

# **Mikaela en el cine; de la herencia folclórica al cine comercial e intelectual**

Álvaro Beltrán Benjumea Cobano

En la trayectoria artística de Mikaela se cruzan, inevitablemente, dos facetas inseparables: la de cantante y la de actriz. ¿O, tal vez, actriz y cantante? Resulta difícil establecer un orden de conceptos puesto que de forma simultánea alternó durante la mayor parte de su carrera ambos perfiles. Sin embargo, si miramos hacia atrás, bien es cierto que sus comienzos en el mundo del arte vienen de la mano de la música, primero en la radio y luego en espectáculos teatrales. Quizá, imbuida por las tablas, su alífero salto al cine no sea extraño sino todo lo contrario, totalmente necesario para su desarrollo como artista. Por ello, dejando a un lado su discografía, —lo más conocido de Mikaela— que no su aportación musical, íntimamente ligada al cine, vamos a repasar el catálogo de sus películas como protagonista, así como sus primeros papeles en la gran pantalla.

Sirva de aclaración que muchas de las películas protagonizadas por Mikaela han llegado a nuestros días en pésima calidad, la mayor parte maltratadas o bien olvidadas e incluso gozando algunas de ellas de mayor éxito fuera de nuestras fronteras, tal y como comentaremos a lo largo de las siguientes páginas. Además, existe la problemática de que algunos de los filmes en los que aparece Mikaela son producciones íntegramente extranjeras, lo que significa que hay películas de las que no existe copia alguna en nuestro país, dificultando así una investigación más explícita. De cualquier modo, este estudio pretende poner en relieve la brillante y olvidada aportación de nuestra protagonista al mundo del cine por lo que hemos intentado recopilar el mayor número de datos informativos y de interés a través del visionado de películas, pero también de las distintas referencias hemerográficas, así como de apuntes digitales.

Destapamos, pues, la fulgurante carrera de una actriz ensombrecida por su voz nacida en el sevillano barrio de Triana que sobre las sanas ínfulas de una misteriosa consonante se convirtió, paradójicamente, en el arquetipo de la española universal.

### **Primeras intervenciones cinematográficas en España y el cine mejicano**

A principios de los años cincuenta, con el entierro y el olvido que trajo la posguerra para con algunos géneros musicales como el cuplé, surge en Radio Madrid, gracias a una marca de turroneos, un famoso programa que quiso evocar la música que antaño se había hecho tan popular. Para ello prescindieron de la zarzuela y eligen cuplés de principios de siglo. Nace, entonces, *Aquellos tiempos del cuplé*. La mediación de Indalecio Cisneros, director musical de Radio Madrid y también de la discográfica Columbia, junto al maestro Manuel Monreal hace que Lilian de Celis, una joven asturiana, se convierta en la protagonista de este nuevo renacer del cuplé. Ya por entonces estaría gestándose *Aquellos tiempos del cuplé* —primera película de la que vamos a hablar—, pero, al parecer, Juan de Orduña se adelantó en el rodaje de *El último cuplé* (1957) protagonizada por Sara Montiel, película a la que ésta, rodada al año siguiente y protagonizada por Lilian de Celis no pudo hacer sombra.

El filme, estrenado en abril de 1958 y dirigido por Mateo Cano y José Luis Merino, respondía al patrón que los espectadores solicitaban: la típica historia de amor —en este caso, de tres pretendientes— intercalada con famosos cuplés que ya en su día popularizaran Raquel Meller, Consuelo Bello “La Fornarina”, La Goya o Hermelinda de Montesa. Es aquí, en mitad de esta enrevesada trilogía amorosa, donde aparece Mikaela interpretando, en un pequeño papel, a Martina, joven que intenta seducir, mediante una treta, al sargento Ramón Escrivá (Manuel Monroy), uno de los pretendientes de Mercedes Pavón (Lilian de Celis). Su intervención se resume a dos escenas consecutivas: la primera de ellas transcurre en una calle madrileña donde aparece vestida de rojo, simulando tener una riña con su novio y logrando, así, la atención del sargento, quien le regala una rosa que previamente le había dado a él Mercedes. Finalmente, la acompaña hasta una academia de canto, lugar en el que se encuentra Mercedes realizando la grabación del cuplé “Cruz de guerra”. Allí, es donde se produce el desengaño.

Con doblaje de acento castizo, Mikaela aparece en los créditos con su verdadero nombre, Micaela Rodríguez, y demuestra ya su andaluza sensualidad frente a las cámaras: pasos lentos, miradas apasionadas y sonrisa ingenua. Habilidades que, tal vez, sirvieron para que, en junio del mismo año, participara en la polémica comedia musical *El pleito de “El último cuplé”* estrenada en el Teatro Goya de

Madrid y donde interpretaba, entre otros, los cuplés “Maja de Romero”, “La chulapona” o “Tápame” a la par que los alternaba con números bailables a ritmo de canción o de sevillanas. Gracias a este éxito, Mikaela realizó las pruebas para protagonizar *Carmen la de Ronda* con producción de Benito Perojo que, finalmente, llevó a la pantalla Sara Montiel.

Al poco tiempo, reconocida por la crítica española, es contratada por Barrios Gómez para viajar a México por cuatro semanas que, finalmente, se extienden a dieciséis meses participando en dos películas: la primera de ellas *La vida de Agustín Lara*, dirigida por Alejandro Galindo, rodada a finales de 1958 y estrenada el 12 de febrero de 1959. Una participación que llega de manos del productor Antonio Badú gracias al enorme éxito cosechado en Capri junto a Pedro Vargas donde, a los quince días de actuación, fue nombrada como “lo mejor de España”. La película narra la vida del insigne músico, interpretada por el gijonés Germán Robles, muy conocido por entonces gracias al éxito del clásico mexicano *El vampiro* (Fernando Méndez, 1957). *La vida de Agustín Lara* es una película “que resultó un prodigio de verosimilitud (que no de realismo) y buen ritmo cinematográfico. [...] El universo artístico del compositor pretende tener su cabal explicación en la atmósfera cultural en que el protagonista se desenvuelve. Incluso las apariciones de personajes de la vida real adquieren un justo sentido dramático”<sup>1</sup>. Precisamente, Mikaela se interpreta a sí misma cantando el chotis “Madrid”, lo mismo que también lo hacen el tenor Pedro Vargas o el crooner mexicano Fernando Fernández.

Existen varias copias en circulación de esta película en México, todas de ínfima calidad o con el metraje muy defectuoso. En alguna ocasión, ha sido telecinada por el canal Cine Nostalgia de México, aunque, de igual manera, sin buenos resultados de calidad.

La segunda de las películas en la que participa Mikaela es *La llamada de la muerte*, un filme que, desde su rodaje, se demora en estrenarse y para el que la joven trianera ya se encontraba de vuelta en España ultimando el rodaje de *La reina del tabarín*. Precisamente, es el 25 de agosto de 1960 cuando esta cinta de terror y misterio dirigida por Antonio Orellana llega a los cines; en menos de tres meses lo haría el filme de Jesús Franco. En *La llamada de la muerte* nos encontramos con algo que no debe sorprendernos: el personaje de Mikaela nada aporta a la trama argumental, es decir, su mera participación en el filme está justificada por el reconocido éxito que había alcanzado en el país azteca, así como por su bello rostro y su cálida voz. Además, a Orellana le atrajo su expresión y su mirada que, según le comentó a la propia artista, le recordaba a María Félix. Por tanto, aunque Mikaela está inserta dentro de la trama —interviene como un personaje al que le dan un recado por teléfono y, por tanto, se podría deducir que ella es conocedora de la narración principal—, su aparición estelar se debe, nuevamente, a dos números musicales. De una parte, la joven, que por entonces cuenta con veintitrés años, interpreta un fandango de Huelva y un verdial acompañados en escena por un piano, aunque la realidad es que en la grabación previa la acompaña una guitarra. Seguidamente, tras los merecidos aplausos de la sala en la que se encuentra, despoja toda su sensualidad con el vals, ahora sí a piano y guitarra, escrito por Francisco de Val: “Bésame con los ojos” que también grabó en su primer LP publicado en 1958 en México bajo la supervisión del director musical Manuel García Matos.

Cabe destacar el esmerado tratamiento de los planos en los que la figura de Mikaela no solo resulta atractiva al espectador, sino que suponen uno de los mayores logros del filme del que, por desgracia, tampoco existe copia alguna en España, aunque sí en el continente americano. La película en sí encierra un tratamiento acertado del cine de terror y de misterio con un fino humor que hace más atractivo el argumento en el que buena parte de las escenas recurren, como puede resultar obvio, al teléfono como principal transmisor de información argumental. El rodaje tuvo lugar enteramente en Managua, constituyendo a día de hoy todo un documento histórico para el país.

## La rosa roja

Desde su vuelta a España y hasta el rodaje y estreno de la exitosa *La reina del tabarín* hay un enorme inciso: Mikaela rueda la que sería su primera película como protagonista, *La rosa roja*, de cuyo

---

<sup>1</sup> “Los ritmos populares en el cine mexicano”. *Cinémas d'Amérique latine*. – *Cinéma et musique*. Número 8 (2000). Página 61.

rodaje se hace eco la prensa catalana en enero de 1960. Lo cierto es que estos visos de aparente promoción no van a dar mucho resultado ya que la gestación de la película se remonta a 1958, momento en que cae en manos de Serrano de Osma el guion del escritor y flamencólogo Manuel Barrios, por entonces, Redactor Jefe de Radio Nacional de Sevilla. Como bien sabemos, gracias al estudio de Asier Aranzubia<sup>2</sup>, es en ese año cuando el director solicita el primer permiso de rodaje teniéndolo que ampliar nuevamente en febrero de 1959 alegando motivos que nada tenían que ver con los reales: la financiación y las subvenciones. Al parecer, la firma solicitante (Visor Films, en este caso) necesitaba haber producido anteriormente un largometraje, algo que Osma solventará con una trampa: consigue la firma de una productora de solvencia en esta materia, la de Espejo Films que, aunque aparecerá con producción conjunta, “su participación real en el proyecto se limitó, como oportunamente ha advertido Pérez Perucha, a “oficiar de intermediaria para conseguir el apetecido crédito””.<sup>3</sup>

Para cuando Serrano de Osma ha pedido un nuevo permiso de rodaje en julio de 1959, muchas son las cosas que han cambiado en el proyecto inicial. Tal vez, lo más significativo, el cambio, hasta en dos ocasiones, de la protagonista de la película. Primeramente, sería Marifé de Triana la encargada de dar vida a La Parrala y, posteriormente, Lolita Sevilla. Debido al tiempo transcurrido, ambas cantantes y actrices renuncian por diversos motivos al rodaje del filme siendo elegida Mikaela, finalmente, como la decisiva protagonista. Por entonces, la joven cantante cuenta con 24 años, aunque su éxito empieza a ser notorio, especialmente gracias a la prensa quien se ha encargado de perfilar su inminente estrellato dentro y fuera de nuestras fronteras. “Así, el 16 de noviembre de 1959 arranca en Moguer (Huelva) el rodaje de *La rosa roja*. Catorce días después, el equipo abandona la baja Andalucía (además de en Moguer, durante estas primeras jornadas de trabajo también se filmaron exteriores en Cádiz y Sevilla) y se traslada a Barcelona, lugar donde se ruedan (...) a lo largo de los meses de diciembre, enero y febrero en los estudios Orphea.”<sup>4</sup>

El filme dirigido por Carlos Serrano de Osma, uno de los fundadores del llamado “cine experimental” plasmó en esta película, como ya hemos dicho, un argumento de Manuel Barrios —con la colaboración posterior de José Luis Albéniz— basado en una recreación del mito forjado sobre la cantaora moguerense Dolores “La Parrala”<sup>5</sup> a través de “los romances de ciego que corrieron de boca en boca por mentideros, “colmaos” y ventas del camino”, según se aclara en los créditos. La cinta no solo no logra un buen resultado por parte de la censura —Segunda Categoría B— sino que además no consigue deshacerse de todo ese círculo de argumentos que la catalogan como “pastiche andaluz” sin detenerse a observar, como solicitaría el propio Serrano de Osma meses más tarde, una revisión estrictamente cinematográfica. Finalmente, la Junta de Clasificación y Censura le concede la Segunda Categoría A permitiéndole, así, mayor proyección nacional e internacional. ¿Qué ha ocurrido hasta entonces? Como bien señala Asier Aranzubia, han pasado tres años y los intereses del público, incluido el de provincias, ha cambiado casi por completo.

No es hasta febrero de 1961 cuando consigue llegar tímidamente a los cines *La rosa roja* (el día 13 en el Cine Cervantes de Granada), con la mala fortuna de estar siendo proyectada de forma simultánea en otros cines con *La reina del tabarín*, cinta que había logrado un sonado éxito desde su estreno. Así, del 19 al 23 de mayo de 1961 se proyecta en el Teatro Ramos Carrión de Zamora y en los meses consecutivos lo hará en Barcelona: primeramente, el 11 de septiembre en el Cine Poliorama, el 18 del mismo mes en el Principal Palacio y el 23 de octubre en Tivoli. El malogrado filme de Serrano de Osma no es recibido con buenas críticas: “Mikaela, de bello rostro y bonita figura, acierta más como tonadillera que como actriz y Luis Peña, Pedro Porcel y Conrado San Martín luchan, como ella, con unos

---

<sup>2</sup> Carlos Serrano de Osma. *Historia de una obsesión*. Filmoteca Nacional. Madrid, 2007.

<sup>3</sup> *Ibidem*

<sup>4</sup> *Ibidem*

<sup>5</sup> Dolores Parrales Moreno, más conocida como “La Parrala” nació hacia 1845 en Moguer (Huelva) y murió en 1915 en Sevilla y fue una de las grandes cantaoras de flamenco que forjó su popularidad en los cafés cantantes. Dominó un gran repertorio de cantes y contrajo matrimonio con el guitarrista Paco de Lucena. No debe confundirse con su hermana, Trinidad, que también fue cantaora, especialmente conocida por las interpretaciones de “pregones flamencos”. Xandro Valerio la inmortalizó, entre mito y realidad, en la copla “La Parrala” (Concha Piquer, 1940), en colaboración con Rafael de León y con música de Manuel López Quiroga. Al año siguiente, escriben el argumento de un corto de mismo título dirigido por Edgar Neville.

personajes de escasa consistencia”<sup>6</sup>. Aunque la película se repone durante algunas ocasiones de forma aleatoria en 1963 gracias a la distribución de Floralva (según el estudio de Asier Aranzubia el estreno en la capital de España se produce el 1 de agosto de 1963 en el Cine Gran Vía), no es hasta enero de 1964 cuando la prensa anuncia su “primer reestreno exclusivo”, primero en tres salas simultáneas: Real Cinema, Torre de Madrid y Richmond y luego en Luchana, Benlliure, Marvi y en Texas, tal vez queriendo volver a probar fortuna dada la popularidad que Mikaela había alcanzado ya en la pequeña y en la gran pantalla. Vano intento, nuevamente, para este argumento que, verdaderamente, resumía muchos de los tópicos de la Andalucía trasnochada pero que intentaba busca luminosidad y poesía (no es casual que aparezcan versos de Lorca en los créditos ya que éste dedica a la auténtica Dolores “Café cantante”, la tercera de las “Viñetas flamencas” en su *Poema del cante jondo*, 1921).

La historia arranca en Moguer donde una joven y guapa Dolores, hija de Parrales, vive feliz junto a su madre. Pronto su destino cambiará al toparse, tras una serie de sucesos, con Luis Conde (Pedro Porcel), mujeriego adinerado que frecuenta la Venta de Jareño cada noche. La negativa de Dolores ante la insistencia del señorito provoca en él la ira y el deseo por conseguirla de cualquier forma. Ayudada por el párroco, huye a Cádiz donde se cruza con José Manuel (Luis Peña), el que ha de ser el sustento de toda la trama. No tarda en aparecer Luis Conde quien, alimentado por el desprecio, acude a la Fonda las Delicias en busca de Dolores. Él la fuerza a un acto carnal mientras ella llama a gritos a José Manuel. Tras la pelea de los hombres, Dolores y José Manuel emprenden el camino a Sevilla. El destino hará que él dé muerte a un hombre y sus caminos se separen.

Tras su debut en el Café de Silverio<sup>7</sup> (regentado por el mítico Franconetti), es cuando empieza a forjarse el mito de “La Parrala”, una mujer que lucha por olvidar su pasado, asediando a Luis Conde para arruinarlo mientras espera el regreso de su amado, un hombre que guardaba un gran secreto: es en realidad el buscado bandolero llamado “El Iebrijano”. Precisamente, será ella quien, sin saberlo, ejerza de intermediaria en la captura del bandolero, el mismo que había regalado enmascarado una rosa roja a Dolores y el mismo al que dan muerte en Sevilla. “La Parrala”, por tanto, se presenta como una mujer ambiciosa —forzada por el destino— y apasionada, obligada a recorrer sola la vida y vivir de su cante. Su belleza es un constante bálsamo para el deseo de los hombres, pero, en realidad, Dolores sigue arrastrada por el amor verdadero, el de José Manuel, el bandolero.

Amén del esfuerzo por construir un minucioso argumento en poco espacio, apoyado de escenas breves y planos insustanciales, Serrano de Osma cae en el tipismo de la cantante y el bandolero, el señorito cortijero y sus serviles. Aunque hay una evolución en la psicología de los personajes, la rapidez en la trama los convierte, a sí mismos, casi en antagónicos. Mikaela, sin destacar especialmente en el plano dramático, se mueve cómoda por el acento cómico. Su gracejo y su belleza se sobreponen a la incipiente e interesante capacidad interpretativa, no perfeccionada aún, pero acuciada por una claridad en la dicción y por el poderoso hechizo de su mirada. Muy cuidadas son sus intervenciones musicales y, aunque pudiera resultar tópico, la introducción de las coplas está justificada por el personaje en sí. Ninguna de las bellas canciones que conforman la banda sonora fueron registradas en disco por Mikaela y corresponden a los siguientes títulos: “Con el tin y el tan”, “Si tú me quieres”, “La caña”, “La reina del cante”, “Mi tormento de amor” y “La rosa roja”.

### **El éxito: *La reina del tabarín y Vampiresas 1930*, dirigidas por Jesús Franco**

Pero, tal y como anticipábamos anteriormente, el éxito cinematográfico le llega a Mikaela con *La reina del tabarín*, una coproducción hispano-francesa (Hispaner Films y Cifesa Producción) que acaba por enterrar la historia de La Parrala siendo proyectada durante largo tiempo con enorme repercusión en prensa y en taquilla. El estreno en España llega a los cines madrileños Rialto el 14 de noviembre de 1960 logrando un impacto notable en los medios de comunicación que no tardan en hacerse eco de las buenas

<sup>6</sup> Imperio : Diario de Zamora de Falange Española de las J.O.N.S. Año XXVI Número 7761 - 1961 Mayo 20

<sup>7</sup> El café regentado por Silverio Franconetti en el que se hizo famosa Dolores “La Parrala” estaba ubicado en Sevilla y era un salón llamado El recreo de Sevilla que posteriormente rebautizó, junto a los cantaores El Burrero y El Manga como “Café de la Escalerilla”.

cifras que logra durante su primera semana en cartel: “Un film entretenido, con escenas de real brillantez y con toques de cautivadora personalidad” (C. Fernández Cuenca en Ya); “Sirve esta película para que luzca la protagonista, Mikaela, que conquista ya en sus primeras actuaciones categoría estelar” (Gómez Mesa en Arriba); “Mikaela posee interés en su rostro, una bella figura, y entona sus números con buen gusto indudable. La dirección es hábil, correcta y expresiva” (Donald en ABC). Además de ello, la prensa no tarda en promocionar el largometraje de Jesús Franco como “¡Un éxito musical como lo fue *El último cuplé!*” e incluso catalogan a Mikaela como “la reina del cuplé” en un Madrid castizo y un París fastuoso. Y así, durante más dos años y medio de promoción y de estrenos por toda España. Por mencionar algunos: Teatro Coliseo de Sevilla (24 noviembre 1960), Cine Cordón de Burgos (28 de noviembre 1960), Cine Cervantes de Granada (05 diciembre 1960: “La extraña personalidad de Mikaela: su belleza y su arte natural y apasionado en una película derroche de color, música y sentimiento”), Cine París de Galicia (12 diciembre 1960), Cine Barrueco de Zamora (27 junio 1961), cines Atenas, Vergara y Dorado de Barcelona (21 agosto 1961, al que acude Mikaela) o Cine Kiosko de Galicia (22 abril 1963).

Sin lugar a dudas, *La reina del tabarín*, va encaminada hacia lo convencional con toques melodramáticos, pero se trata, sobre todo, de una comedia musical en la que Mikaela se desenvuelve con rotunda brillantez. Ha ganado en matices y en expresividad y sus gestos logran una acuciada interpretación en el papel de la ocurrente y joven Lolita, más adelante convertida en la famosa cantante Lola Miranda. Desde su primera escena —que también abre la película— interpretando las “Seguidillas del toma y dale” en una plaza pública, Mikaela construye a una Lolita risueña, abonada a la rutina del hambre en la que vive junto a su tío (Antonio Garisa), su hermano y su burro. Eso es lo que la llevará al empresario Arturo del Castillo en un frustrado intento por salir de la miseria que acaba con “macetazo” y que desemboca en el comienzo de la verdadera acción: su intromisión en una fiesta de máscaras donde conoce a Fernando (Yves Massard), adinerado donjuán al que confunde con un camarero.

Gracias a él, y aún sin desvelar su verdadera identidad, Lolita consigue trabajo como cantante en un mesón donde es escuchada por un agente teatral (Alfredo Mayo) que rápidamente le ofrece un contrato de dos años en París. Poco tardará Lolita en desenmascarar a Fernando al que, tras una serie de palabras, cree ver en él a un verdadero enamorado. El destino hace que él no llegue a la cita de compromiso y que ella huya a París desengañada por la vana promesa y con el propósito de volver a encontrarse con Fernando cuando se haya convertido en una estrella. Es en la capital de Francia donde Lolita se transforma en la sofisticada Lola Miranda, refinada y educada para el triunfo que, finalmente, se produce en el tabarín y donde, un año después, ya reconocida figura, aparece Fernando.

Tal vez de gran importancia —y de elevada calidad artística— son los números musicales de Mikaela: el lenguaje del abanico interpretando “Doña Mariquita”<sup>8</sup> con planos fundidos, el dramatismo en “Canción de los ojos negros” o la súplica sensual en “Háblame de amor” (“Parlez moi d’amour”; Jean Lenoir). Nada que ver estas últimas canciones con las primeras donde hay un cambio sustancial de género: se atreve con unas colombianas (“Luna bonita”), un tanguillo-rumba (“La luna me engañó”), las ya citadas seguidillas de obertura o con un homenaje a México en “Ay, Sandunga”. A ello se suman los aciertos de Jesús Franco en “travelings y piruetas visuales con guiños al cine clásico”, como destacaría Carlos Aguilar, que ofrecen innovación y espectacularidad al filme ambientado en los albores de la segunda década del pasado siglo XX. El binomio Madrid-París, no solo marca la diferencia entre las dos vidas de Lola Miranda, sino también actúa como reflejo de lo cercano (el Madrid popular y castizo de Arniches, pero también de opulencia y lujo) y de lo fastuoso (París como ciudad de triunfo e incluso de exotismo y libertad). En *La reina del tabarín* se aborda, además, el ambiente cabaretero y descarado, imbuido, quizá, por la época histórica en que se enmarca, así como homenaje al famoso Bal Tabarín

---

<sup>8</sup> Cuple con música del maestro Jacinto Guerrero y letra del dramaturgo y poeta modernista Luis Fernández Ardavin estrenado por Raquel Meller en el año 1931 que formó parte, un año después, de la segunda versión de la película —ya sonora— Violetas imperiales que dirigió Henry Roussel. La cantaora Pastora Pavón, “Niña de los Peines” realizó una versión de él por bulerías. Años más tarde, fue incluida en la banda sonora de la película mejicana *El fantasma de la opereta* (1959) dirigida por Fernando Cortés e interpretada por Ana Luisa Peluffo.

parisino que, inclusive, inspiró la composición de la opereta vienesa *La duquesa del Bal Tabarin* (Leo Bard) estrenada en España en 1917.

Tras los permisos pertinentes, la película se estrena en Francia el 1 de octubre de 1961, aunque volvería a reestrenarse en 1964 y, posteriormente, el 11 de diciembre de 1968 como *Mariquita, fille de Tabarin* (también *Mariquita, la belle de Tabarin*) en una versión con el metraje recortado (desaparecen los primeros quince minutos y, por tanto, parte de la trama inicial) Mikaela figura en los créditos como Mikaela Wood, nombre que utilizaron fuera de España para darla a conocer. Portugal (*A rainha do Tabarin*) también la estrenó en febrero de 1964 ("Mikaela, artista de génio e coração, embaixadora da canção e da graça de Espanha"). Pero sin duda, el éxito que obtuvo *La reina del tabarín* hizo que la artista fuera requerida nuevamente para protagonizar otra película que, nuevamente, acabaría dirigiendo Jesús Franco: *Vampiresas 1930* (*Volando hacia la fama*), comedia musical con semejante reparto a *La reina del tabarín*: Yvess Massard, Juan Antonio Riquelme, Mary Begoña o Antonio Garisa, entre otros.

Sin embargo, entre ambas películas hay algo curioso: por entonces, la prensa habla del rodaje de *La reina del sur* (en otros artículos, *La dama del sur*), una película que vendría a ser la tercera para Hispamer (tras *La reina del tabarín*) y en la que Mikaela compartiría protagonismo junto a Frank Latimore y Howard Vernon. También Jesús Franco aparece como director de la cinta. Varias son las referencias escritas que citan esta película, cinta que finalmente no llega a rodarse y que, además, es improbable que posteriormente se convirtiera en *Vampiresas 1930*. Que sepamos, ambos actores compartieron protagonismo en 1961 en *La espada de la venganza* (Stellor Films), en una coproducción entre Italia y Francia dirigida por Luigi Latini de Marchi, ¿pudo ser esta película la secuela de *La reina del sur*? ¿Qué sucedió finalmente con Mikaela?

Los trámites para el rodaje de *Vampiresas 1930* comienzan el 7 de abril de 1960 con el registro de entrada de la película en el Ministerio de Información (Cinematografía y Teatro) para el que se ha estimado un presupuesto de seis millones trescientas noventa y una mil pesetas, 3000 metros de cinta (en Eastmancolor) y un título provisional: *Volando hacia la fama*. Su rodaje debería comenzar en torno al 18 de junio de 1960 contando con 63 días de rodaje (10 en exteriores y 53 en interiores). El 26 de abril del presente año, Hispamer Films (Sergio Newman actúa como apoderado de María Ángel Comas, propietaria de la marca) obtienen el permiso de rodaje. El personal artístico planteado inicialmente variará sustancialmente conforme pasen los meses y, con ello, también sus retribuciones. En un primer momento, Tony Leblanc interpretaría a Tony (personaje por el que recibiría 250.000 pesetas) y el personaje de Carolina sería interpretado por Mikaela (posteriormente lo haría Lina Morgan otorgando mayor protagonismo a Mikaela con Dora), por el que recibiría 150.000 pesetas. De igual manera, el director de la película sería interpretado por José Luis López Vázquez y todo el filme estaría dirigido, inicialmente, por Pedro Lazaga y no por Jesús Franco. Los cambios se confirman oficialmente el 29 de octubre de 1960: Tony Leblanc es sustituido por Yves Massard, José Luis López Vázquez por Manuel Alexandre, María Martín por Lina Morgan y, por supuesto, Lazaga por Franco.

*Vampiresas 1930* se rueda, finalmente, entre el 11 de noviembre de 1960 y el 20 de enero de 1961 en Madrid, París y Niza contando con un total de 15 días en exteriores y 39 en interiores y un presupuesto final de cuatro millones quinientas seis mil pesetas. Así, Mikaela se convierte en la auténtica protagonista elevando su retribución a 200.000 pesetas (mismo dinero percibido por Jesús Franco) seguida por la de Antonio Ozores con 125.000 pesetas. El 1 de diciembre, Eurociné otorgó la distribución en Francia y otros países francófonos, y proporcionó un anticipo de 60.000 francos a cambio de siete años de derechos de distribución. No será hasta el 3 de abril de 1961 cuando la propietaria de Hispamer Films, María Ángel Coma, solicite a la Dirección de Cinematografía y Teatro por ruego de la distribuidora el cambio de título de la película "por no considerar el actual con atractivo comercial". Por ello, *Volando hacia la fama* se acaba convirtiendo en *Vampiresas 1930* y su estreno tiene lugar el 29 de mayo de 1961 en el Cine Cordón de Burgos. El 21 diciembre de 1962 lo hará en Portugal (*Os grandes falhados*) y el 4 de septiembre de 1963 en Francia bajo el título *Certains les préfèrent noires*.

Muchos han sido quienes han visto en estas dos películas consecutivas (*La reina del tabarín* y *Vampiresas 1930*) de Jesús Franco similitudes, aunque no deja de ser una afirmación a medias. Bien es

cierto que en ambos filmes hay un hilo conductor común —el musical— y hasta una misma ciudad —París—, pero las diferencias son notorias: en esta última el tratamiento folclórico ha desaparecido por completo (a pesar de que puedan encontrarse reminiscencias folclóricas en la interpretación del bolero “Santa Cruz”, escrito por Francisco de Val por aquello de ser una loa a Santa Cruz de Tenerife) y la historia ha ganado en matices y en argumento. En *Vampiresas 1930* no existe tipismo y organillo sino un acercamiento a la bohemia parisina, la de unos músicos que se ganan la vida trabajando como extras en los últimos coletazos del cine mudo y la de una actriz de cine, Dora, producto de la fantasía con la que su representante, Odón Aguilar (Antonio Garisa), la ha dibujado ante los demás. Se trata de recrear a una actriz exótica, frívola (sus baños en leche de burra, el yoga o los canapés de caviar rojo) y sobreactuada, papel que interpreta magistralmente Mikaela.

La película es, sin duda, un homenaje al cine mudo y a la difícil situación que vivieron los que para él trabajaban cuando se impone el cine sonoro a principios de los años treinta pero en la que se tratan, además del componente musical, retazos policíacos (con muerte incluida) con la investigación de una red de falsificación de dinero a la par que la introducción de una banda de vampiresas negras y el consiguiente travestismo de sus suplantadores, los protagonistas de la película: Dora, Tony, Daniel y Carolina amén del resto de músicos. En resumen, con la caída del imperio del cine mudo, sus trabajadores (la mayor parte, músicos hospedados en una pensión parisina), incluida la reputada actriz Dora, se ven obligados a sobrevivir. El encuentro fortuito de un dinero falso los lleva a las páginas de la prensa como principales sospechosos de un asesinato por lo que preparan una treta para vivir y para despistar a la policía: suplantan a un grupo de negras (o vampiresas) contratadas para actuar en una sala de fiestas de Niza donde, tras descubrir el sucio negocio de sus dueños (los asesinos y falsificadores, cuyo taller está en el sótano del mismo local), intentan huir. Finalmente, sin ser conscientes de ello, serán los músicos la pieza fundamental para que se esclarezca el turbio asunto logrando, no solo su libertad sino un contrato como banda para América.

Destacado es el ambiente musical de la película con la que Jesús Franco rinde tributo al jazz band y a la canción francesa con números de Charles Trenet como “Menilmontant”, “Tu mano en mi mano” o “Boum” y de Saint Granier (“Recordar”) pero también con boleros del Francisco de Val y García Morcillo interpretados por Mikaela, “Viajera” y “Santa Cruz”, así como una adaptación del famoso “Santa Lucía” escrita por el mismo Jesús Franco. Las secuencias musicales vienen adornadas por “enfoques imposibles”, muy en la línea del maestro Busby Berkeley y de un gran efectismo visual: planos medios alternados con primerísimos planos u otros conjuntos y cambios de eje constantes.

Ninguna de las canciones que interpreta Mikaela en esta película fueron publicadas en disco. La razón podría ser la siguiente: en 1960 la artista firma un contrato millonario a través de su representante José Brageli (según la prensa de un millón de pesetas) por la grabación de un longplay de doce canciones españolas. La marca no es otra que Variety-Saeta. Finalmente, con esta discográfica solo publica un EP de cuatro canciones, todas incluidas en el filme *La reina del tabarín* (“Canción de los ojos negros”, “Doña Mariquita”, “Háblame de amor” y “¡Ay, Sandunga!”), que se publica en el año 1960. Si seguimos una línea coherente, está claro que las canciones interpretadas en *Vampiresas 1930* fueron grabadas en los estudios de esta discográfica, como quizá también las “Seguidillas del toma y dale” de *La reina del tabarín* (no así las colombianas “Luna bonita” ni el tanguillo “La luna me engañó”, efectuadas en los estudios de la discográfica Montilla). En resumidas cuentas, lo más probable es que el contrato que Mikaela tenía con Montilla no hubiese finalizado —o tuviera alguna cláusula que desconocía— y ésta denunciara a la artista por incumplimiento. Por ello, Saeta no pudo editar ningún otro disco de ella y estas canciones quedaron sin ver la luz. Así, el siguiente disco que se edita de la sevillana es en 1962 (dos años más tarde) y lo hace con Montilla-Zafiro con unas grabaciones que Mikaela tenía grabadas desde 1959 y que aún no habían visto la luz, una de ellas las colombianas “Luna bonita” que incluyó, como dijimos, en *La reina del tabarín* y otros títulos excesivamente folclóricos (unas sevillanas, unos fandangos y una rumba) para el momento artístico y evolutivo en el que se encontraba. Además, ni la voz ni la portada de este disco son reflejo del momento artístico que atraviesa la artista.

Volviendo a la película, a Mikaela, por su parte, podríamos establecerla dentro de un doblete interpretativo: por un lado, es Dora, la excéntrica actriz de cine mudo acostumbrada al fervor de una vida

que no ha sido diseñada por ella y famosa por sus constantes desvanecimientos antes las cámaras para los cuales necesita oír el violín de su amado Tony. Por otro, Mikaela es Lorenza Gutiérrez, la verdadera chica canaria a la que le gusta el queso y el vino de Jerez amoldada a la soledad que le impone su profesión, la de una actriz que, como puede observarse, será sólo humo y apariencia. El verdadero acierto de Jesús Franco es, quizá, darle a nuestra protagonista un papel en consonancia con su propia figura y su estética sin renunciar a una versatilidad interpretativa lograda, incluso, haciéndose pasar por cantante negra (con baile insuperable). En todos los roles que encarna Mikaela se aprecia el matiz y no es difícil odiar a Dora y amar a Lorenza; hay una fuerte comicidad en sus gestos, exagerados al máximo —tal y como pide el guion—. El doblaje de Mikaela corre a cargo de Matilde Conesa, quien también repite en *La reina del tabarín*. Sin duda, *Vampiresas 1930* cierra un ciclo dedicado a un tipo de cine en el que prima más lo musical para abordar, aún con secuencias musicales, papeles de mayor envergadura, como en el de su siguiente proyecto: *Las tres espadas del zorro*.

## Del euro-western al cine de aventuras

Mikaela, por entonces, ha firmado por cuatro nuevas películas con Hispamer: la primera de ellas, *Gringo*, bajo las órdenes de Ricardo Blasco, en la que la artista protagoniza junto a Richard Harrison y Giacomo Rossi-Stuart uno de los primeros euro-western en una coproducción italiano-española. La cinta fue estrenada, precisamente, en Italia bajo el título *Duello nel Texas* el 19 de septiembre de 1963 no llegando a estrenarse en España hasta el 21 de abril de 1964 en el cine Coliseo de Bilbao. Antes, el 12 de febrero de 1964, lo había hecho en Francia. También en 1964 llega a las pantallas de los cines Callao y Richmond de Madrid (31 agosto), Capitol de Barcelona (10 octubre) e internacionalmente lo hace el 1 de mayo de 1964 en Alemania (*Drei gegen Sacramento*), el 26 de diciembre en Dinamarca (*El Gringo - Texas Lovløse*) e incluso el 3 de mayo de 1965 lo hace en Japón (*Akai suna no kettô*) y el 4 de junio de ese mismo año en Finlandia (*Taistelu punaisella hietikolla*). *Gringo* fue rodada en los estudios Golden City, en la sierra madrileña, cuyos decorados fueron los primeros del Oeste en España utilizados durante más de una década para películas de esta índole.

La película gira en torno a *Gringo*, un americano criado por mejicanos que vuelve tras cuatro años de una guerrilla en Méjico para reunirse en Carterville con su padre (Diego) y sus hermanos (Elisa y Manuel). A su regreso encontrará a su padre agonizando, víctima de dos disparos por parte de tres secuestradores enmascarados. La obsesión de *Gringo* será descubrir quiénes eran los asesinos, difícil tarea en la que el sheriff Lance Corbet tendrá mucho que ocultar. Mikaela interpreta a María Huertas, dueña del saloon y personaje crucial que sirve, primero como hilo conductor del argumento (en su local es donde Manuel, borracho, delata dónde esconden los beneficios de la explotación de una mina hallada por su padre), luego como encubridora (oculta el dinero robado en su casa) y, finalmente, víctima de ser una traidora, de moralizante (huye de su pasado).

La banda sonora de la película está compuesta por el gran Ennio Morricone, destacando “A gringo like me”, interpretada por Dick Jones y “Gringo” (grabada en Roma en abril de 1963) a la que pone voz la propia Mikaela y que, según los créditos de la cinta, está basada en un texto de José Hierro. Posteriormente, en el año 1968, registraría en disco esta canción para la discográfica Belter<sup>9</sup> firmada, exclusivamente, por E. Morricone. A pesar de que, en la versión española, Mikaela fue doblada por María Romero<sup>10</sup>, se desprende una sobresaliente interpretación, acuciada por el dibujo sugerente y reformado de la mujer altiva que busca sus propósitos con la seducción de su aparente poder.

La siguiente película en la que Mikaela toma protagonismo es *Las tres espadas del zorro*, se rueda a lo largo de 1962 en Colmenar de Oreja (Madrid), no llegando a estrenarse hasta el año siguiente (hay un enorme baile de datos con respecto a esta información por lo que la primera fecha de estreno segura que poseemos corresponde al 2 de octubre de 1963 en Portugal: *As três espadas de zorro*). El 29 de marzo de 1964 llega a los cines sevillanos, concretamente al Cine Bécquer, en el barrio de la

---

<sup>9</sup> BELTER - 51.927 (1968). Contiene los temas: “Río manso” (Cholo Aguirre), “Balada a un sueño de amor” (M. Sellés), “A los dos” (M. Clavero, C. Céspedes y Beltrán) y “Gringo”(Morricone).

<sup>10</sup> Ficha de doblaje de María Romero: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaActorDoblaje.asp?id=279>

Macarena. El 16 de agosto de 1964 lo hace en Dinamarca (*Zorros tre kårder*), el 19 de septiembre en México, el 2 de noviembre en Gran Vía de Madrid y el 17 de junio de 1966 en Finlandia (*Zorron 3 miekkaa*). Para este papel, la actriz tuvo tiempo suficiente para aprender a montar a caballo e incluso para lograr el dominio del florete gracias a la esgrima, requisitos ambos del guion. Con esta película, Ricardo Blasco reinterpreta, nuevamente, la leyenda de un héroe contemporáneo ya que dicho personaje apareció por primera vez en 1919 en el cuento *La maldición de Capistrano*, obra del autor Johnston McCulley. Sólo un año después es llevada al cine otorgando la fisonomía definitiva al justiciero enmascarado que, ante la demanda del público, se convierte en todo un hito literario para su creador, obligado a continuar las peripecias de este singular zorro. Hasta un total de veintiséis películas han contado ya la historia de este zorro hasta que llega la protagonizada por Mikaela y Guy Stockwell en 1963. El acierto de este exitoso personaje responde a sus características, de fácil conexión con el público: donaire, belleza, fuerza, bondad, justicia, etc., mezcladas con el componente amoroso, la orfandad, el historicismo y la aventura. Finalmente, este zorro, no sólo es objeto de admiración, sino que sirve como modelo para la creación de toda una generación que fantasea con jugar al doblete del personaje real con el personaje enmascarado, esto es, los dos yoes de uno mismo: el que somos y el que ocultamos, de larga y remota tradición filosófica.

La historia del zorro se desarrolla en la baja California, en aquellos duros años tras la independencia de México (1839) en que el poder de algunos gobernadores alejados de la capital ha dado lugar a un estado de feudalismo alimentado por la presión y la explotación de campesinos que viven del latifundio. El zorro, pues, es el héroe local que viene a paliar la presión y a establecer un orden inexistente en el entramado de violencia generado por el desequilibrio de poder y soberanía. En *Las tres espadas del zorro* Ricardo Blasco ofrece un equilibrio muy acertado entre el drama, las aventuras y la comedia. En ese triángulo argumentativo se desarrollan diversas tramas unidas siempre por un hilo social y político: la heroicidad como catalizadora del orden. Guy Stockwell maneja bien el doble rol: por un lado, es el zorro y por otro Diego de Guadalupe, aquel niño acogido por Clara y criado junto a su hermana María al que cierta noche, el destino, le obliga a convertirse en el sucesor del perseguido justiciero enmascarado.

Mikaela interpreta a María Vélez, hermanastra de Diego y mujer de fuerte carácter que, además de regentar la venta en la que se desarrolla buena parte de la trama, alegra a los lugareños y bravucones con sus canciones. Ella es el arquetipo de la belleza deseada por todos, resolutiva y encubridora, risueña, decidida -entonando el famoso "Cielito lindo" o desafiando a los soldados- y dramática -ante la súplica o el decoro de sus sentimientos-. A pesar de intuirse a lo largo de toda la película, no es hasta la última secuencia cuando entendemos que María está verdaderamente enamorada de Diego, su hermano, ajeno y seducido por la guapa Virginia (Gloria Milland), la prometida del gobernador. El reencuentro entre ambos zorros (luego, padre e hijo) da lugar a que, junto a María, entendamos aquello de tres espadas para un zorro. Juntos protagonizan la escena final en el que impiden la frustrada boda entre Virginia y el gobernador y donde éste es destituido y procesado ante la llegada del nuevo delegado de la ciudad. Es la unión, finalmente, de una auténtica simbología marcada por una máscara y por un propósito: la justicia.

Mucho hablaba la prensa de entonces de que a Mikaela había que buscarle actores de altura, y no en lo referido a la interpretación sino a lo físico. Prueba de ello es que durante la interpretación de "Kikiriki" (y en gran parte de las escenas) la actriz aparece plana, tal vez para equilibrar su altura con el resto de actores. Anécdota, sin duda, que no resta altura ni veracidad a su personaje del que se desprende una feliz comunión entre su doble interpretación como actriz y como cantante, es decir, pocas veces encontramos en el cine ese lenguaje en el que una faceta no ensombrece a la otra y, por tanto, no resta credibilidad al personaje en sí. Está claro que en Mikaela ya no existe ese componente folclórico como excusa para protagonizar una película, sino que el guion busca de su versatilidad y, progresivamente, las escenas musicales van limitándose a secuenciar la historia y no a desencajarla. Justamente, podremos apreciarlo en *Gringo*, repitiendo profesión y donde de dos canciones pasa a interpretar tan sólo una, mucho más lejana aún del folclorismo regional.

Con todo, con *Las tres espadas del zorro* le llega un fulgurante ascenso a la trayectoria cinematográfica de Mikaela donde internacionalmente es conocida por diversos nombres (de ahí, quizá,

la problemática al rastreo de información sobre algunas películas): al de Mikaela Wood se suman Michaela Wood, Michaela e incluso Maucuela Wood.

## Dos películas de espías y el retrato goyesco de Bolognini

Si retrocedemos hasta 1952 nos toparemos con una fecha crucial para abordar el siguiente proyecto cinematográfico de Mikaela. Es durante febrero de ese año cuando el escritor inglés Ian Fleming gesta uno de los grandes personajes ficticios de la historia: James Bond, también conocido por agente 007. Su aparición en la novela *Casino Royale* (1953) despierta una titánica fama que no tarda en llegar al cine gracias a la adquisición de los derechos legales por EON Producciones y que, con el paso de las décadas, ha logrado convertirse en un superviviente de la gran pantalla, tal vez, ensombreciendo a las novelas de Fleming. No es hasta 1962 cuando Sean Connery se convierte en el primer James Bond del cine para la cinta *Dr. No*, momento en que el personaje ha logrado ya una masiva aceptación y, por consiguiente, una reiterada recreación de nuevos agentes, unos enmascarados y otros aceptando su consciente plagio. Justamente, gracias a esta oleada, nace el proyecto que acabaría convirtiéndose en *Agente 077 dall' oriente con furore* (en España *París-Estambul*, sin regreso), una película estrenada en Italia el 24 de septiembre de 1965 y en la que toma protagonismo Mikaela junto a Ken Clark, Margaret Lee y Philippe Hersent. No será hasta el 30 de enero de 1966 cuando se estrene en España, concretamente en el Cine Capitol de Madrid, y el 26 del mes siguiente lo haga en Sevilla (Cine Rialto). Internacionalmente, la película alcanza una enorme proyección en países como Alemania, donde se estrena el 22 de octubre de 1965 (*Vollmatch für Jack Clifton*), Austria (*Vollmatch für Jack Clifton*), Suecia (*Agent 077: Operation Istanbul*) o Francia (*Fureur sur le Bosphore*) a lo largo de 1966 o en Japón (*077/ Rezoku kikki*), Turquía (*Istanbul'da firtina*), Irlanda (*From the orient with fury*), Bélgica y Portugal (*Paris-Istanbul sem regresso*) en 1967.

Tres grandes productoras de Roma (Fida Cinematográfica), Francia (Productions Jacques Roitfeld) y España (Época Films S.L) hacen de esta cinta una peculiar revisión del conocido James Bond retratado como agente 077 bajo la dirección del italiano Sergio Griego (aunque firmando como Terence Hathaway, nombre que utilizó hasta en ocho filmes) en una disparatada y entretenida comedia de espías. Curiosamente, bajo el seudónimo de T. Hathaway, Griego emprendió una serie de películas de esta naturaleza comenzando con *La muerte espera en Atenas* donde Ken Clark también encarna al agente 077. En la cinta que nos ocupa, la trama comienza con el secuestro del profesor Kurtz, un conocido físico nuclear que acaba de crear un arma capaz de desintegrar los objetos por medio de radiación beta. En la misión, tomarán cargo Dick Malloy (Ken Clark) y la hija del científico secuestrado, Romy Kurtz (Evi Marandi) a través de una serie de viajes desde París a Madrid y a Estambul que otorgan al filme una serie de secuencias cargadas de acción e intriga, no siempre justificadas pero necesarias, a fin de cuentas, para el desarrollo del argumento. Como era de esperar, guiños descarados al plagiado Bond con secuencias en el casino o con exuberantes decorados enmarcados por bellas mujeres.

Mikaela pone voz y rostro al personaje de Dolores López, una guapa española que bien podría ser una de las tantas “chicas Bond” y que aparece en escena durante una subasta en la Galería de Arte ataviada con pamelita negra y visón, símbolos de poder, pero también de atracción. Conseguido su propósito de captar la atención de Dick, lo invita a una fiesta donde su particular y española forma de seducción, y por ende, la manera de incluir un particular número musical, la lleva a interpretar la rumba “Río Manzanares”<sup>11</sup>, un extraño experimento de aunar un ritmo de corte folclórico con lo extranjerizante de la escena y de la película en sí que ofrece a Mikaela la posibilidad de desvincularse de su faceta como cantante para captar la atención de su capacidad interpretativa como actriz por encima, y tal vez por primera vez, de su voz. Propósito conseguido ya que la escena está perfectamente integrada dentro del hilo argumental que lleva a una nueva entrega de acción con el enfrentamiento entre el agente y los persecutores, la huida de Dolores y éste y la consumación del romance, mera trampa para engañar a Dick.

---

<sup>11</sup> Rumba flamenca escrita por José Antonio López que graba en sendas ocasiones: la primera en 1962 para la discográfica Montilla (EPFM-221) y la segunda en 1964 para Zafiro (Z-E 556). Aunque pudiera parecer evidente, la canción no hace referencia al río madrileño sino al río de mismo nombre ubicado en Venezuela.

La singularidad de Mikaela reside, por encima de los diálogos de su personaje y de las escenas, en la distancia con sus anteriores trabajos acuciada, aún más si cabe, por una imagen física que cumple con el prototipo de mujer actual, alejada por completo de aquel cine español que sigue haciéndose durante la década de los sesenta. Un look y unos gestos que añaden modernidad a una actriz que intenta encontrar un papel de mayor envergadura y trascendencia. Al final, *Paris-Estambul, sin regreso* no deja de ser una comedia pensada para el divertimento, casi imposible de mostrar un mayor estudio de los personajes, aún pudiéndolo tener y aún resolviéndose Mikaela como una actriz de múltiples registros.

Sin duda, no será hasta su siguiente e inmediato proyecto cuando, ya alejada del papel de actriz y cantante, descubramos una nueva dimensión en su trayectoria. Precisamente, le llegará con *Madamigella di Maupin*, una película rodada en Yugoslavia durante el verano de 1965 bajo las órdenes del prestigioso director italiano Mauro Bolognini en la que ya ha emprendido la adaptación de obras literarias con una visión casi permanente de la comedia irónica y elegante que le dio la fama, aunque abordando temas con amplia maestría, incluso de evocación “viscontiana”. Con *Magamigella di Maupin*, Bolognini aúna casi de forma simétrica dos tipos de cine: el italiano y el francés. El guion está basado en la novela *Mademoiselle de Maupin*, una de las grandes obras de Théophile Gautier que, aunque fielmente romántica, ya anticipa la forma del parnasianismo. Pero sin duda, el tema central de la novela —y su gran acierto— es la relación entre los sexos basada en la estereotipación del sexo contrario que desemboca en la incompleta satisfacción del deseo personal y en un juego de disfraces y de prohibiciones que va más allá de la sugestión escrita.

Bolognini encarga a Luigi Magni la adaptación de esta obra sin renunciar a todo ese subjetivismo inmoderado que rezuma la pluma de Gautier. Finalmente, la atracción por el desarrollo de la trama dentro de suntuosos paisajes románticos otorga a Bolognini la oportunidad de crear una película de clara evocación francesa con ornamentación visual influenciada por la Commedia dell' Arte y la burguesía más aparente expuesta para su reinterpretación. Precisamente, la necesidad de mostrar las fisuras de la opulencia y el lujo, llevan a Magdelein (Catherine Spaak), una joven de buena posición social a enrolarse en el ejército aprovechando el estallido de una guerra. La estrategia es simple: se hace pasar por un hombre, Theodoro, que acaba convirtiéndose en capitán de corbeta. Esto no sólo le sirve para evitar los posibles peligros sino para adentrarse en el mundo de los hombres y en su doble comportamiento frente a los distintos sexos. El deseo que siente, paulatinamente, hacia el caballero D'Albert (Tomás Milián) despierta en éste la contradicción de sentirse atraído por un hombre —que, en realidad, es Magdelein—, algo que, finalmente, acaba aceptando. En todo ello, hay una búsqueda incansable del amor idealizado y puro que se presenta frustrada —aunque consciente— por el anhelo y el instinto hacia un hombre y no hacia una mujer, en quien encuentra su consumación.

*Madamigella di Maupin* es, finalmente, una comedia romántica y de aventuras en la que los elementos visuales se yuxtaponen para otorgar una panorámica que no sólo abarca el período decimonónico, sino que inserta elementos goyescos reconvertidos a una estética napolitana. Quizá, el ejemplo más fiel lo encontramos en el personaje de Rosseta Durand, interpretado magistralmente por Mikaela. Rosseta no solo es una noble de origen ibero sino el arquetipo de la fiereza y de la sumisión. Impasible e irónica ante la muerte de su esposo, representa el interés de su condición por encima de cualquier vulnerabilidad personal. Su condición y su poder son las armas con las que pretende conseguir la rendición sexual del capitán D'Albert quien huye de sus amenazas y de sus propósitos para ahondar en la búsqueda de su “amor” hacia Theodoro. Mikaela, tajante con su mirada y con su manera de desenvolverse por la escena, logra encarnar un personaje de interesante psicología apoyado en la maestría con la que Bolognini dibuja un boceto teatral de umbrías iluminaciones y de planos sugestivos que muestran a una Rosseta deseante, más allá de su expresiva belleza. Lo “español” queda relegado a una interpretación ambiental gracias a la mano de Franco Mannino y a las exigencias del guion para el personaje que encarna.

Con esta película, Mikaela vuelve a trabajar para una coproducción entre Italia (Jolly Films), Francia (Consortium Pathé) y España (Tecisa) con la participación de Yugoslavia que, como dijimos anteriormente, fue el sitio elegido para el rodaje. Su estreno tiene lugar el 8 de enero de 1966 en Italia, retrasándose en España hasta noviembre de 1967 con una escasa promoción, primero en Madrid y luego

en Barcelona: “¡Locamente divertida!”; “Cuando se nombraba a *Mademoiselle de Maupin* todas las mujeres hacían comentarios en voz baja”<sup>12</sup>. Antes lo había hecho en Francia el 7 de diciembre de 1966 (*Mademoiselle de Maupin* o *Le chevalier de Maupin*). Sin embargo, entre la vorágine promocional, *Madamigella di Maupin* recibe dos nominaciones en el 14º Festival de San Sebastián celebrado en junio de 1966 y logra alzarse, finalmente, con la Concha de Plata al mejor director.

Esto no impide que Mikaela vuelva a la gran pantalla con la película *Comando de asesinos* (en España, también, *Fin de semana con la muerte*), una coproducción entre Alemania, Portugal y España escrita y dirigida por Julio Coll. Para ella se basa en una obra del portugués António Andrade Albuquerque, conocido con el seudónimo de Dick Haskins, que retoma, nuevamente, el tema del espionaje como motor central y con un argumento que, para Mikaela, no debía de ser nuevo ya que contiene todos los ingredientes de *Agente 077*. Su estreno se produce en Alemania el 29 de julio de 1966 (*Sechs Pistolen jagen Professor Z*) en cuarenta y dos salas simultáneas extendiéndose por diversas provincias alemanas y llegando a más de trescientos cines del país. Habría que esperar nueve meses para su estreno en Portugal el 21 de abril de 1967 (*Fim-de-semana com a morte*), sitio donde se rueda íntegramente a través de diversas localizaciones en Lisboa, Estoril, Cintra, Cascais, Guincho y la costa del sol portuguesa.

En España consigue con su estreno (1 abril 1968) ser proyectada durante varios meses —e incluso aleatoriamente por cines de provincias a lo largo del año siguiente— aunque escuetas reseñas en prensa, como la recogida en la Hoja del lunes <sup>13</sup>una semana después de ser proyectada en los cines:

Otro sabio más que es perseguido por ladrones de fórmulas científicas que revolucionaría la industria del país que las poseyera. Esto da la oportunidad a [José Luis] Coll para mostrar cómo se tratan entre sí detectives de distintas potencias, gánsteres y otras gentes afines. Como un avance del programa que, a seguir, la película se inicia con un tiroteo desde la terraza del edificio del aeropuerto de Lisboa. La aglomeración de perseguidores es tan que sólo unos pocos son identificables entre ráfaga y ráfaga de ametralladora. Luego, en una loca carrera de automóviles, que se disparan en fila, los aspirantes a poseer la fórmula van cayendo bajo las bajas precisas de un detective estadounidense y otro británico. Queda resulta la incógnita por eliminación. El más listo resulta ser el flemático detective portugués, que se queda con la fórmula de manera inesperada y sin haber participado en las refriegas.

*Comando de asesinos* ofrece un ejemplo del tipo de cine demandado, sin un gran presupuesto y sin un argumento novedoso. Forma parte del glosario de películas de entretenimiento y, concretamente, del apogeo del cine de espías que, mayormente, se hacía en coproducciones internacionales y que fueron muchos los países que siguieron el patrón. El elenco estaba compuesto por Antonio Vilar, Leticia Román, Peter van Eyck y Mikaela, esta última interpretando a Anne Bardot. Con ella logra una resuelta interpretación que, sin resultar relevante, ofrece a la comedia de espías credibilidad y acierto con el inevitable y seductor manejo del arma y en el desarrollo de la acción. José Luis Navarro añade con la banda sonora la musicalidad necesaria para el entretenimiento a un argumento predecible.

### **El acercamiento a la intelectualidad: *Soluna* y *Zorongo* (*Recordando a García Lorca*)**

El último proyecto cinematográfico de Mikaela viene avalado por el Premio Nobel Miguel Ángel Asturias. Para ello, la artista es contratada en 1966 para interpretar un papel en la película *Soluna* (Imago Producciones), cuyo guion seguía la novela del guatemalteco. La dirección fue encargada a Marcos Madanes, quien ya había adaptado en 1964 un relato de Asturias: “El venado de las siete rosas”. *Soluna* se rueda en enero de 1967 en diferentes localizaciones de la provincia de Jujuy, al oeste de Chile. La película contó con un interesante reparto encabezado por los actores Luis Medina Castro, Dora Baret,

<sup>12</sup> Notas de publicidad publicadas el 4 de diciembre de 1967.

<sup>13</sup> Hoja Oficial del lunes: editada por la Asociación de la Prensa Epoca Tercera Número 1515 - 1968 abril 8. Página 5.

Lola Palombo y Héctor Carrión. La dirección de fotografía estuvo a cargo de Claude Renoir, nieto del conocido pintor francés.

Con *Soluna*, Marcos Madanes aborda una de las grandes arquitecturas cinematográficas de su producción. Hasta la fecha, se convierte en la película argentina con mayores medios técnicos. La imagen misteriosa que rezuma la obra no es otra que la fascinación por lo mágico en un argumento cargado de americanismo que se apoya sobre un lenguaje popular, unos paisajes simbolistas o sobre el definido psique de los personajes. Marcos Madanes, junto a Augusto Roa Bastos, transporta acertadamente a la gran pantalla el subjetivismo de la obra en un colorido folklore donde la realidad y la ficción son el binomio ecuánime para la representación de lo mitológico.

En 1968, la película fue exhibida fuera de concurso en el *XVI Festival Internacional de Cine de San Sebastián* (en homenaje a Miguel Ángel Asturias, presidente del Jurado de esa edición) y concursó en el *13 Internacional Film Festival, Cork* el mismo año. Su estreno oficial en los cines no llega hasta 6 de marzo de 1969. El propio Miguel Ángel Asturias, en una postal enviada a Mikaela desde París con fecha 5 septiembre de 1968 pregunta a Mikaela: “¿Cuándo *Soluna* en Madrid?”. Y es que, a modo de premonición, ya estaba predestinada a tener un mal fin y una escasa difusión.

“El problema que se plantea es de la influencia que ejercen el Sol y la Luna en la vida, en las costumbres, en el trabajo y todas las reacciones del cuerpo y del espíritu entre los pobladores indios de regiones supuestamente poco exploradas de la América ecuatorial. Mi personaje es una húngara que predice los eclipses y fenómenos capaces de impresionar a aquellas mentalidades con mucha fuerza y gran variedad de matices”<sup>14</sup>, explicaba Mikaela en marzo de 1967. Dentro del argumento, se incluyen tres canciones interpretadas por la artista, “dos en off y otra en directo. Su estilo melódico corresponde al ambiente de gitano húngaro”<sup>15</sup>. Sin embargo, en la producción y resultado final —por motivos que desconocemos— únicamente aparece una de estas interpretaciones musicales por parte de Mikaela, siendo esta un simpático garrotín de autoría desconocida. Asimismo, entre la colección particular de la artista, se conservan diversas fotografías del rodaje de la película, así como un rollo de 35 mm (en blanco y negro) con varias escenas que no formaron parte del montaje definitivo.

Que sepamos, y hasta la fecha, tras una ardua investigación, creemos que no existe más que una copia de esta película. Se encuentra custodiada en el Instituto Nacional de Cinematografía Argentina (INCAA) y, desgraciadamente, en un mal estado de conservación. Todos los rollos de la película están virados y el color de la misma (Eastmancolor) aparece tintado de un color rojizo. Sin embargo, constituye un interesante documento puesto que se trata de una película de culto que refleja a la perfección el lenguaje de la obra de Miguel Ángel Asturias y en la que podemos admirar a una Mikaela magistral en el papel de una adivinadora, donde, además, podemos escuchar su propia voz (algo que solo sucede en otra película: *La llamada de la muerte*, con apenas un par de frases).

Justamente, tras el rodaje de *Soluna*, Marcos Madanes emprende, nuevamente, la adaptación de una obra de Miguel Ángel Asturias, en este caso, con la novela *El señor presidente*. El primer reparto del que se tiene constancia —a través de diversas reseñas en prensa— es el encabezado por Mikaela y Anthony Quinn, quienes, finalmente, no aparecen en el rodaje de la misma. En su lugar, Luis Brandoni y Alejandra Da Passano protagonizan esta película estrenada en 1970.

Poco antes, y dentro de este ambiente de intelectualidad, en 1969, Mikaela filma un cortometraje musical con guion y argumento de Eugenio Pena y bajo la dirección, también, de éste en el que la artista interpreta el “Zorongo”<sup>16</sup> de Federico García Lorca. Así, en *Zorongo (Recordando a García Lorca)* se da una combinación entre la música y el simbolismo lorquiano donde Mikaela canta y baila bajo un halo de misterio y magnetismo raramente vistos anteriormente en su filmografía. La historia de este cortometraje no deja, sin embargo, de presentar algunas peculiaridades. En una carta escrita de puño y letra por

---

<sup>14</sup> C7 - Cine en siete días (18-03-67) – “Mikaela, a su regreso de América”.

<sup>15</sup> Op. Cit 8

<sup>16</sup> Mikaela publica en 1966 la antología del cancionero lorquiano en un LP editado por ZAFIRO (ZL-81) bajo el título “Mikaela interpreta García Lorca” acompañada por la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Rafael Ibarbia.

Mikaela y dirigida a Televisión Española —de la que desconocemos la fecha exacta— (no está fechada, ni se conserva el sobre o el matasellos) aclara lo siguiente: “les adjunto una muestra escenificada en color de “Zorongo” de Federico García Lorca que he realizado en plan de prueba para que pueda servir de idea en la realización de una serie de 13 canciones populares suyas”. Esto significa que en realidad la finalidad de este cortometraje no era otra que la de realizar una serie televisiva con las canciones del poeta granadino y que, por tanto, prescinde del concepto estrictamente cinematográfico. Pese a ello, este documento no deja de ser una muestra más de la calidad con la que Mikaela realizaba sus trabajos.

El cortometraje tiene una duración de cuatro minutos y quince segundos. En los créditos podemos leer “Recordando a García Lorca”, antes que “Zorongo”. Posteriormente, aparecen escritos los versos de esta canción recopilada y armonizada por García Lorca a la par que se escuchan las primeras notas musicales de la pieza grabada en Zafiro (DECCA, en Francia, tal y como aparece en los créditos) por Mikaela en 1966 bajo la supervisión de Rafael Ibarbia y acompañada por la Orquesta Sinfónica de Madrid. Seguidamente vemos en escena la escultural y esbelta figura de Mikaela luciendo falda larga y blusa morada con una escenografía inquietante y curiosa: un cancel, paredes con pintadas rojas y diversos objetos de cobre y estaño. Se superponen diversas escenas donde figuran primeros planos de la artista (manos, labios, ojos...) con otras secuencias en penumbras. Todos ellos, intercalados con la imagen de un jinete cabalgando en la orilla de una playa que atardece y al que nunca le vemos el rostro. Se yuxtaponen planos con símbolos lorquianos y puramente vanguardistas: espuelas que acarician unas manos, un vaso de vino que se vuelca, claveles que caen al suelo y son pisados, velas que descienden y se apagan... Sin duda, un auténtico derroche de ingenio y originalidad.

Sería la última ocasión en que Mikaela se acercara a la gran pantalla. A pesar de ello, la artista sigue recibiendo numerosas propuestas para volver al cine, muchas de ellas concretizadas por la propia artista en la prensa. Así, a comienzos de la década de los setenta se habla del próximo rodaje de *Las tinieblas del Seol*<sup>17</sup>, película policíaca que rodaría junto al actor azteca Jorge Rivero bajo las órdenes de Michael Skaife y en febrero de 1979 de que Mikaela protagonizará, junto a Emilio Álvarez y de Lynn Endersson la película *El hijo del sol llega a la tierra* donde se aborda “la problemática planteada por las últimas investigaciones en torno al fenómeno OVNI, bajo una semblanza bíblica. [...] El papel de la actriz-cantante (Mikaela) será el de la madre adoptiva de Icsos, un joven extraterrestre que establece contacto físico con los habitantes de un pueblo de Europa para hacerles conocer el mensaje de amor universal del que son portadores dos razas de extraterrestres que se acercan a nuestro planeta con una misión de rescate”<sup>18</sup>. De ninguna de estas películas hemos encontrado referencia alguna, aunque, curiosamente, Lynn Anderson, ya protagonizó una película de similares características en 1976 bajo el título *El hombre perseguido por un OVNI* y junto a Emilio Álvarez, en 1979 —año en que se habla del rodaje de *El hijo del sol llega a la tierra*—, protagonizan *Cariño mío, ¿qué me has hecho?* que nada tiene que ver con este proyecto.

Con la llegada de la democracia, el cine español cambia radicalmente de estrategia y aborda temas que, durante tantos años, habían permanecido en sombras o bien que competieran con la crisis heredada de la década anterior. Su distribución pasaba a manos de las multinacionales y todo el deseo de renovación se acaba frustrando a favor de pésimas comedias y desnudos injustificados. Eso no quiere decir que no se rodaran buenas películas, sino que había la necesidad imperante de sobrevivir más que de crear. Mikaela pone punto y final a una trayectoria cinematográfica que de haber continuado con buenas producciones habría logrado brillar notablemente como actriz. Sin embargo, la falta de proyectos sólidos —y, especialmente, de calidad— agravada por su faceta como cantante, la desvinculan de un arte al que supo dar personalidad y relevancia, pero al que la historia del cine se ha negado a revisar.

---

<sup>17</sup> Entendemos que se refiere a “Sheol” que, según el Antiguo Testamento, es la sepultura común de la humanidad, aunque, en hebreo vendría a concretizarse en “infierno de los muertos”.

<sup>18</sup> El Alcázar (28 de febrero 1979). Sección “Espectáculos”, página 28.

## BIBLIOGRAFÍA

### Artículos:

- Aviña, Rafael. "Los ritmos populares en el cine mexicano". Cinémas d'Amérique latine – Cinéma et musique. Número 8. 2000.
- Zalacaín, Daniel. "Los recursos dramáticos en Soluna". Latin American Theatre Review. Spring 1981.

### Páginas web:

- Internet Movie Database: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: [www.mcu.es](http://www.mcu.es)
- Filmoteca Española: [www.mecd.gob.es/cultura/areas/cine/mc/fe/portada.html](http://www.mecd.gob.es/cultura/areas/cine/mc/fe/portada.html)
- Biblioteca virtual de Prensa Histórica: <http://prensahistorica.mcu.es>
- Hemeroteca ABC: <http://hemeroteca.abc.es/>
- Hemeroteca La Vanguardia: <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/>

- Museu RTP: <http://museu.rtp.pt>
- Catálogo de la Biblioteca Nacional de España: <http://catalogo.bne.es>
- Sociedad General de Autores y Editores: [www.sgae.es](http://www.sgae.es)
- El Doblaje: [www.eldoblaje.com](http://www.eldoblaje.com)

Otros:

- Correspondencia epistolar del archivo personal de Mikaela.
- Selección de diversos periódicos y revistas del archivo personal de Mikaela.