



SARA, SICALÍPTICA



HACER
MEMORIA

Hacer Memoria es una colección de guías prácticas orientadas a personas de edad adolescente, promovida por la Secretaría de Estado de Memoria Democrática (SEMD) y coordinada por Antonio Lafuente y Francisco Ferrándiz, ambos investigadores del CSIC.

Hacer Memoria representa un esfuerzo amable por hacer más porosas las fronteras entre lo que pasa y lo que nos pasa, entre lo que ocurre en el aula y lo que sucede en la urbe, entre lo que aprendemos en los libros y lo que aprendemos en la vida, entre la necesidad de imaginar el futuro y el imprescindible conocimiento crítico del pasado.

Hemos encargado las guías a personas con conocimiento probado sobre cada uno de los temas. Pero no les hemos pedido que hagan un juicio definitivo de situaciones pretéritas y zanden de una vez lo que pasó. Les hemos pedido que nos enseñen a convivir con asuntos ciertamente tristes, oscuros y latentes del pasado, siempre insidiosos y nunca olvidados.

Nuestra propuesta aspira a presentar un conjunto de textos accesibles y de fácil lectura. Queremos que se usen en los institutos y que sea el alumnado adolescente quien asuma la tarea de construir ese espacio colaborativo, colectivo, abierto, inclusivo, experimental, fragmentario e incompleto que llamamos memoria.

Diseño y maquetación: Rodrigo López Martínez

CRÉDITOS

Edita: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática



Textos: Gloria G. Durán

Foto portada: Reportaje fotográfico realizado a la actriz Sara Montiel en 1968. Fuente: Agencia EFE.

Catálogo de publicaciones de la Administración General Del Estado

<https://cpage.mpr.gob.es>

NIPO (edición online): 089-22-046-6

ISBN: 978-84-7471-173-8

Fecha de edición: noviembre 2022

QUIÉN HACE ESTA GUÍA

GLORIA G. DURÁN



Gloria G. Durán (Madrid, 1971) es artista. Profesora de la Facultad de Bellas Artes de la USAL y de la Escuela Sur del Círculo de Bellas Artes. Escribe, investiga, produce, inventa laboratorios y navega cuando puede. Pretende volver a contar la historia de las ciudades y la urbanidad desde abajo, desde los contextos donde las mujeres que han sido difíciles de definir quedaron borrosas en la foto: salonnières, petimetras, currutacas, dandys, cupletistas, varietisnecas, galantes, punks. Es experta en excéntricas y descentradas, aquellas que inventaron nuevas formas de estar en el mundo. Lo público y la urbanidad desde una perspectiva de género son la guía de su trayectoria profesional. La relacionalidad social y el uso del espacio, sus intereses. Ha publicado: *Sicalípticas. El gran libro del cuplé y la sicalipsis*, (La Felguera, 2021); *Agentes críticos. Prácticas colectivas y arte público*, (D&P, 2017); *Baronesa Dandy, Reina Dadá*, (D&P, 2013); *Dandys Extrafinos*, (Papel de fumar, 2012); *Dandysmo y Contragénero*, (CENDEAC, 2010).

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
1. SARA MONTIEL, GIGANTE UNIVERSAL. LA DIVA ENTRE LAS DIVAS	12
2. SARA SERPIENTE	16
3. SARITA, DE TOPOLINO A SIOUX	19
4. SARA CUPLETISTA	22
5. SARA SICALÍPTICA Y SICODÉLICA	26
6. SUPER SARA: ICONO POP	31
INICIA TU PROPIO PROYECTO	35
OTROS EJEMPLOS	40
RAQUEL MELLER	41
PEPITO ZAMORA	43
TONO	45
CONSEJOS	48
RECURSOS	51
INFOGRAFÍA	56

INTRODUCCIÓN

La primera postguerra fue un periodo de convalecencia y de recortes donde el espacio sonoro quedaba pleno con dos palabras: “restricción” y “racionamiento”. La tacañería se extendió como el aceite y empapó lo material y también lo moral. Carmen Martín Gaité, en su ensayo *Usos amorosos de la postguerra española*¹ nos cuenta que la propaganda oficial insistía machaconamente en señalar los supuestos peligros de entregarse a cualquier exceso o derroche. Desde los púlpitos, la prensa, la radio y las aulas de la [Sección Femenina](#)² se predicaba la moderación. Si los años que vieron nacer el siglo XX, los diez y los veinte, fueron poéticos, ambivalentes, duales, confusos, llenos de vanguardistas, sicalípticas, motores y velocidad, los años cuarenta iban a ser exactamente lo contrario. Los cuarenta se querían claros, sin tacha, inequívocos y precisos. Los nuevos ideales habrían de ser la contención y la espera. Una masculinidad oscura y bien definida frente a una única feminidad. Una “mujer muy mujer”, un ángel de hogar, un ser previsor, callado, ahorrativo, sumiso, autocontrolado. Todas las armas que toda mujer debía desarrollar solo tenían un objetivo: el matrimonio y la familia.

Esta “mujer muy mujer”, cúmulo de actitud pasiva y espíritu de sacrificio, con el cuello enroscado en mil perlas blancas, atraía más bien poco a las jóvenes de clase media. Los modelos que gustaban a las jóvenes venían de Norteamérica. Y aquí reside, como apunta Martín Gaité, el quid de la cuestión. “Es imposible”, dice, “entender los usos amorosos de la primera posguerra sin tener en cuenta la mezcla de fascinación y rechazo que despertaba en la España del estraperlo y del racionamiento el progreso económico de aquella nación, contra la que existían tantos prejuicios pero que, al fin y a la postre, nos iba a sacar de pobres y a arrancarnos, con el traje de lunares, la careta de detentores exclusivos de la verdad y la fe”³. Ante esté panora-

ma y con esté “quid” podemos comprender un personaje como el de Sara Montiel, tan contradictorio y poco adaptado al molde de estas féminas entregadas a la causa de unas costumbres que se erigieron como “nuestras” por decreto gubernamental. Un molde que quiso construir a una mujer que debía espantarse ante lo “romántico, burgués, liberal y capitalista, judío y protestante, ateo y masón del yanki”. El “yanki” era una hidra, ostentador de todos los males, unos males que, huelga decirlo, necesitábamos.

En 1953 esa necesidad quedó plasmada en la firma de un acuerdo con los Estados Unidos. Ese acuerdo pareció una posibilidad de cierta apertura al turismo, apertura que hizo que todo comenzara a cambiar. Las nuevas generaciones de finales de los cincuenta ya veían la guerra como algo lejana, y una figura como la de Sara pudo ser aceptada sin traumas. En 1957 la manchega que pasó hambre de niña por falta de comida y de mayor por su obvia tendencia a engordar, se convertiría de un sólo éxito en reina del cuplé, del celuloide y del couché. El público español ya estaba preparado, desde 1950 las grandes estrellas de Hollywood, como [Rita Hayworth](#) o [Ava Gardner](#), anticiparon el fin del aislamiento internacional del régimen franquista y llenaron pantallas e imaginarios. En esos mismos años Sara Montiel hizo el camino opuesto y, con tan solo veinte años, se fue primero a México y luego a los Estados Unidos, concretamente al [Beverly Hills](#) de Hollywood. Como bien afirma Álvaro Álvarez Rodrigo⁵, ella encarnó un modelo de cosmopolitismo y modernidad, no exento de ambigüedades y tensiones con los valores tradicionales, que incorporaba significados subversivos. Pero, y esté es el quid de Sara Montiel que sigue al anteriormente citado, ella logra una mezcla de valores en un equilibrio muy inestable pero posible. Cosmopolita de aeropuerto con toques de un españolismo de negra toquilla, peineta, y clavel, como si la Semana Santa se perpetuase todo el año en cada terminal. La modernidad de un [“bullet bra”](#) cincuentón con la tradición de una imagen de marca española reconocible en el mundo entero.

Quien fuera tachada de “orgullo y gloria del cine español”, “más guapa, si es posible, más actriz y más española”⁶, nada tenía que ver con [la mujer muy mujer de](#)

[la Sección Femenina](#), portadora esa “identidad nacional” sin tacha. Tampoco con la folklórica muy folklórica del andalucismo escénico promovido desde el gobierno para intentar deshacerse de cualquier atisbo de influencia extranjera. Ni couplet, ni cuplé, ni mal francés. En la postguerra cualquier atisbo provocador y extranjerizante fue desterrado. Nuestros escenarios se llenaron de lunares, faldas de volantes y cierto flamenquismo ubicuo. Entonces, ¿cómo podía ella ser muy española si no era morena clara, ni llevaba zapatos de bailaora, ni era sumisa y contenida, ni amante silente de un novio opositor? Sucedió que, como afirma María Roson⁷, había mil formas de negociación y una constante tensión que sabía encontrar los modos de generar resistencia.

Sara Montiel se llamaba Antonia, nació en La Mancha, marchó a Madrid con tan solo diecisiete años, hizo películas teñida de rubia, se fue a México, hizo películas con trenzas y cantó rancheras. Luego se fue a Hollywood, en 1952, y se hizo revolucionaria mexicana, se hizo

Sara Montiel posa junto a un avión de la compañía aérea Iberia, a su llegada al aeropuerto de Barajas procedente de México (1968). Agencia EFE.



india y se hizo mujer latina adinerada y atormentada. Y luego volvió a España y se hizo un mito porque en su película *El último cuplé*, cantó esas canciones de esas mujeres que antes de la guerra habían sido libres, emancipadas, autónomas y deslenguadas. Esas que tenían efluvios franceses, que sabían idiomas, que cantaban con la peor doble intención, que eran sicalípticas, que constituían el reverso de la mujer muy mujer. Desde ese 1957 Sara ya vivió como un mito internacional exportadora de esa renovada españolidad muy española y algo sicalíptica, una renovada españolidad no exenta de nuevas tensiones.

Ella hizo cuerpo la sensualidad y lo exótico, su zigzag serpentino se ensalzaba en cada una de sus películas. Cada una sumó una nueva capa de significación a su compleja y paradójica personalidad. Vampiresa de rasgos diabólicos y magnetismo irresistible que hace remixed con el otro poderoso mito patrio, el de Carmen. Ambas mujeres fuertes, indómitas y seductoras. Ambas con una identidad que se conformó como un elemento en disputa y en tensión con otros proyectos identitarios que buscaban establecer su hegemonía⁸.

El estilo fue, a decir tanto de María Rosón como de Carmen Martín Gaité, una idea central en la época. Abarcó el aspecto físico, la indumentaria, los muebles, la decoración, la arquitectura, los actos celebratorios de masas, las películas, las revistas, la prensa y las prácticas fotográficas. La feminidad y la masculinidad, se modelaron a partir de esa capacidad de la cultura visual de emocionar y de convencer. También gracias a ciertos desafíos y muchas audacias de las infinitas personas interpeladas por esa misma cultura visual⁹. Las amas de casa se transformaron en su sumisión en consumidoras voraces de esos nuevos imaginarios, devoraban revistas de moda, sabían de maquillajes, joyas y zapatos. Tenían un doctorado en los mil aditamentos que conformaban esa nueva "feminidad"¹⁰. La figura de Sara, sofisticada, estudiadísima, retadora, con su capacidad de sostener la mirada, arquear el cuerpo y desdoblar la lengua a ralenti, generó todo un repertorio de ideas para esas nuevas chicas que debían triunfar en el desarrollismo que asomaba ya sus luces de neón.

Las mujeres se reapropiarán y resignificarán a la diva universal, siempre con mucho comedimiento y una velada fascinación como estaba mandado. "Es una golfa", dirán, "pero es muy buena", lujo y sensualidad para el giro estratégico de un régimen que necesitaba a toda costa sacar lustre y technicolor con un producto propio, clasificable e inconfundible a partes iguales. La sensación que se logró transmitir, de manera casi milagrosa, según su relato autobiográfico, fue la de una bocanada de aire fresco que desafiaba las pautas de austeridad y sencillez que se reclamaban tanto desde la Iglesia como desde la Falange. El estilo de Sara Montiel indagaba otros modos de vestirse, peinarse, maquillarse, iluminarse, de comportarse en público. También de decorar tu casa, de usar los muebles, de cocinar o de no hacerlo, de cantar en tu salón, de viajar, conocer, imaginar. Creó un modelo disruptivo respecto al ideal franquista de feminidad que, y aquí la contradicción, es amparado por el mismo franquismo para anticipar el cambio que en estos años comenzará a gestarse entre las españolas, quienes encontrarán un nuevo referente de identidad nacional en su calidad de seductoras y consumidoras¹¹.

Una paradoja ambulante. Cuando viene a España en bombachos, "en muchos sitios me tiraban piedras" y en otras partes las mujeres le gritaban: "¡guarra y puta, asquerosa, pecadora!"¹². Como confirma Álvaro Álvarez Rodrigo, personificó la quintaesencia del icono femenino de su época, con sus ambivalencias entre el discurso sobre la moralización de la sociedad y los impulsos de modernización, y situó a muchos espectadores cara a cara ante sus propias creencias y deseos¹³. Se construyó como un collage de referencias de esa otra España anterior a la guerra con toques de *star system* americano. Entre [Lyz Taylor](#) y [Raquel Meller](#), [Marilyn Monroe](#) y [La Chelito](#), [Vivien Leigh](#) y [Carmen Flores](#). Cierta incoherencia que, curiosamente, funcionó a las mil maravillas. Esa disputa eterna entre cosmopolitismo y españolidad es solventada desde cierto drama más [cursi](#) que [kitsch](#) y amado por el público. La España eterna y la España moderna en un cóctel imposible.

Sara decía "he recorrido medio mundo y cada vez me siento más española"¹⁴, aunque fuera una española de antes de la guerra. Porque cupletistas hubo miles, una auténtica constelación, y muchas eran transgresoras, y otras eran reaccionarias. De todo hubo, y ese potaje imposible de modos de ser mujer era lo que representaba Sara, era ese "yo no sé", ese no saber definir. Era lo inefable, lo innombrable y lo irresistible. Excelsa, sutil, difusa, pero también independiente económicamente y gestora autónoma de su propia vida. Emblema y motivo de orgullo nacional, y, a la vez, objeto de críticas y censuras. Transmitía una voluntad de integración social y, en última estancia,

de conformidad con el orden establecido. Representaba un triunfo artístico, pero, de origen humilde, también la posibilidad de ascenso social a través del espectáculo.

En esta guía vamos a reconstruir precisamente la creación de ese nombre que se hizo universal. Primero una fórmula, luego un mito, después icono, al tiempo leyenda y finalmente Reina de la Movida. [Sara](#), [Sari-tísima](#), [Súper Sara](#), [Sarita](#) sin más. Una paradoja, una mujer y un verbo, “saritizarse”.

1 Martín Gaité, C. (1987) *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, pp. 12-13.

2 Barrera, B. (2019) *La Sección Femenina 1934-1977. Historia de una tutela emocional*, Madrid, Alianza Editorial.

3 *Op. cit.* p. 28.

4 Castro Villacañas, A., en *La Hora*, 14 de mayo de 1948.

5 Álvarez Rodrigo, A. (2018) “El cuerpo como desafío al ideal de feminidad franquista. Sara Montiel, la estrella española que vino de Hollywood (1950-1957)”. *Arenal*, 27:2, pp. 355-381.

6 Moreno, C (1950) “Sara Montiel, musa de un compositor popular español”. *Primer plano*, 526.

7 Rosón, M. (2016) *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*, Madrid, Cátedra.

8 de Lima Grecco, G. (2020) Reseña del libro de Begoña Barrera *La Sección Femenina 1934-1977. Historia de una tutela emocional*, *Historia y Política*, 43, pp. 389-451

9 Rosón, M. (2016) *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*, Madrid, Cátedra.

10 *Op. cit.*

11 Blasco Herranz, I. (2013) “Mujeres y nación: Ser españolas en el siglo XX”. En Moreno Luzón, Javier y Núñez Seixas, Xosé M. (eds.): *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo xx*. Barcelona, RBA, pp. 168-206.

12 Declaraciones en una entrevista para la agencia Efe en 1989, recogidas en (Taibo I, 2002: 197).

13 Vernon, K. M. y Woods Peiró, Eva: “The construction of the star system”. En Labanyi, J. y Pavlovic, T. (eds.) (2013): *A companion to Spanish cinema*. Malden, Wiley-Blackwell, pp. 293-318.

14 García, V.

— (1957) “Noticiario barcelonés”. *Primer Plano*, 850.

— (1956a) “Noticiario barcelonés”, *Primer Plano*, 844.

— (1956b) “Sara Montiel nos recuerda su ausencia de España”, *Primer Plano*, 845.

**SARA MONTIEL, GIGANTE
UNIVERSAL.
LA DIVA ENTRE LAS DIVAS**

1

En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre me acuerdo bien, en donde confundiera el ilustre hidalgo Don Quijote de La Mancha a molinos por gigantes, nació una niña el diez de marzo de 1928, aunque en su partida de nacimiento ponga once. Ese día, que era domingo, un señor llamado Isidoro Abad de treinta y seis años, y su esposa, una peluquera de treinta, llamada María Vicenta Fernández Palacios, registraron a quien se convertiría en el icono de la belleza española en todo el mundo. El nombre completo inscrito en Campos de Criptana fue: María Antonia Alejandra Vicenta Elpidia Isidora Abad Fernández, más conocida por el seudónimo que tiempo después le pondría Enrique Herreros, Sara Montiel. Sara por su abuela materna, Sara María y Montiel por los campos de Montiel, también en Criptana.

En uno de esos molinos de gigante, el [Culebro](#), se alberga el museo de Sara Montiel y muy cerca de él, en el [Quimera](#), se rinde culto al poeta Vicente Huidobro,

un poeta de vanguardia que revolucionó la poesía en la misma década en la que Sarita vendría al mundo. Dos modos de entender la vanguardia preservados a escasos metros. Porque la joven manchega acumuló en un solo cuerpo, el suyo, y en una infinitamente bella cara, todos los deseos, anhelos, esperanzas, sueños y fantasías de toda una generación. Ella, cual influencer *avant la lettre*, era capaz de despertar pasiones en ellos e imitadoras en ellas. Sus trucos de belleza, peinados, modelos, modos de iluminarse, moverse, fumar, fueron imitados por las más valientes que osaron tal desacato, y soñados por la inmensa mayoría que iban abrochadas hasta la garganta.

La habitación donde nació era de piedra y barro, estaba encalada por dentro. Cuando era niña la vestían como las manchegas: una blusa blanca, una falda y un delantal. Dice en sus memorias, “Yo quería seda, porque mi cerebro elegía siempre lo bueno. Lo que no fuese bueno o bonito, no me gustaba nada”. Con tan solo 7 años de edad, en 1935, la familia se trasladó a Orihuela. Salieron de los secos campos de Castilla y llegaron cerca del mediterráneo donde, en cierto sentido, comenzará su carrera.

Foto izq.: Fotografía dedicada por la joven Sara Montiel a su hermana “Angeletes”. Agencia EFE.

Foto der.: Campo de Criptana (Ciudad Real). Molino de viento “El Culebro”, cedido a la actriz Sara Montiel para que instale su museo. Agencia EFE.



En Orihuela las amigas de Sara se sentaban en la Plaza Nueva para ver pasar a su padre. “¡Que guapo es tu padre! ¡Que ojos más bonitos tiene!” Suele escribir los adjetivos dos veces de tal modo que su padre tenía unos ojos preciosos-preciosos, y su hermano, que murió también era apuesto-apuesto. “Tengo la barbilla y la boca de mi madre, pero el corte de cara y la nariz son de mi padre, la tenía recta y griega”. Ella, no era guapa sin más, ella era guapa-guapa. Aunque también es verdad que, como dice Teresa Gimpera, era la más guapa del mundo, pero era prácticamente analfabeta. Esto era completamente cierto, y común entonces, en los años cuarenta. Ella misma lo afirma en sus memorias. Aprendió a leer y escribir a sus veinte, “ya de mayor”, cosa que no le impedirá trabajar en el cine y la canción aprendiéndose los guiones de memoria.

En Orihuela ya iba cantando por ahí. [Decía una prima](#) suya que desde el principio, andaba bailando en lo alto de la cama, que desde nacimiento ella bailaba y cantaba encima de la cama. Sara le decía a La Elpidia, su hermana mayor, que iba a ser artista, y Elpidia cogía la escoba y le atizaba. En las Dominicas de Orihuela aprendió algo de música y labores. Eran unas monjas que acogían a niñas pobres. No les enseñaban ni a escribir ni a leer, pero sí a cantar y a coser.

Sor Leocadia le enseñó a cantar saetas, y en la Semana Santa de 1941, al pasar Jesús el Nazareno, se puso a cantar, en la calle, frente a la bodega que su padre había abierto. La escucharon Ezcurra y su mujer, que decía todo el rato, “Ay, que bonita es, pero que bonita es”. Estos señores le dijeron a los padres de Sara que una productora, [Cifesa](#), preparaba un concurso que celebrarían en el Parque del Retiro de Madrid. Ángel Ezcurra era dueño de Radio Mediterráneo y de un periódico. Doña Pura, su mujer y más ferviente admiradora, le pedía coplas, pero a Sara la copla no le iba mucho, algo muy curioso ya que los cuarenta fueron el momento de máximo esplendor de la copla y de absoluto detrimento, u olvido forzoso, del cuplé que parecía hibernar en el cerebro de toda la población española. La copla se mostraba orgullosa y el cuplé había que ocultarlo, agazaparlo, tratar de olvidarlo, era altamente peligroso y contagioso.

Y llegó el concurso, y Sara logró conocer la capital, Madrid, y le acompañó una señorita de compañía. Cantó “La morena de mi copla” que pese a su nombre es un pasodoble de 1929, y es un homenaje al pintor Julio Romero de Torres, el pintor de la belleza universalizante de la morenaza sensual. Se tomó el pasodoble con una seriedad descomunal, “Madre mía! Con lo en serio que me lo tomé”, escribe. Ganó el concurso, [Cifesa](#) la llevo a Barcelona a hacer unas pruebas cinematográficas. Las pasó con ventaja, Sara era muy fotogénica. Y como si de un [Operación Triunfo](#) de los años cuarenta se tratase, firmó un contrato y se fue a Madrid a vivir y a rodar películas. Pero eso ya es otra historia.

Y vamos a terminar como empezamos. Con un molino que es un poema de Huidobro que podría ser ella misma que hoy reposa, en espíritu en otro molino, el suyo, el de su museo, donde reza una leyenda que no deja lugar a la duda: “Sara Montiel, gigante universal. La diva entre las divas”. A veces me pregunto si el gigante que vio el Quijote no sería Sara, no serían todas las mujeres que han despertado en el largo siglo XX, con ella, diva entre las divas, a la cabeza, y con Huidobro de escudero. O viceversa.

Molino como ornamento

Molino como elemento

Molino como armamento

Molino como instrumento

Molino como monumento

Molino como palpamiento

Canto V. Fragmento del molino de viento¹⁵

15. A Vicente Huidobro se deben estos versos publicados en su obra *Altazor o El Viaje en paracaídas. Poema en VII Cantos* (1919). *Canto V. Fragmento del molino de viento*.

SARA
SERPIENTE

2

En el 50 Sara estaba rodando en México cuando una áspid, una víbora, como las que mordieran a Cleopatra o a Salambó, le mordió en el muslo. Como afirmó Carmen Moreno en un artículo de ese mismo año, su exotismo quedó sellado al tiempo que su sentimiento nacional español. “Tan bella como aquellas legendarias hermosuras, es Sara Montiel, la genial estrella del cine hispanoamericano (...) nuestra bellísima Sara, orgullo y gloria del cine español, ya figura internacional del séptimo arte”¹⁶. La serpiente y las mujeres poderosas, la serpiente y los cuerpos zigzagueantes. En España ya habíamos tenido una diva universal antes de la guerra, luego la tuvimos que olvidar porque iba con los pies desnudos, porque era lesbiana, porque se retorció en el escenario en su famosa danza de la serpiente. [Tórtola Valencia](#) se llamaba Carmen, y también era hipnótica, mágica, peligrosa, extravagante, y portadora del pecado original. Su público estaba ya bastante acostumbrado a las extravagancias de los diversos espectáculos de varietés y de su contexto repleto de figuras estrafalarias.

Sin embargo, cuando acabó la guerra el perfil del público, de los públicos, varió sustancialmente. Los espectáculos de masas no iban a admitir a una dama que a lo [bacante](#) se retorciera en la escena cual [bailarina epiléptica](#). Con todo, y como nos cuenta la investigadora Isabel Ferrer¹⁷, se dieron infinitos “disentimientos de la dictadura”. Se trataba de ciertas incoherencias ideológicas internas entre los poderes fácticos del régimen y el comportamiento cotidiano de la gente, sus pequeñas artimañas de disidencia. Y esas fueron las que animaron a nuestra mancha universal a salir de Madrid si quería encontrar una carrera de estrella rutilante. Su contexto social, los amigos que tuvo en Madrid, fueron los mejores estrategias del disentimiento. Miguel Mihura, Enrique Herreros y el Tono, fueron además de sus amigos, artífices de la revista que todo joven digno de serlo quería leer, *La Codorniz*, joya de nuestro pasado. Seguro que los tres conocieron y vieron actuar a Tórtola Valencia, y aunque también es seguro que Sara no la vió no deja de resultar curioso su insistencia en hablar de serpientes, amar la serpientes, retratarse con serpientes, incluso dormir con serpientes. Su relación con las serpientes iba construyendo su personaje, incluso esa picadura iniciática.

“Siento fascinación por las serpientes”, afirma en sus memorias, e infinitas son las historias con estas paradojas reptantes. Seres rastro, causantes del pecado original y la vergüenza para la tradición judeocristiana, fuentes de vida y fertilidad para la tradición mexicana. Como San Vito, que aúna baile y salvación, la serpiente con su cuerpo arrastrándose por la tierra aúna lo peor y lo mejor, lo más alejado del cielo y lo más próximo a la tierra. La afirmación del poder inmenso de la mujer, el peligro irresistible, como Tórtola y como Sara. Sensualidad, exotismo, deseo. La eterna dicotomía, ángel o demonio, puta o virgen. Sara aunó estas contradicciones con felicidad y a conciencia. Sara despertó a muchas mujeres que decidieron volver a la tierra y dejar los cielos de una vez y para siempre.

“Conozco los sonidos de las serpientes”, afirmaba, “al oírlo no me estremezco. En vez de eso digo: ¡Qué hermosa es, cómo se mueve, qué ladina!”. Salvó a [Burt Lancaster](#) de la picadura de una coralillo durante el rodaje de [Veracruz](#), y Burt Lancaster lo recordaría en cada ocasión que se reencontraran. Cuando Sara trabajó en Hollywood, a partir del 1954, ya llevaba un par de años produciendo [culebrones](#), esto es historias en las que un hombre muy astuto, un culebrón, conoce a una mujer muy intrigante y de mala reputación, otra culebrón. Mientras rodaba culebrones conocía a la plana mayor de la intelectualidad patria exiliada en México. El poeta [León Felipe](#), que enloqueció de amor por ella, le presentará a [Pablo Neruda](#), [Ernest Hemingway](#), [Jorge Guillén](#), [Siqueiros](#), [Frida Kahlo](#), [Rafael Alberti](#), y [Juan Plaza](#), otro de sus amores notables. El eterno combinado de Sara, lo popular y lo intelectual, lo vanguardista y los *mainstream*. Siendo analfabeta y enamorándose de los mejores escritores de su generación portaba ese “vanguardismo popular” que es, de por sí, un oximorón y es inevitablemente problemático.

En una conocida foto sujeta una [Boa](#) de 15 metros, con la boca muy abierta, no se sabe si grita de espanto o de placer. Cuando en 1953 comenzó a rodar [“Aquel hombre de Tanger”](#), dirigida por Robert Elwyn y Luis María Delgado, con música de Elizabeth Firestone, la primera mujer que compuso una banda sonora íntegra para Hollywood en 1949, Sara tuvo que convivir con una serpiente, “para familiarizarme con ella”. Era una serpiente de agua a la que se habían extraído los colmillos. A Sara le encantaba llenarse los muslos de serpientes y dejar que se enroscaran y quedaran bajo sus bombachas. Una mora celosa en un Tánger de cartón piedra, cuando llegaba al plató le encantaba sacarse la serpiente de la bombacha, y todos los electricistas se ponían a gritar. Les gustaba decirle: “A ver Sara que te vamos a registrar”, y ella decía, “Sí, a ver quien es el valiente que me registra”. A la serpiente la llamó María, y le daba leche. Se la llevaba en el metro de Madrid para llegar a los estudios de Chamartín que

era donde estaban rodando. “Eso me venía muy bien, porque entonces era tan guapa que, aprovechando lo apretados que íbamos en el metro o en el tranvía, los hombres me pasaban la mano, me abrazaban. Para eso me acostumbré a llevar alfileres. Así al que me rozaba, que en el cine lo hacía mucho, enseguida les pinchaba”.

A [Leon Felipe](#), que durante sus años de México fue su mentor y amante, no le gustaba mucho que fuera por ahí con serpientes y decidió regalarle un perro, el primero de su vida, un maltes blanco que vivió diecisiete años, “Le pondremos el nombre de un pintor japonés que está exponiendo ahora con gran éxito. Se llama Susuki, y como ese nombre es largo le pondremos Suki”. El hecho de que tuviera desde los años cincuenta un maltes en lugar de una serpiente no disminuyó su fascinación por el animal y de algún modo llevó esa animalidad sinuosa y difícil de atrapar a cada una de sus actuaciones.

Toda la carrera de Sara Montiel y la construcción del poder como mujer irresistible e irrepetible radicarán en eso. Una suerte de plano contraplano donde el plano es con su cuerpo hecho movimiento sensual, su lengua casi reptiliana y voz hipnotizadora y un contraplano de un hombre anonadado, extraviado, aturdido y desarmado en su totalidad. Solía pasar que, en esa paradoja constitutiva de su misma creación, esa desactivación y ese envenenamiento tuvieran un tiempo de acción limitado. Tras los arrebatos de la incontrolable pasión casi todo, o todo, volvía a quedar en su lugar. Ella regresaba al arroyo y él a su palacio, oficina o sala de juntas. Pese a ello, el rastro y la grieta iban quedando e iban horadando con discreción las paredes de lo políticamente correcto.

16 Moreno, C. (1950) “Sara Montiel, musa de un compositor popular español”, *Primer plano*, 526. Álvarez Rodrigo, A. (2020). “El cuerpo como desafío al ideal de feminidad franquista. Sara Montiel, la estrella española que vino de Hollywood (1950-1957)”, *Arenal*, 27:2, pp. 355-381.

17 Ferrer Senabre, I. (2011) “Canto y cotidianidad: visibilidad y género durante el primer franquismo” *TRANS 15. Dossier sobre Música y estudios sobre las mujeres*, pp. 1-28.

Sara Montiel durante el rodaje de la película “La mujer perdida” del director Tullio Demichelli, protagonizada junto a Michel Lemoine. Agencia EFE.



SARITA,
DE TOPOLINO
A SIOUX

3

¿Usted sabe lo que son las chicas topolino?, pregunta uno de los personajes de Almudena Grandes en *La madre Frankenstein*. Para ser chica [topolino](#) una tenía que cambiarse el nombre, llevar faldas amplias y por encima de la rodilla, y lo más importante, caminar sobre unos zapatos de una inmensa plataforma de corcho, como un pedestal michelin, muy altos y aparatosos, con la punta abierta como si fueran sandalias. Topolino era fumar muchos “rubios”, hablar superlativamente, decir que todo era “fantástico” o “sensacional”, y arrancarse de cuajo cualquier atisbo de trascendencia o de paciencia. Ser frívolas a toda costa. Si parecías altísima y caminabas en penoso equilibrio sobre esas superficies casi galácticas, eras una [chica topolino](#), aunque no tuvieras ni la más remota idea de como se conducía un coche topolino. Eran los años cuarenta, Sara, Antonia Abad, llegaba a Madrid, tenía 16 años y aunque ella insiste en que solo eran topolino las pijas del barrio de Salamanca, que rondaban el tontódromo, lo cierto es que ella fue modelada al gusto popular de las jóvenes, esto es, muy topolinamente. [Miguel Mihura](#), además de tener un coche topolino con el que la recogía cada tarde de sus cuatro años de romance, fue el artífice del asentamiento del término en su revista.

Él, Mihura, era el director de *La Codorniz* «la revista más audaz para el lector más inteligente», que se dedicó a popularizar, con un sarcástico tono, los usos y costumbres de esos audaces lectores. [Enrique Herreros](#), el publicista de Sara, era uno de sus dibujantes. Es comprensible que, pese a no considerarse la manchega mujer topolino para nada, su publicista la subiera en esas plataformas, la tiñera de rubio, le depilara las cejas, y la estilizará de tal modo que parecía una estrella de Hollywood o una americana salida de la base de Torrejón. Quizá directamente una habitante del “tontódromo”, como se le llamaba popularmente a la Calle Serrano, lugar del tardeo de esa década. Una calle donde ver y, sobretodo, ser visto.

Pese a esas plataformas de galaxia, a Sara le gustaba, por encima de todas las cosas, ir descalza, llevar, como Tórtola, sus pies desnudos. Cada vez que entraba en casa de Miguel Mihura lanzaba los zapatos al aire. Con su paso rítmico y felino, a avances ágiles o rudos,



La artista a la edad de 14 años montada en una barca en el Retiro de Madrid. Agencia EFE.

con algo de animal y de divino, se paseaba por los salones de las casas de aquellos a quienes había conquistado, como podría haber escrito el mismísimo [Ruben Darío](#). “A Leon Felipe también le gustaba verme descalza, me llamaba pies bonitos”, escribe en sus memorias. Le gustaba acompañar a su poeta anarquista a las tertulias, sobre todo a las del [Café París](#) en el centro de la Ciudad de México. “A León le parecía que yo venía de la España de los retrasados. Me decía: ‘no sabes ni leer bien’. Y tenía razón”.

Sara no sabía escribir bien, ni leer el castellano así que calculen el inglés. Cuando llegó a Hollywood tiraba de su prodigiosa memoria, le preguntaba a todo el mundo que le repitieran una y mil veces las

frases y ella hacía una transcripción fonética. Su más popular *affaire*, quizá producto del marketing, quizá no, fue con Gary Cooper, protagonista junto a Burt Lancaster de *Veracruz*. Cuenta que practicando una frase que le tenía que decir a Cooper, “Do you want to fight with me?”, que imagino ella escribiría así: “Du Yu quant tu fait güizmi”, alguien le gastó una broma y le dijo, “Sarita, no lo dices bien, debes decir Do you want to fuck with me?”. Y ella lo apunto y dijo, “Gracias”, y memorizó, memorizó, memorizó, “duyu quant to fack-mi”, a lo que Gary Cooper contestó prontamente: “Yes of course”.

Fue Burt Lancaster quien le puso Sarita, decía que Sara era nombre de criada negra y que el público americano no lo entendería. Y así fue como aparecía como Sarita en los carteles americanos. Sarita en *Veracruz* y Sarita en *Yuma*. Y como “*Mocasín Amarillo*” Sarita se transformará en la película *Yuma* en una india Sioux. Pelo larguísimo, pantojesco, teñido de negro azulado, maquillada un tono por encima de las pieles rojas, y con un montón de tiempo de rodaje, se convertirá, para fascinación del elenco, en mediadora con el conflicto que la dirección del film tuvo con el sindicato de los Sioux.

Los Sioux chocaban con el jefe de producción. No era una cuestión de dinero, en el rodaje surgían roces todo el rato, dice Sarita que era por su concepción del mun-

do. Samuel Fuller, el director le decía, “Sarita por qué no les hablas tú que parece que te entiendes con ellos”. Y Sarita, quedaba, una vez más, en medio de todo, ni demasiado yanki ni demasiado oscura, en la frontera. Usaba un vestido Sioux auténtico, “muy sexy, con un gran escote y abierto por la parte exterior del muslo”. Le habían enseñado a montar a pelo y a tirar flechas, se tenían afecto. Cuando estallaba el conflicto ella les decía: “Yo no soy americana. Yo vengo de lejos, de España”. Y el jefe decía, “Sioux trabaja por ti”. Y así una y otra vez.

Sara vivió esos años en los que el [movimiento por los derechos civiles](#) estaba en pleno apogeo pero aun no había ganado la batalla principal y todavía a mucha gente de color, hasta a los artistas más reconocidos, no les dejaban entrar en determinados locales. [Billie Holiday](#) era, además la popular cantante de jazz, amiga de quien fuera el primer marido de nuestra diva, el director [Anthony Mann](#). Billie y Sara se citaron para comer juntas, la cantante de jazz solía llevar a la manchega a Harlem, y ella la invitaba a comer en el [Four Seasons](#), un restaurante de la 39 planta del [Seagram Building](#), un exquisito diseño de [Mies van der Rohe](#). Un día no las dejaron entrar y Sara sin pensarlo dos veces entró: “Me acerqué a las mesas, cogí los manteles, tiré de ellos y los trastos salieron volando (...) Armé un escándalo de miedo. Tanto que Billie casi deja de ser negra y se queda blanca. Me volví una revolucionaria”. Por suerte no se volvió blanca y pudo seguir cantando con su voz ronca, aguardentosa, “[My Man](#)”, un tema de 1937 del cual Sara hará una versión que llamó “[Mi hombre](#)” (1958), en una película que la confirmará como el fenómeno de masas, la gigante universal en la que se andaba convirtiendo. Aunque esa tarde ella ni tan siquiera lo sospechaba.



Rodaje de la secuencia de la película *Tuset Street* en la que la artista interpreta la canción “Verano” (1968). Agencia EFE.

SARA
CUPLETISTA

4

Cuando comenzaba el siglo y hasta la guerra civil la banda sonora de la vida cotidiana era el cuplé. Pocos o ninguno han logrado definir qué es el cuplé. Hoy tampoco hay consenso en definir el [trap](#), y eso que la definición del trap podría servir para el cuplé si quitamos lo explícito y directo del mismo. El cuplé es velado, insinuante, juguetón y con doble sentido, y por supuesto no usó el [auto-tune](#). Las cantantes del cuplé fueron miles, todas tenían muy poquita voz porque la voz no era lo más importante. Lo más importante era [la performance](#), la puesta en escena. La luz, el modo de mirar, de moverse en el escenario, de crear cada letra, cada canción. De hecho se las llamaba “creadoras”, porque cada vez creaban un tema nuevo. Igual que los videoclips hoy jugarían esa obra de arte total en el que se conjuga la creación de su personaje con la puesta en escena y la génesis de un estilo y una actitud. [Lola Indigo](#), [Rosalía](#), [Bad Gyal](#), incluso [La Zowie](#) podrían haber sido cupletistas si en lugar de estar en 2021 estuviéramos en 1921.

Al acabar la guerra, en 1939, esa actitud de disidencia y descaro de las cantantes, esos sentidos velados y dobles intenciones, nunca muy buenas, fueron erradicados de los escenarios. Ese tipo de música, el cuplé, quedó censurado y desapareció del imaginario popular, o al menos eso creyeron. Pero la memoria musical es obstinada y se adhiere a mil superficies, queda agazapada en nuestras neuronas y nunca se pierde. Las notas musicales, las melodías y las letras de las canciones tienen la virtud de resistir los envites del tiempo y el olvido. Así podemos entender por qué en 1957 cuando se estrenó *El último cuplé en el cine Rialto de la Gran Vía* madrileña, el fervor popular fue superlativo. Fue superlativo porque Sara, con su cuerpo de serpiente sosegada y ladina, con su lengua de coralito, y su grave voz casi susurrada, “[genial y sensual](#)”, despertó la memoria musical de toda una población. Todos conocían sus canciones, no sabían exactamente por qué pero las conocían.

[Alvaro Retana](#), uno de los más excelsos cupletólogos y letristas asesoró en lo musical a la película, y muchos vieron cierto recuerdo de la que fuera la más famosa cupletista, [La Fornarina](#) (1884-1915) que trajo el *couplet*, como al principio se nombraba, directamen-

te de Francia a primeros de siglo. La Fornarina le dio un toque tan personal y picarón a su modo de crear cuplés que se hará la más famosa cupletista, icono generacional. María Lujan, el personaje de Sara Montiel, muere en escena y quien fuera su mentor sale y le dice al estimado público, “La señorita Lujan ha cantado su último cuplé”. Ese [último cuplé también lo cantó La Fornarina](#) en 1914, justo cuando estalló la primera guerra mundial y meses antes de morir.

En 1957 [Juan de Orduña](#), el director de la película, buscaba un productor. Nadie quería hacer la película, un musical ambientado en la [Belle Époque](#). Nadie quería producirlo así que fue su hermano quien arriesgó su dinero para poder hacerla. Estaba previsto que otra persona cantase, una cantante famosa cuyo nombre jamás se ha

Escena de la película “La violetera” del director Luis Cesar Amadori, protagonizada por Sara Montiel (en la imagen) y Raf Vallone (1958). Agencia EFE.



desvelado. Quiso el destino que la testarudez de la cantante, que quería cobrar antes de grabar, se diese de bruces con la falta de liquidez del pobre Orduña quien en domingo, el día que tenían alquilado el estudio, era incapaz de conseguir la cifra prometida. Airada la diva se fue y ese hueco lo solventó, aprisa y corriendo y en un solo día Sara Montiel, protagonista de la película y cantante aficionada.

Dicen que [Raquel Meller decía que Sara](#) no solo le había copiado su modo de actuar, robado sus cuplés, y sustraído una peineta de su propia casa, sino que, además cantaba como un sereno. Para Raquel se escribió "[El Relicario](#)" (1914), "[La Violetera](#)" (1914) y "Nena" (1919) y Sara la admiraba y es posible, que como decía, nunca la hubiera ni visto ni oído cantar porque ella cantó todos los cuplés completamente a su manera. Su manera efectivamente era algo de se-

reno, algo masculina. Y lo del sereno no estaba tan desencaminado, cuando Sara grabó en un solo día y de urgencia con la orquesta de El Liceo. Decía que ese estilo "lleno de gorgoritos", "en un tono altísimo", "de opereta mala", no le iban nada, y era incapaz de hacer algo así. Entonces pidió bajar un tono, y luego otro tono, y un tercero, y un cuarto y por fin medio tono, "Ah!, pero tu sabes lo que es medio tono". Hubo mucha guasa en esa grabación pero, a excepción de "[Tú no eres eso](#)", todas las canciones quedaron tal cual las escuchamos en la película. Todo en un solo día y sí, efectivamente, con cierta voz algo masculina. Eso pasa también en la película, porque María Lujan, la protagonista dice en un momento: "Yo lo haría de otra manera".

Y a su manera Sara Montiel, la manchega pobre y analfabeta, creó al mito Sara Montiel, la mujer irresistible, mitad angel, mitad demonio, una obra de arte ambulante que tenía toda su puesta en escena estudiada. Dicen que sabía, mirando el objetivo de la cámara que la grabaría, definir sus movimientos, que podía establecer la paleta de color perfecta para el arreglo final de sus vestidos. Hay uno, con el que interpreta además varios cuplés, que tuvo que hacerse de papel de seda verde con lentejuelas pegadas y adornos de envoltorios de caramelos. Lo hicieron así porque los trajes de cupletista digamos ortodoxa no se encontraban. Como si parte del ostracismo al que se sometió a toda una cultura musical pasará por hacer desaparecer cualquier *atrezzo* que lo recordase. Pero tras dos décadas de abandono el cuplé revivió con una fuerza renovada y Sara paso a ser un mito internacional.

La película arrasó en taquilla en toda Europa y Latinoamérica. En México estuvo tres años en cartel y una placa conmemora ese logro. Mis tías, mi madre, abuelas y españoles en general por encima de setenta años recuerdan la pasión por Sara. Había postales, posters, cancioneros. Sara sería la más deseada, esperada, buscada, imitada. Abrió una vez más cierta brecha para que las jóvenes volvieran a cantar sin rubor el "[Polichinela](#)" (1907), o "[La chica del 17](#)" (1926) que nadie sabe dónde se mete y va como las de París glamourosa y deslenguada, cosa que, a finales de los años cincuenta, era más bien difícil para las chicas de clase media. Sin embargo y desde esa fecha las cosas iban a comenzar a cambiar si no radicalmente al menos en el plano de los imaginarios colectivos y la imaginación política.

La artista recibe un obsequio tras depositar un ramo de flores en el monumento a la famosa tonadillera Raquel Meller (1970). Agencia EFE.





Póster de El último cuplé recatado (mitad ángel)



Póster de El último cuplé sexy (mitad demonio)

SARA SICALÍPTICA Y SICODÉLICA

5



Foto izq.: Despidiéndose de sus seguidores en el aeropuerto de Barajas poco antes de coger un avión hacia México donde volverá a actuar después de trece años (1968). Agencia EFE.

Foto der.: Rodaje de la película "Tuset Street" del director Luis Marquina (1968). Agencia EFE.

[El último cuplé](#) creó el mito, o más bien lo actualizó, individualizó y adaptó a los tiempos, a ese momento bisagra de nuestra historia en el que el primer franquismo daría paso al desarrollismo. Sara se erigió en "the one and only", pero se modeló a partir de lo que yo llamo ["la constelación de cupletistas"](#). Infinitas estrellas del firmamento de la canción popular, las variedades y la [sicalipsis](#). Creadoras a tiempo completo de unas personalidades públicas que eran libres sin llegar a serlo del todo, pícaras pero no obscenas, deslenguadas pero inteligentes, atrevidas guardando las formas. En suma que no eran, como insiste Sara en sus memorias, "ni putas ni borrachas", pero eran muy muy libres. De hecho Leon Felipe una vez le dijo que ella debería llamarse Libertad, y no Sara.

Nuestros espectáculos de masas adaptados al *star system*. A partir de *El último cuplé* todas sus películas giraban en torno a ella. Fijó un mito en la historia del cine español, melodrama musical, una mujer frágil-fuerte, brava-quebradiza. Sara generó una fórmula. Una mujer que no admite órdenes, que es pura carnalidad pero preserva la posibilidad de morir de amor. Todo, todo, todo, esta al servicio de Sara Montiel. Su torrente vital e interpretativo, anula, opaca y hace que desaparezca el galán, que no recordamos casi nunca, ni a los más guapos y dotados, ya sean italianos, franceses, ingleses, griegos o aristócratas patrios, sus nombres no importan. Importa Sara y punto.

Muchas de sus canciones son altamente sicalípticas, repletas de dobles sentidos, y picarescas. Recreaba una *Belle Époque* bizarra con toques de barrio madrileño, una mezcla, una vez más, imposible de vivir y grandiosa de imaginar. Apropiada y altamente deseada. [La violetera](#) (1958) o [La reina del Chantecler](#) (1962), donde ella era [La](#)

[Bella Charito](#), remedo edulcorado y enfajado de La Bella Chelito, que también fue [La Coquito](#), en la literatura de su tiempo, y podría haber sido La Bella Coralito, como la serpiente de Sara. Todas expertas buscadoras de pulgas, preservadoras del cuplé original, [“La pulga”](#), que en 1893 introdujo el género en nuestro país.

Más adelante cuando el desarrollismo arrolló su misma figura, y nos convino tener un icono internacional y cosmopolita, Sara combinó cuplés con machichas, con boleros, con temas franceses, o griegos, hasta se tradujo [“Tatuaje”](#) al francés. Ella tenía su técnica fonética y podía cantar en todas las lenguas del mundo. Esta remezcla bizarra de temas populares de distintas procedencia temporal y geográfica hilvanaban el relato, nunca aparecían por casualidad, ilustraban el guión. Ella misma se encargaba de hacer su selección final. Los títulos se suceden y la fórmula se consolida con un éxito arrollador: [Carmen la de Ronda](#) (1959); [Mi último tango](#) (1960); [Pecado de amor](#) (1960); [La Bella Lola](#) (1962); [Noches de Casablanca](#) (1963); [La dama de Beirut](#) (1965); [Samba](#) (1965); [La mujer perdida](#) (1966).

Encuentro, pasión desatada, reflexión momentánea y cada cual a su lugar de origen, el ricachón a sus millones y ella o bien al arroyo, a la muerte o al convento. La elección no era muy amplia. Por ejemplo en *Peca-*

do de amor, Magda Beltran, Sara, se presenta con un plano de una pintada callejera, comienza coquetona con una vestido asimétrico brillante ultra ajustado y rojo cantando [“Tápame, Tápame”](#), a continuación [“Pichi”](#), vestida de hombre con zapatitos de salón y mono de currela. Asentado el personaje pasamos a la acción, [“El Día Que Me Quieras”](#), [“Adiós Ninon”](#), [“Los Nardos”](#), pequeño requiebro esto es lo que hay, yo soy así, soy una flor sin aroma y tengo un sino fatal, [“Flor del mal”](#). No obstante aún parece haber salvación, “Bajo los techos de París” en francés, [“Sous les toits de Paris”](#), y un pequeño viajecito de amor, esta vez a Atenas, [“Ti nai ne i agapi”](#), que será el amor, un dulce martirio triste delirio. Y se acerca el final, primero un tango, [“Madreselva”](#) y a continuación el apoteosis, ella se hace monja, Dios mío ten piedad creo en ti, oh señor. Plano final del coro de la Iglesia en la boda del hijo del enamorado, [“Sueño de amor”](#). Y con lágrimas en los ojos y un hábito estrangulante se acaba la película.

Cuando los sesenta van llegando a su fin y los *trip festival* de San Francisco resuenan en todo el espectro estético, nuestra cinematografía se acerca con encanto y modernéz a estas tierras psicotrópicas aun vetadas en nuestras fronteras. Lo sicalíptico y sicodélico habían de velarse para existir. El verano del amor llenó de colores brillantes la cartelería y produjo la interesantísima [Tuset Street](#) (1969). Sara encarnó a la vedette de [El Paralelo](#). La calle Tuset estaba en Barcelona y era el epicentro de la creatividad que no podía alojarse en España, allí se concentraron todos los que traían aires de cambio: artistas, diseñadores, fotógrafos, agencias de publicidad. Ese sector de la burguesía catalana se hizo llamar *La Gauche Divine*, “La Izquierda Divina”.

Una vez más la que acabará siendo conocida por Saritísima, acercándose a la última vanguardia sin rozarla, de Huidobro a Mihura, a Leon Felipe y ahora [Ana María Moix](#), [Terenci Moix](#), [Jaime Gil de Biedma](#), [José Agustín Goytisolo](#) y [Rosa Regàs](#), [Elsa Peretti](#), [Guillermo Motta](#), [Colita](#), [Teresa Gimpera](#), la modelo Belle Bel, o la musa “La niña Isabel”, [Esther Tusquets](#), [Beatriz de Moura](#), y muchos más. Todos giraban en torno a la discoteca [Bocaccio](#), una izquierda caviar que veían en Sara un auténtico aliado del régimen que podía sacar momentáneamente los pies del tiesto pero que con artimañas de públicos masivos gustaba a hombres y a mujeres. Obvio que el espíritu contestatario y epatante no podía ver en ella un igual. Burlas y risas hicieron que la divina gigante universal se transformara en hydra y expulsó sin contemplaciones a [Jorge Grau](#), su primer director, por querer filmar un plano no muy favorecedor. Se armó una gorda y la película fue muy popular precisamente por eso.



Póster de la película
Tuset Street [1968].

Luego llegó [Esa Mujer \(1969\)](#) y [Varietés \(1971\)](#) con ligeras variaciones, mujeres profesionales del espectáculo, con pasados inciertos y decididas a encontrar ese “amor puro y sincero”, como dice la canción de [“La mosca indiscreta”](#) en La reina del Chantecler. Como dice su biógrafo Miguel Losada en [El Legado, de Sara Montiel](#), todas sus películas lograron que gustase a hombres, por razones obvias, y a mujeres, pues decían: “Bueno pobre, es un poco golfa, pero... ¡es tan buena!” Sara se hizo sicalíptica y trato de acercarse, vía enamoramiento, a la sicodelia, pero nunca quiso salir desnuda. Le ofrecieron muchas veces hacerlo, ya en los setenta, al comenzar el [“Cine del destape”](#), le ofrecieron grandes cantidades, pero ella se cortó la coleta. Y de mito pasó a icono.





film español en colores
VARIETES
dir: juan antonio bardem
con: sara montiel/vicente parra

reboiro/78

SUPER SARA: ICONO POP



Antonia, Sara, Sarita llegará a ser Saritísima y a pedirnos que nos Sariticemos, pero antes y por un breve tiempo también fue [“Súper Sara”](#). [Nacho Canut](#) le compuso un tema muy característico de la [movida madrileña](#). Una mutante galáctica surgida de algún planeta desconocido, con unos poderes sobrenaturales, rayos gamma en los ojos, una capacidad de matar sin despeinarse y el poder de levantar toneladas de peso sin el menor esfuerzo. La policía la busca pero no da con ella, es calumniada por pura envidia y sigue cantando al son de la movida, la madrileña y toda la ola que en los años ochenta removi6 nuestro país a golpe de sintetizador y revolución sexual. Nos tuvimos que acelerar y Sara no perdi6 el tiempo, pronto pas6 de la madura *vedette* amiga de [Joshephine Baker](#) de los setenta a musa de la movida de los ochenta.

Decía [Francisco Umbral](#), nuestro dandy de couché, que Sara Montiel, Saritísima, La Antonia, “se diferencia de las otras famosazas en que siempre ha preferido un intelectual a un banquero. Lo malo es que luego no los asimila”. Est6 luego no asimilarlo es precisamente lo que explicaría est6 coqueteo suyo nunca resuelto entre la vanguardia y lo popular, entre lo masivo y lo elitista, lo comprometido y lo acomodaticio. Morir de celebridad y seguir siendo moderna solo se hizo posible cuando comenz6 la movida. Ese tiempo de permitida contestaci6n, de [glam rock](#), de brillantina. Ese tiempo en el que el cuplé de [Olga Ramos](#) se combinaba sin complejos con rock de [Asfalto](#) y el pop canalla de [Kaka de Lux](#). Solo en un tiempo así Sara pudo hacerse, temporalmente, [Súper Sara](#). Pese a su fascinaci6n por los menos intelectuales de la programaci6n televisiva.

Umbral la llam6 sacerdotisa memorial de una España perdida que acaba con el siglo XX, poseedora de una lengua entrecortada, de un modo de hablar intermitente. También dijo de ella que su instinto hizo el milagro de cierto espesor de lo madrileño que la convirtieron en algo así como la Reina Madre de la movida. Y la Reina Madre tiene que tener su canci6n para poder ir al supermercado y codearse con la nueva constelaci6n de modernas.

He descubierto que la policía

Me está buscando y lleva varios días

Y no me encuentra porque mis poderes

Lo impedían

Después de todo yo no soy tan mala

Yo soy mutante. Yo soy Super Sara

Soy perseguida y soy calumniada

Por nada

(...)

El ocho de abril de 2021 se public6 el artícuo [“Ocho años sin Sara Montiel Sara Montiel, la estrella que fue mito sexual y hoy es un icono de libertad y feminismo”](#). Muri6 en 2013 por una muerte súbita y siempre será recordada como un icono pop y del cine español. “Es un icono de belleza que ha traspasado fronteras y registros. Su rostro ha sido copiado por muchos transexuales, es un estereotipo que perdurará porque su legado va más allá de lo cinematográfico”, escribe Antonio de Felipe, un pintor que copia los modos warholianos y usa a Sara en muchas de sus obras. La reina de la decoraci6n mucho después de la movida. Un rostro que ha sabido colarse por mil recovecos en los imaginarios de generaciones y generaciones, de hecho pudiera ser que ese no asimilar a los intelectuales le haya servido para esa capacidad camaleónica suya. Deslenguada topolino, violetera espabilada al más puro estilo [Carmen Flores](#), mi chulapona predilecta e insigne cupletista, mujer misteriosa en Casablanca, moderna variettesnesca de el Paralelo, Reina de la Movida, Icono Gay y transexual imitada con pasi6n.

En la película de [Pedro Almodovar](#), [La mala educaci6n \(2004\)](#), hay una escena en la que Gael García, el actor protagonista va a visitar a un travesti que imita a Sara Montiel, [“¿Y por qué no me dan el papel](#)

[a mí?](#)”, le dice al intrépido actor que quiere aprender a ser Sara. De algún modo Almodóvar hace su homenaje a la manchega universal, que es como él mismo, de la tierra de Don Quijote y asumiendo un nuevo rol para una España en reforma. Aunque, como dice en el [Homenaje Sara](#), cuando entregaron a nuestra diva la Medalla de Oro de Las Ciencias y las Artes Cinematográficas, su foto favorita es la de Sara pinchando un trozo de pan, “como solo un manchego sabe hacerlo, con una navaja para mojar en las gachas”. Ella poseyó esas pequeñas cosas, esas minucias, casi esos detallitos, que nadie sabe que son, ese “no sé qué”, ese modo especial, diferente, ese toque que solo tiene ciertos seres como [Pepe Isber](#) y [Marlon Brando](#), [Marilyn Monroe](#) y [Chus Lampreave](#). Y finaliza el de las mujeres al borde de un ataque de nervios que para él La Montiel no es solo una adoración sino una verdadera obsesión. Como si hubiera sido chica Almodovar *avant la lettre*.

También con Sara ha tenido sus encuentros otra de las de [Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón](#), Alaska, esto es Bom. Grabaron a finales de 2009 el videoclip de la canción “[Absolutamente Saritísima](#)”, una de las incluidas en el álbum homónimo de Fangoria. Es uno de sus referentes, ha indicado que la Sara “que pasa a la historia oficial es la de las películas, la española guapa y joven que triunfó y trajo luminosidad a un mundo gris”. “La que pasa a la historia alternativa, la historia de los que son diferentes y buscan sus propias señas de identidad, es la Sara de los espectáculos musicales, de sus discos y, sobre todo, Sara, sin más”, ha añadido. Una mujer valiente, a la que dio “igual lo que se considerara políticamente correcto”.

En “Absolutamente Sara” habla de juego absurdo, y de fuego fátuo. Habla de tanta tontería, tormento y agonía. “Absolutamente me niego a escucharte ni un segundo más... ¿Quién pondrá la vela a San Sebastián? Para que nos perdonen la frivolidad de habernos sumergido de lleno en lo prohibido y rechazar cualquier señal de normalidad. Sarcástico, irónico, por no decir patético, y acabarás histérico”. Rezo a lo extraoficial aceptado oficialmente.

[Mario Vaquerizo](#) también habla de ella en superlativo.

“Pionera como la primera, guapa y sexy como la más, estrella, actriz, vedette, mujer casada, divorciada, madre coraje, culta, desinhibida, ecléctica, desprejuiciada y, sobre todo, moderna. Porque Sara Montiel, más allá de su fecha de nacimiento, fue y seguirá siendo (me niego a hablar de ella en pasado) una de las mujeres más modernas de España y, por ende, del mundo entero”. Su Diva, su moderna particular.

Y aunque se quemó en platós de tele basura también es cierto que todo se le perdona después de su maravilloso, e inenarrable, video de los MTV music awards, [Sara Montiel, embajadora de excepción de los premios MTV Europe](#). Un punk, unas máscara y un beso robado al aire que esta vez, no es para mí.

Actuación en una obra de teatro en Madrid compartiendo cartel con Olga Guillot y Celia Gamez (1984). Agencia EFE.



INICIA
TU PROPIO
PROYECTO

Lo de investigar suena tremendo. En la misma definición esconde esa losa de tremendismo. Dice la RAE, que investigar es: “Realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia”. Si encontramos esa definición mientras consultamos un diccionario en forma de libro, de esos gordísimos con tapa de cuero gruesa, normalmente en gama de marrones, de esos que olían a veces a humedad, otras a pino recién cortado, e incluso a alguna extraña y seductora fragancia, nos da un pasmo. Y no solo nos da un pasmo, sino que nuestra reacción es de frustración y abandono. Cerraríamos con estruendo el grueso libro, y desolados lo volveríamos a poner sobre el estante de la biblioteca donde lo habíamos cogido. Todo esto no va a pasar, primero porque nadie irá a una biblioteca a buscar un grueso libro para encontrar la definición de “Investigar”, y segundo porque tal definición no se puede tomar bajo ningún concepto al pie de la letra.

La sistematicidad puede ser un orden que a veces ha sido, o puede ser, azaroso. La vanguardia del siglo XX ya inventó ese sistema azaroso. Bien conocido es el método de hacer poemas de los dadaístas. Toma trozos de texto, tiralos por los aires, recogelos tal cual, ya tienes un poema. [Dadá](#) era nada, decían, o era “sí-sí” en ruso, “da-da”, era caballo de madera, era en suma el sinsentido, el absurdo, el mundo patas arriba. Cuando las bombas de la [Primera Guerra Mundial](#) asolaban Europa resultaba cuanto menos previsible que unos jovencitos alemanes, rusos y húngaros, franceses, de entre 18 y 21 años decidieron, ante tanta locura destructiva, poner en valor el sinsentido como única vía de supervivencia. Ese sinsentido, ese [nonsense](#), dominó también gran parte de nuestra intelectualidad. Entre los muchos que decidieron erigirse como promulgadores de un nuevo modo de mirar el mundo, y por tanto de hacer una investigación, estaba [Ramon Gomez de la Serna](#). ¿Y qué decía Ramón que nos pueda servir?

En Madrid en diciembre de 1923, el día 14 exactamente Ramón publicó en [Nuevo Mundo](#) un artículo que tituló [“Monóculo sin cristal”](#). Allí leemos, “Estamos tan hechos a mirar y a aceptar los árboles y las casas y el

mundo a través de nuestros ojos; con una naturalidad tan perniciosa y tan poco personal, que yo, para estar sobre aviso, y para no aceptar nada con su excesiva monda y lironda naturaleza, he adoptado un monóculo sin cristal que me sirve para estar sobre aviso y talar bien las cosas”. Aviva la mirada, la instiga, se ve mucho mejor con un monóculo sin cristal porque nada ya puede ser, o debería ser, monda y lirondamente natural. Cada cosa tiene su belleza escondida y su poética. La realidad es más diversa con el monóculo, y sobre todo la atención se fija con la cabeza más activa.

Cuando decidimos investigar algo nos desempolvamos del lastre de la estricta definición, nos calamos el monóculo sin cristal y nos deslizamos por la felicidad del hallazgo casual. Para hacer surgir nuevo conocimiento hay que transitar los caminos no transitados. Hay que ser imprevisible e impredecible. Ese es el truco. Hay un conocimiento avalado por años de experiencia universitaria y métodos científicos, en humanidades también, que generan un conocimiento que sigue, de alguna manera, cierta línea, cierto linaje. Parece que si no se nombra a toda aquella, o aquel, que en algún momento estuvo, aún mínimamente, interesado por el mismo tema, uno no puede investigar ese tema. Pero no es así. Nuestro método de investigación es más danzarín, volátil y ligero, feliz de tener esa mirada de monóculo sin cristal. Pudiera darse el caso que nuestros intereses sean tan tan novedosos o tan tan tan infralevos que nadie antes hubiera reparado en los fascinantes de esa minucia.

Hoy todo el conocimiento, en expansión permanente, tiene un hueco para nosotros, amateurs de la renovada mirada para desmondar y deslirondizar el mundo. Ya lo dijo el artista alemán, y fluxus, [Joseph Beuys](#), “todo ser humano es un artista”, y cada acción, una obra de arte. Por eso mismo, todo ser humano es un investigador, porque todo artista es un investigador y viceversa. Todos tenemos la innata capacidad de hacer la vida mucho más interesante. Por ejemplo, un buen método para investigar y hacer la vida un poco más interesante puede ser hacerse buenas preguntas. Para que nuestro monóculo sin cristal de investigador actúe bien hemos de mirar las cosas que nos rodean, o el motivo de nuestra pasión por conocer, con ojos renovados, mirar a través, como ya hiciera [Goya](#) en sus grabados, mirar detrás de la piel de las cosas. Y hacernos preguntas.

Yo por ejemplo cuando investigo un personaje trato de imaginar que es alguien conocido. Alguien a quien puedo llamar y hacerle preguntas. Esto a veces puede hacerse, entonces hago una entrevista, y otras no, dado que el personaje que me interesa ya no está en esté mundo. En el primer caso debo preparar la entrevista y luego estudiar y seguir las nuevas y posibles derivas tras recibir las respues-

tas. Las respuestas son posibilidades de relato, nunca son algo estanco, cerrado y definitivo. Las respuestas además nos conducen a otras preguntas. Lo más importante es escuchar, escuchar y escuchar. Poco o nada sacaremos en claro si a nuestro personaje lo dejamos cada dos por tres cortado o con la palabra en la boca. Tampoco es buena idea quedarnos pensando en nuestra siguiente pregunta. Una escucha atenta puede derivar en un cambio radical de estrategia investigadora. La improvisación, y una vez más el azar y la atención profunda, son importantes. Un gesto, lo que pide en un bar, cómo coge el teléfono o cómo cruza las piernas. El color de su chaqueta o el acabado de una falda, el peinado y su color de tinte, o su no color, nos pueden dar claves nuevas que mejoren las preguntas ya preparadas o las tiren por tierra. Y una vez más, escucha y escucha, análisis y análisis de cada una de las respuestas. ¿Oculta algo? ¿Da demasiado énfasis a otra cosa? ¿Dice la verdad? En suma un investigador debe ser muy sagaz y atento.

Si por el contrario no vamos a poder quedar con ella, o con él, y tampoco nos apetece mucho hablar con familiares o amigos porque a lo mejor tampoco están en este planeta, podemos, como ya he dicho, hacer preguntas. Bizarrras, imprevisibles, a lo mejor absurdas, disparatadas. Cuanto más locas nos va a costar encontrar una posible respuesta, mejor lo pasaremos y mucho mejor resultado de nuestra investigación obtendremos porque las derivas de la misma tomarán rumbos insospechados. Quizá toda la metodología esté ya concentrada en los modos de hacer de [Georges Perec](#), un escritor que se preguntaba, qué sucede cuando no ocurre nada, cómo se puede agotar un lugar parisino, como se puede pensar el espacio, qué hay en mi mesa, cómo hago un inventario de lo que puedo recordar, cómo ordeno y cómo clasifico lo banal, lo intrascendente, lo que sucede cuando nada ocurre. Dice [Enrique Vila-Matas](#) en un texto sobre Perec llamado “[Mehari verde](#)” (aunque luego cambió el nombre por Café Perec), que su gran fascinación siempre fueron las tramas no convencionales, los libros libres, de estructuras inéditas, con asociaciones y cavilaciones en torno a centros ausentes, los métodos contruidos con hiperasociaciones de ideas que nunca agotan el tema en estudio o investigación. Si pensamos en Sara

Montiel para aplicar este método podemos tratar de imaginar como era el Madrid de 1943, esa ciudad en recomposición a la que llegó una pueblerina, que era ella, de dieciséis años. Me pregunté: ¿Cómo se vestía la gente?; ¿dónde compraban su ropa?; ¿qué colores podían conseguir?; ¿cuánta gente había en Madrid, tanta como ahora?; ¿cuántos coches?; ¿seguía el tranvía?; ¿cuánto tardó el viaje de Orihuela a Madrid?; ¿dónde se reunían los jóvenes?; ¿qué bebían? Lo importante es hacerse buenas preguntas, luego siempre vas a encontrar respuestas que te darán claves para construir el relato de tu objeto de investigación.

Para construir el relato, y dado que hemos llevado caminos no convencionales, es importante que nunca usemos categorizaciones, sentencias cerradas, visiones universalizantes de cualquier tiempo pasado. Mejor historias mínimas. Las historias mínimas dicen tanto o más que esas que quieren sentenciar una indiscutible verdad. Hay que argumentar todo relato, armarlo con datos que sepamos que sí son ciertos. La hilazón el hilvanamiento de esos datos ya es nuestra creación como narradores. El arte de un buen narrador radicará en su destreza de armar su propio archivo, de registrar, conservar y luego saber localizar la información con la que se va cruzando. El origen etimológico de la palabra archivo es [arkhê](#), uno de los nueve magistrados principales de la antigua Atenas, del griego arkhon: “gobernante, comandante, jefe, capitán”. A su vez arkhê deriva de archon, esto es el que lidera el camino, el que es el primero. Con la crisis del archivo, y por ende del rol del archivero, una vez que Derrida con su [Mal de Archivo](#), o [Foucault con su Arqueología de saber](#), lo pusieron todo patas arriba allá por los setenta y ochenta del siglo pasado, podemos darnos el placer aristocrático de liderar nuestra propia senda de la construcción del conocimiento.

Cada uno debe desarrollar sus fórmulas para organizar su información y luego recomponerla, con destreza y encanto, en el relato que quiera hacer de sus descubrimientos. Si quiere hacer un relato que también pudiera darse el caso que su investigación derive en otros formatos de comunicación del conocimiento: un baile, el guión de un cortometraje, un documental ficcionado o real, una pieza musical, una colección de moda, la letra de un trap. Hay que tener en cuenta que el modo moderno de contar el mundo solo puede ser fragmentario, se trabaja desde esa certeza o sucumbe uno a la parálisis por exceso de responsabilidad. Este trabajo sobre la infinita posibilidad de poner en comunicación vuestras investigaciones tiene que ver con eso que se llama performar el archivo, o activarlo. Todo conocimiento es digno de ser transmitido de infinitas formas, imaginad la vuestra.

Resumiendo. Para investigar hay que pararse mucho, desarrollar la atención profunda, hacerse preguntas sobre acontecimientos infralevés y objetos ordinarios. Como dirían los [gladiadores](#), [Isabel de Este](#) y también [Baruch Spinoza](#), hay que vivir e investigar sin miedo y sin esperanza, 'Nec spe nec metu', lanzarse en paracaídas. Enrique Vila-Matas cuenta como George Perec llegó a la conclusión de que en la literatura y en la vida, y por tanto en cualquier investigación, era absolutamente necesario lanzarse, tirarse al vacío, "para persuadirse de que eso podría quizá tener un sentido que incluso uno mismo ignorase". Perderse y no recorrer los caminos ya trillados, aplastados y aburridos de ver a tanto caminante arrastrando los pies. Salgamos de la vía única. Desarrollar el arte de perderse teniendo los ojos muy abiertos. Hacer buenas preguntas, siempre imprevisibles, y buscar la respuestas de los lugares más inverosímiles.

Eso sí, cual pulgarcitos, en esa pérdida auto buscada, desarrollemos un método de miga de pan. Un método personal que nos permita recorrer el camino inverso para reencontrarnos, y ser capaces de contar a los demás, como un buen narrador, lo que hemos visto, que hemos descubierto, que cosas nuevas sabemos y como de infinitas pueden resultar las formas de concatenar esas ideas. Bien es cierto que estas miguitas, esta materialización del pensamiento constantemente, es de suma importancia. Un archivo no surge con ideas no materializadas. Hemos de hacer diagramas, componer mapas, tocar objetos, escucharlos, verlos, guardar cositas, hacer fotografías, abrir y alimentar un instagram, o muchos. Darle al twitter, o al facebook, o inventar nuestro propio modo de registro, si es que no queremos compartir. Pero diseñar una metodología, que puede ser azarosa, y desvencijada, o todo lo contrario, rigurosa, ultra metódica, estricta. Lo que nos vaya bien a nuestro modo de hacer, de ser y de vivir.



Visita de Sara Montiel a una mina en el Pozo Santiago de Hunosa en la Cuenca de Aller (1970). Agencia EFE.

OTROS EJEMPLOS

RAQUEL MELLER

FRANCISCA (PACA)
MARQUÉS LÓPEZ,
(TARAZONA, 9 DE MARZO
DE 1888,
BARCELONA, 26 DE JULIO
DE 1962)

La primavera de Nueva York de 1926 tenía aires zaragozanos. El día 15 de abril la creadora Raquel Meller estrenó su “Flor del mal” en el *Empire* de la Gran Manzana. Un espectáculo de una sola persona, parca, desesperada, única. Raquel salía sola al escenario, miraba con desgana, se acercaba al público con su pelo desbaratado y su lánguido cuerpo ralentizado. Cuando llegaba al extremo del escenario encendía un cigarrillo, le daba unas caladas, y comenzaba a cantar con profundidad y cierto aire de eternidad el dúo “Flor del mal”. Soy una flor sin aroma, decía, tengo un destino fatal, nunca una estrella supo llevar mis pasos hacia el destino de la ilusión, y mi alma inocente en alma fría se convirtió. Cuando acababa se quedaba apoyada en la pared a punto del colapso. Ese día al apagarse las luces se hizo un silencio extraño, una calma que precedió a una interminable ovación. Charlie Chaplin, Rodolfo Valentino y Cecil B. DeMille, estaban entre el público. Su triunfo tiñó esa estación, invadió la prensa y los mentideros de todo Estados Unidos. Portada de la revista TIME del 26 de abril de 1926, fué considerada una hechicera con peineta y mantilla negras, los ojos igual de negros y profundos, su rostro una máscara de la tragedia. Nadie sabía de dónde venía su éxito, cantaba regular, se movía con languidez o ni se movía, era hierática y triste, era rara, compulsiva, de mal genio, irascible. Pero atraía a las masas como un imán.

Quizá fue el misterio que la envolvió el que hizo que cuarenta años después quien siguiera su estela, y de hecho volviera a cantar sus canciones, obtuviese un éxito idéntico, sorpresivo y sin lógica aparente. Hablamos claro está de Sara Montiel. Es muy interesante como ambas divas triunfan internacionalmente de un modo desmesurado sin tener capacidades ni talentos destacables pero ofreciendo ese “no sé qué” que las convirtió en iconos. Además ambas fueron construidas como españolas sin tacha, sin fisuras y con mantilla. Con mantón y caracolillo, o con ropa de urbanita de

los años veinte, glamourosa, conduciendo coches y fumando, ambas caras de una misma patria moneda. Su pelo corto estableció un estilo, el “pelo a la Raquel Meller”. Era una ciudadana del mundo y también emblema de españolidad. Llegó a decir de sí misma que era “españolista”. Un modo de renovar la España de pandereta que el gobierno del dictador Miguel Primo de Rivera (1923-1930) aprovechó. Luego al correr de los años y tras la guerra su estela desapareció mientras el tsunami Sarita subía hasta el infinito. Dos historias paralelas de dos hembras preclaras portadoras de esas virtudes de la española en vías de modernización.



Retrato de la artista española Raquel Meller, conocida como “la tonadillera”. Agencia EFE.

PEPITO ZAMORA

JOSÉ (DE) ZAMORA
(MADRID, 1889
SITGES, 1971)



El dibujante y figurinista Pepito Zamora lanzándonos un brindis. Agencia EFE/
Manuel López Contreras.

Ese tono delicado pero bravo, esa delicadeza de mirar a tu alrededor y luego hacer una castiza pregunta da cuenta de lo que fué Pepito en su juventud. Cuando se iba a recorrer la noche madrileña con otro de los grandes de la transgresión y la modernidad, el enorme y gangoso Antonio de Hoyos y Vinent, la armaban parda con cierta sistematicidad. De hecho los llamaban “Los Li”, ya que se hicieron famosos por los barrios más rumbosos de Madrid. Lavapiés, los Austrias y Universidad, el actual Malasaña. Federico Sainz de Robles, en las colección de *El Cuento Semanal*, escribió un textito llamado “Los raros y olvidados”. En ese texto nos cuenta las noches en las que el enorme Hoyos y Vinent, con monóculo, atildado hasta el delirio, con los ojos acuosos, grande de España, junto al pequeño e igualmente remilgado, repeinado, y recompuesto Pepito, con su “vocecita de muchos frunces”, entraban a algún tugurio. Entonces los allí presentes cuchicheaban, y Pepito le decía a Antonio, “se están metiendo con tus antepasados”. El bisonte noble que era Hoyos y Vinent arremetía contra los comensales y se armaba. Esto era un clásico de las noches madrileñas. Así que se hicieron populares. Solían ir acompañados, para rematar el cuadro, de Tórtola Valencia, gran amiga, la bailarina de los pies desnudos. Pero esa es ya otra historia.

En los años sesenta, cuando Pepito Zamora vivía en Sitges hacía unas simpáticas esculturillas que llamaba “Esfindrias”. Pepito era ya un abuelito, había nacido en 1889, y había visto, quizá, demasiadas cosas. La historia de España había pasado por sus ojos y por sus dibujos. Chiquito, agudo, juguetón y frívolo. Vividor, tal y como se construyó en la Edad de Plata y como si anunciara la nueva era que intuía en el horizonte, La Movida, Pepito expuso sus esculturillas en un pequeño museo mediterráneo. Un periodista que fue a la exposición le preguntó, “¿Qué es eso de las “Esfindrias”, Pepe?” Y él contestó: “Pues muy sencillo: cuando vine a Sitges empecé a observar las formas extrañas, casi diabólicas, de las raíces que la mar arroja en las playas; pensé que una buena aventura artística sería impregnar de vida nueva a esas formas muertas. Y puse mano a la tarea. Con cementos y esmaltes auxilié a expresarse lo que la Naturaleza había dejado a medio hacer. Cojo una raíz de alga y le pregunto a lo castizo: “¿Qué quieres ser, guapa?”

TONO

ANTONIO LARA
DE GAVILÁN,
(JAÉN, 22 DE SEPTIEMBRE
DE 1896,
MADRID, 4 DE ENERO
DE 1978)

El Tono, o Tono, sin más, fue un artista adelantado a su tiempo. Muy amigo de Ramón Gómez de la Serna escribió un libreto llamado “Sueños de Opio” junto a José Zamora y Tomás Pellicer. Ese libreto se estrenó en el Petit Casino de Madrid en 1919 donde en unos meses los decorados y vestidos “ultra modernos” de su contemporánea Sonia Delaunay, la gran vanguardista rusa que vivió en Madrid en los años 20, iban a pasmar a los madrileños. Pero eso lo sabe muy poca gente, él venía de la vanguardia artística por eso su humor era de otra calidad. Sátiras al machismo, críticas a la juventud burguesa insulsa, sosa, acartonada y recortadita. Esas serán algunas de las características de la publicación en la que colaboró durante muchos años con sus dibujos y la que le hizo más popular. Esa publicación se llamó *La Codorniz*, y podría decirse que uno puede saber que pasó en nuestro país entre 1941 y 1978 si la revisa.

Esa revista llegó incluso a acuñar un término, su humor se llamó “humor codornicesco (viene de “codorniz)”. Desorbitado, disparatado, desparramado, absurdo, gratuito, blanco, evasivo y neovanguardista. De hecho Tono se inspiraba mucho en los ultraístas, el movimiento de vanguardia patrio que llenó durante varios años sueños de poetas y cuadernos de rupturistas. También dibujos de Tono claro está. El tándem Miguel Mihura y Antonio Lara, esto es Tono, es, además de irrepetible, fundamental para dilucidar quiénes somos los españoles.

El Tono tuvo once seudónimos: Tono; T.; Tono de Lara; Tono Lara; El Profesor Tono; Tolito; Tonito; Tomi-Mito (junto a Mihura); T.M. (...) además dejó infinidad de dibujos sin firmar aunque todos saben que eran suyos. Seamos absurdos, inexplicablemente absurdos solía decir. “Muchos lectores se indignaron con nosotros y llamaban a nuestro director (Mihura) para insultarle y decirle palabras feas: pero nosotros seguimos adelante, dispuestos a todo por el bien de las letras, de

las Bellas Artes y de la numismática”, escribió en su libro autobiográfico *Tono cuenta su vida*, de 1959. Como él es de “otra generación del 27” a veces se nos olvida recordarlo en los libros de texto y eso que todas las revistas por la que pasó, *Buen Humor*, *Gutiérrez* (junto con el humorista español K-Hito), *La Ametralladora*, *La Codorniz* y *Don José*, y las piezas de teatros que dirigió llegaron a un público mucho más grande y amplio que la tan conocida generación del 27. La cultura popular y su potencia social hay que recuperarla con todo su esperpento y descacharramiento.

CONSE
JOS



En la última hoja del libro que [José Antonio Sarmiento dedica al Cabaret Voltaire](#) hay una cita de John Cage. Cage fue un músico que dio un concierto de absoluto silencio durante 4 minutos y 33 segundos. Revolucionó la música con ese simple gesto. Por lo visto, según nos cuenta en su autobiografía, preguntó a un historiador llamado Arragon cómo se debía escribir historia: [La respuesta: “Hay que inventarla”.](#)

¡INVENTA!

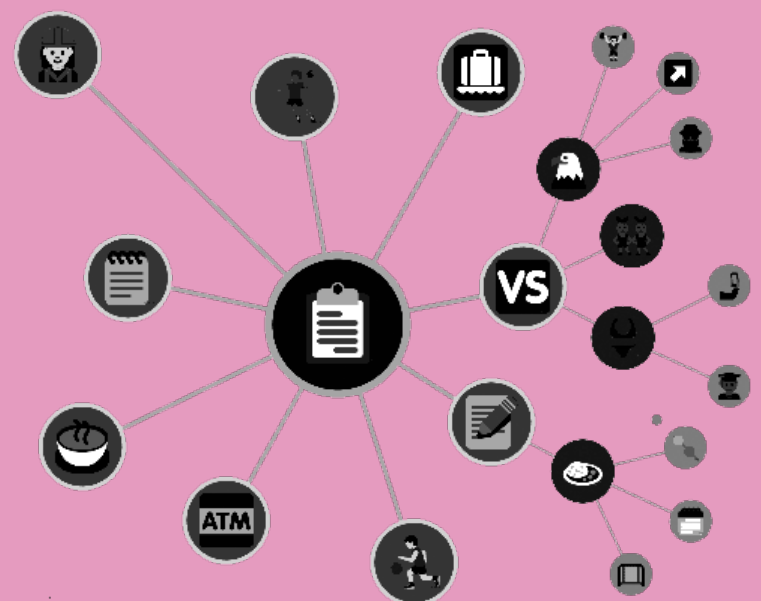
CONSTRUYE UN SENTIDO PROPIO

Como todo relato se compone de elementos que unidos generan un sentido, depende de qué datos busquemos compondremos un collage, o relato, u otro.



CREA TU MÉTODO

Podemos recopilar datos en torno al contexto, tiempo histórico, personaje, acontecimiento, o suceso que queramos conocer. Lo más importante es generar una metodología, cada cual diseña la suya propia, para no perder los encuentros, y sobre todo organizarlos según un sistema que nos sea útil. El arte del archivo (o [an-archivo](#)) es muy importante. Aconsejo primero diseñar el mueble y luego ir guardando con celo cada cosa que encontremos. Todo es sumamente importante. Una fotografía, un artículo, un comentario casual, una buena conversación, información que te regalan amigos. Todos los elementos pueden articular tu relato.





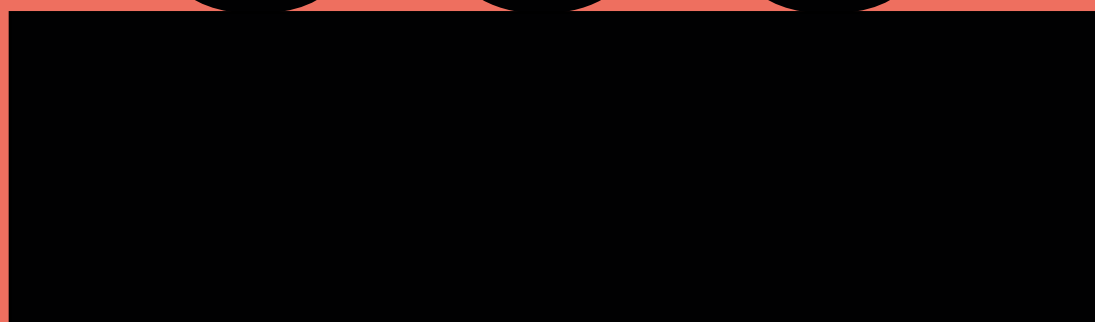
TRABAJA A PARTIR DE UN ÍNDICE

Una vez sabemos como guardar y encontrar la información que vamos localizando hemos de componer el índice. Puede cambiar, pero es un sistema estupendo de comenzar a escribir y sobre todo de saber cual es el esqueleto de aquello que queremos contar y comunicar nuestro relato de ese suceso, personaje, acontecimiento o contexto.

POLIFONÍA

El relato será el nuestro, y aunque apliquemos toda la objetividad científica que dicen tiene las ciencias sociales, aunque usemos todo el rigor requerido siempre será nuestro y diferente de otros. Que se erija como único sería un auténtico problema. Un error del sistema. No puede haber relatos únicos. Es imposible.

RECUR
SOS



ANTONIO LARA DE GAVILÁN, CONOCIDO COMO TONO

[https://es.wikipedia.org/wiki/Tono_\(humorista\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Tono_(humorista))



ÁLVARO RETANA RAMÍREZ DE ARELLANO

https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81lvaro_Retana

AVA LAVINIA GARDNER

https://es.wikipedia.org/wiki/Ava_Gardner

BOCACCIO, TAMBIÉN CONOCIDA COMO BOCACCIO BOITE

[https://es.wikipedia.org/wiki/Bocaccio_\(discoteca\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Bocaccio_(discoteca))



BULLET BRA. EL SUJETADOR DE LOS AÑOS 50

<https://momentosdelpasado.blogspot.com/2018/08/bullet-bra-sujetador-de-moda-anos-50.html>

CARMEN FLORES

<https://dbe.rah.es/biografias/46650/carmen-pereira-barrera>

CARMEN TÓRTOLA VALENCIA

<https://dbe.rah.es/biografias/46650/carmen-pereira-barrera>



CONSUELO VELLO CANO, CONOCIDA POR LA FORNARINA

[https://es.wikipedia.org/wiki/Fornarina_\(cupletista\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Fornarina_(cupletista))



GLORIA G. DURÁN, “SOBRE ELEGANCIA, TACONES Y BRILLI-BRILLI”

<https://www.youtube.com/watch?v=csBVonLp4Eo>



LA CHELITO

<http://consuelitoyotrasbellasdelcuple.blogspot.com/>

LA COMPAÑÍA INDUSTRIAL DE FILM ESPAÑOL, S.A., CIFESA

<https://es.wikipedia.org/wiki/Cifesa>



LA SECCIÓN FEMENINA (SF)

https://es.wikipedia.org/wiki/Secci%C3%B3n_Femenina

LEON FELIPE

https://es.wikipedia.org/wiki/Le%C3%B3n_Felipe

LYZ TAYLOR

https://es.wikipedia.org/wiki/Elizabeth_Taylor

MARILYN MONROE

https://es.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Monroe



MIGUEL MIHURA SANTOS

https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_Mihura

OPERACIÓN TRIUNFO CONOCIDO POR SUS SIGLAS OT

[https://es.wikipedia.org/wiki/Operaci%C3%B3n_Triunfo_\(Espa%C3%B1a\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Operaci%C3%B3n_Triunfo_(Espa%C3%B1a))



RAFAEL ALBERTI MERELLO

https://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_Alberti

RAQUEL MELLER

https://es.wikipedia.org/wiki/Raquel_Meller



TRAP

[https://es.wikipedia.org/wiki/Trap_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Trap_(m%C3%BAsica))



ALMUDENA GRANDES

[La madre de Frankenstein, Planeta, Madrid, 2020.](#)



ALEJANDRA ALLOZA Y ANTONIO LAGUNA

Sara puro mito, Bubok Publishing, 2019.



GLORIA G. DURÁN, SICALÍPTICA

El Gran Libro del Cuplé y la Sicalipsis, La Felguera, 2021.



JOSE AGUILAR Y MIGUEL LOSADA

Sara Montiel, T&B Editores, 2007.



SARA MONTIEL, MEMORIAS

Vivir es un placer, Plaza & Janés, 2001.



SARA MONTIEL

Las Memorias de Sara Montiel, secreto a secreto, toda mi vida al descubierto, Lecturas, 2015.

HACER MEMORIA

SARA SICALÍPTICA

Sara Montiel es un personaje extraordinario de nuestra historia reciente. No hay marco que la contenga y resuma. Sarita es la mas española de las españolas, sin tener ni solo ápice de aquello que supuestamente definía a una española durante la dictadura franquista. Por no tener, no tuvo contención o ahorro, y mucho menos discreción. Sara Montiel es sin par. Con ella se rompió el molde desde una feminidad disidente.



SICALIPSIS

Sara Montiel fue artífice del resurgimiento de la cultura del cuplé. En 1957 el éxito arrollador de “El último cuplé”, la película de Juan de Orduña sobre la vida de una cupletista, despertó la memoria musical de España. Sara además de cupletista era sicalíptica porque gustaba a todos. A los amantes de las bellas artes y también a los que tenían gustos más sofisticados, avanzados y quizá disidentes. Abrió la posibilidad de ser indefinible y poseer límites muy difusos. Logró decir lo prohibido sin pronunciarlo.

TRANSFORMACIÓN

Sara Montiel lo desbarató todo. Fue digna hija de La Mancha, cantó en coros de Orihuela, estuvo loca de amor, fue chica topolino y se depiló las cejas como las traperas para entrar en los cánones de belleza. Luego se fue a México y cantó rancheras. Fue a Hollywood y jugó con serpientes, con vaqueros y se aprendió de memoria los guiones. Regresó de las Américas y se volvió a ir. Cantó el último cuplé, fue la reina del Chantecler, la violetera, Carmen la de Ronda, la Bella Lola y la dama de Beirut. Sara fue múltiple. Encarnó a todas las mujeres y nunca dejó de ser Sarita.



ALTA Y BAJA CULTURA

Como buena sicalíptica fue capaz de aunar la alta cultura con la cultura de masas. Fue ordinaria en su exquisita sofisticación. Comía, decía Almodóvar, como solo una manchega puede hacerlo. Hasta hay una receta que lleva su nombre: Hortalizas al estilo Sara Montiel. Fue amiga de todos los intelectuales del momento, los que estaban en España y los emigrados o exiliados: Miguel Mihura, Enrique Herreros, Anthony Mann, Ernest Hemingway, León Felipe, Indalecio Prieto, Maurice Ronet, Paco Umbral... Y trató de darle cierto glamour farandulero a nuestra aburrida *Gauche Divine*.

AUTORA



Gloria G. Durán es una profesora de Bellas Artes en la Universidad de Salamanca, Facultad de Bellas Artes. Es una artista que hace libros, entre otras muchas cosas. Su obsesión es volver a generar un nuevo relato del pasado y por lo tanto del presente, donde las posibilidades de suceder se amplíen y generen espacio para inventar un mundo mucho más amable para ser vivido.

