no haber ido todavía más lejos en su mezcla de los diversos estratos temporales: <<A mí me da siempre miedo tratar el sueño al mismo nivel que la realidad y tomo precauciones. En *Peppermint frappé* lo rodé en blanco y negro y esto me fastidia muchísimo, porque luego veo que en *Belle de jour* Buñuel lo ha rodado también en color. Hay una integración muy clara de la realidad y la alucinación en la película de Buñuel>>.

El cambio que Julián opera en Ana para remodelarla hacia Elena es, consciente o inconscientemente, un trasunto de la evolución del país hacia un semidesarrollo que se mira en el espejo europeo. Al igual que el contraste entre ese radiólogo que ha permanecido en la España profunda de provincias (sepultado en sus recuerdos y un mundo que literalmente es una ruina que se viene abajo) y el Pablo más viajado y superficialmente puesto al día. Eso en el aspecto temático. En el lingüístico es el inicio en la obra de Saura del juego de espejos, duplicaciones y representaciones como camino que, en su andadura paralela y alternativa, cuestiona la realidad dada. Y se verá obligado, cada vez más, a ahondar en esa trastienda de la realidad porque en ello le va, sencillamente, la no aceptación de la España oficial, el cuestionamiento de lo dado y consolidado. En eso se diferenciará su búsqueda de un lenguaje fílmico de los experimentalismos gratuitos. Y él mismo alcanzará distintos logros según ese doble lenguaje engrane más o menos con la cara oculta de una España que está introduciendo a espaldas del Régimen otros modos y maneras políticas, sexuales, vitales…

Agustín Sánchez Vidal, El cine de Carlos Saura, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza 1988

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 627. Fax. 957 740 016