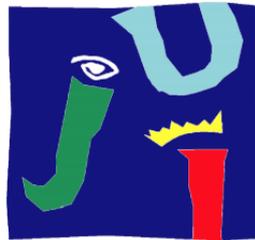


El último cuplé (1957):
Análisis contextual y del texto fílmico que
justifica su éxito

El último cuplé (1957):
Contextual analysis and of the filmic text that justifies its success



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

Grado en Comunicación Audiovisual
TRABAJO DE FIN DE GRADO

Modalidad A

Autora: Victoria Vilar Esteve
DNI:20902359

Tutor: Vicente José Benet Ferrando

Julio, 2021

RESUMEN

El presente Trabajo Final de Grado pretende estudiar y justificar los factores que contribuyeron al éxito de la película *El último cuplé* que, contra todo pronóstico, fue la película más vista en los años 50 en España. Analizamos, por una parte, los rasgos narrativos del film, así como la construcción del personaje y, por otra, el impacto de las estrellas cinematográficas en la sociedad española a través de Sara Montiel.

Contextualizamos la investigación centrándonos en el cine español de los años 50, en los géneros cinematográficos predominantes y en la creación del *star system* español, y en la figura de Sara Montiel y los tres períodos que atravesó su carrera.

Veremos pues en este Trabajo Final de Grado, este componente narrativo a través del análisis del texto fílmico de dos de las escenas de *El último cuplé* y, también, este componente social por medio de su superestrella Sara Montiel.

Fruto de este análisis, concluimos que el éxito de la película se debe a un conjunto de factores que incluye el género escogido, musical y melodrama, y, a su vez, la selección de canciones de antaño. También a la ambientación en tiempos previos a la guerra y el acertado uso del color. Además, el film va ligado a una producción discográfica y a una estrella, Sara Montiel, con un erotismo y personalidad comparable a las grandes estrellas del cine de Hollywood.

Palabras clave: Sara Montiel, *El último cuplé*, cine musical, belle époque, estrella, Juan de Orduña

ABSTRACT

In the following Final Degree Project I intend to study and establish the factors which contributed to the film *El último cuplé* being successful when, against all odds, it became the most watched film in the 50s in Spain. Analyzing, on one hand, the narrative traits of the film, such as character construction; on the other hand, the influence of the movie stars in Spanish society through Sara Montiel.

We contextualize the investigation focusing on Spanish films in the 50s, on the cinematographic genres that were the most predominant and the making of the Spanish *star system*, and the image that Sara Montiel portrayed on the three periods which her career went through.

We will see in this Final Degree Project, the narrative component throughout the analysis of the filmic text in two scenes from *El último cuplé* and, more so, the projection of the public social component through the super star Sara Montiel.

As a result of this analysis, we can conclude that the success of this film is owed to the joint factors where we can include the chosen genre, musical, and melodrama and, on the same note, the yesteryear song selection. Furthermore the setting in times before the war and the spot on choice of colors. Also, the film is linked to the discography produced and a great star, Sara Montiel, with her erotism and presence which was on a par with Hollywood film making.

Key words: Sara Montiel, *El último cuplé*, musical cinema, belle époque, star, Juan de Orduña

ÍNDICE

RESUMEN	2
1. INTRODUCCIÓN	6
1.1 Justificación.....	7
1.2 Objetivos.....	8
1.2.1 General.....	8
1.2.2 Específicos.....	8
1.3 Hipótesis.....	8
2. ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA	12
2.1 Estructura.....	12
2.2 Metodología.....	12
3. MARCO TEÓRICO	15
3.1 El cine español de los años 50.....	15
3.1.1 El género musical.....	15
3.1.2 El <i>star system</i> español.....	16
3.2 Sara Montiel.....	17
3.2.1 Etapa inicial (1944-1950).....	17
3.2.2 Producción internacional (1950-1957).....	19
3.2.3 Éxito nacional: El nacimiento de una estrella (1957-1974).....	19
3.3 Juan de Orduña.....	21
4. RESULTADOS	30
4.1 Análisis del texto fílmico <i>El último cuplé</i>	30
4.1.1 Escena: <i>Ven y ven</i>	32
4.1.2 Escena: <i>El relicario</i>	37
4.2 Construcción del personaje: María Luján.....	40
5. CONCLUSIONES	44
6. BIBLIOGRAFÍA - WEBGRAFÍA	48
7. ANEXOS	50

INDEX

ABSTRACT	3
1. INTRODUCTION	9
1.1 Justification.....	10
1.2 Aims.....	10
1.2.1 General.....	10
1.2.2 Specifics.....	11
1.3 Hypothesis.....	11
2. STRUCTURE AND METHODOLOGY	13
2.1 Structure.....	13
2.2 Methodology.....	13
3. THEORETICAL FRAMEWORK	22
3.1 Spanish fim in the 50s.....	22
3.1.1 Musical Genre.....	22
3.1.2 The spanish <i>star system</i>	23
3.2 Sara Montiel.....	25
3.2.1 Initial Stage (1944-1950).....	25
3.2.2 International production (1950-1957).....	26
3.2.3 National success: The birth of a star (1957-1974).....	27
3.3 Juan de Orduña.....	29
4. RESULTS	30
4.1 Analysis of the filmic text <i>El último cuplé</i>	30
4.1.1 Scene: <i>Ven y ven</i>	32
4.1.2 Scene: <i>El relicario</i>	37
4.2 Character construction: María Luján.....	40
5. CONCLUSIONS	45
6. BIBLIOGRAPHY - WEBGRAPHY	48
7. ANNEXES	50

1. INTRODUCCIÓN:

Los años 50 significaron para la sociedad europea y española el inicio de un periodo de reconstrucción tras la autarquía y el aislamiento que siguió a la Guerra civil en España y también la devastación producida por la Segunda guerra mundial. Dentro de este marco sociopolítico, algunos géneros cinematográficos cobran especial relevancia, es el caso del cine musical y el melodrama.

En el caso del cine español, hay una película que se convierte en un éxito de taquilla inesperado. Se trata del film *El último cuplé* (Juan de Orduña, 1957). Además de la gran acogida en el territorio nacional, también cobra proyección internacional en Europa y latinoamérica. Juan de Orduña, que ya era un director reconocido en aquel momento, apostó por un proyecto arriesgado, con escasos recursos, y, finalmente, resultó ser uno de los más grandes éxitos de su carrera profesional.

En la presente investigación, estudiamos los factores que contribuyeron a ese éxito rotundo a través del análisis narrativo de dos de sus escenas principales, así como la construcción del personaje de María Luján.

También vemos otro fenómeno que trasciende el análisis narrativo, que es la construcción de la estrella en los años 50, la comercialización discográfica de las canciones o el uso del technicolor, que otorga al film un aire de pintura impresionista. Así mismo, estudiamos su relación con otras películas ambientadas en la *Belle époque* del momento, como pueden ser *Moulin Rouge* (John Huston, 1952) o *French Cancan* (Jean Renoir, 1955).

En lo que se refiere al film, vemos los factores que fueron claves para que *El último cuplé* se convirtiera en un éxito del cine español sin precedentes. Por un lado, su estructura narrativa, que emplea figuras narrativas como el flashback o los melodramáticos giros de guión que se producen con ayuda de las canciones. Por

otro, la construcción del personaje de María Luján y su evolución en relación con las canciones y los giros narrativos que provocan.

Como vemos, la música se convierte en un factor fundamental porque, además, las canciones plantean efectos de caracterización del personaje así como planteamientos de sus deseos, conflictos, trabajo del cuerpo, de la puesta en escena y elementos de giro dramático.

En lo que respecta al factor social, esta película, que contiene melodrama y musical, se encuentra ambientada en los tiempos de la *belle époque* de los años 20. Esta característica permite al espectador sentir esa nostalgia del pasado en un momento de superación del trauma posterior a la guerra. También incluye canciones populares de cuplé que permanecían en la memoria del público pero ya estaban pasando de moda y que contribuyen a ese sentimiento de añoranza de tiempos pasados, haciéndose reconocibles para los espectadores. Además, se trata de un producto cinematográfico que fue acompañado de una gira discográfica y el nacimiento de la estrella, Sara Montiel, en España. La película, también, iba dirigida a un público urbano de clase media, con unos gustos más refinados, capaces de apreciar el erotismo de su protagonista.

Todas estas características se dan, igualmente, en un contexto y un marco idóneo para triunfar.

1.1 Justificación:

La modalidad escogida para la realización de este Trabajo Final de Grado es la de investigación científica. En esta modalidad se incentiva el trabajo a partir de las revisiones bibliográficas sobre el objeto de estudio y el análisis de textos filmicos. El estudio de la cinematografía se encuentra, además, en consonancia con varias de las asignaturas impartidas en este grado, por tanto, tiene sentido profundizar en este campo.

La película a través de la cual se lleva a cabo el análisis, *El último cuplé*, nos aporta las claves narrativas y sociales por las que se convirtió en un rotundo éxito de taquilla. Lo que aporta a esta investigación un interés muy significativo.

1.2 Objetivos:

1.2.1 General:

El objetivo general del presente artículo pretende analizar todos los factores que convirtieron al film analizado en la película más exitosa de los años 50 a través del recurso de estrategias específicas del lenguaje cinematográfico y también de la activación de un sentimiento de nostalgia por parte de los espectadores, además de un uso innovador de la figura de la estrella cinematográfica.

1.2.2 Específicos:

Los objetivos específicos son:

- En primer lugar, estudiar las características narrativas y de construcción del personaje principal que resultaron una fórmula ganadora.
- En segundo lugar, resaltar la influencia y el éxito que tuvieron las estrellas de la época, no solo como actrices, sino como iconos en la sociedad.

1.3 Hipótesis:

Las preguntas planteadas en la investigación sugieren la siguiente hipótesis de partida:

-Los componentes del éxito de la película *El último cuplé* radican en sus características narrativas, la construcción del personaje protagonista y la estrategia de construcción de un modelo de estrella cinematográfica característico de los años 50, en el que se implementa el trabajo del cuerpo y el erotismo.

A través de la película *El último cuplé* desgranamos pieza a pieza los componentes que apoyan esta hipótesis y nos permiten llegar a los objetivos planteados al inicio de la investigación.

1. INTRODUCTION:

During the 50s, for the european and spanish society it meant the beginning of a period of reconstruction due to the Second World War and the autarchy of Franco's dictatorship. Within this socio-political framework, a few cinematographic genres gained relevance, such as the case of musical and melodrama films.

In the case of Spanish cinema, there is an unexpected film that became a blockbuster, which was *El último cuplé* (1957). Other than the great support nationally, it was also projected internationally in Europe and latinamerica. Juan de Orduña, which already was a well known director of the time, decided to opt in in a risky project, with few resources, and finally, it became the biggest success of his professional career.

In this research, we study the factors that contributed to this resounding success through the narrative analysis of two of its main scenes, as well as the construction of the main character interpreted by María Luján.

We also look at another phenomenon that transcends narrative analysis, which is the making of the star in the 50s, the commercialisation of the songs or the use of technicolour, which gives the film an impressionist air of painting. In such a way, we study the relationship between other films set in that time *Belle époque*, such as *Moulin Rouge* (John Huston, 1952) o *French Cancan* (Jean Renoir, 1955).

As far as the film itself is concerned, we look at the factors that were key to making *El último cuplé* which became an unprecedented success in Spanish cinema. On the one hand, its narrative structure, which employs narrative figures such as the flashback or the plot twists that occur with the help of the songs. On the other, the

construction of María Luján's character and her evolution in relation to the songs and the narrative twists they provoke.

As we can see, the music becomes a fundamental factor because, in addition, the songs also have effects on the character's characterization as well as on their desires, conflicts, body work, staging and elements of dramatic twists.

As far as the social factor that concerns us, this film, which contains melodrama and musicals, is set in pre-war times, the *belle époque* of the 20s. This characteristic allows the viewer to feel that nostalgia for the past at a time of overcoming post-war trauma. It also includes popular cuplé songs that were already out of fashion and that contribute to this nostalgia for times gone by, making them recognisable to the viewers. In addition, it is a film product that was accompanied by a record tour and the birth of the star, Sara Montiel, in Spain. The film was also aimed at a middle-class urban audience, with more refined tastes, capable of appreciating the eroticism of its protagonist.

All these characteristics were also present in an ideal context and framework for success.

1.1 Justification:

The modality chosen for this Final Degree Project is that of scientific research, as this is the modality in which bibliographical reviews and analysis of film texts can be included. The study of cinematography is, moreover, in line with several of the subjects taught in this degree, therefore, it makes sense to delve into this field in such a manner.

The film through which the analysis is carried out, *El último cuplé*, provides us with the narrative and social keys that made it a resounding box-office success. To which, this holds great interest to this research.

1.2 Aims:

1.2.1 General:

The general aim of the paper is to offer a textual analysis of some essential elements of the film in order to understand the reasons why *El último cuplé* became the most successful film of the 50s due to the use of specific strategies of cinematographic language and also the activation of a feeling of nostalgia on the part of the spectators, as well as an innovative use of the figure of the film star.

1.2.2 Specifics:

The specific aims are:

- Firstly, to study the narrative characteristics and the construction of the main character that largely motivate this success .
- Secondly, to highlight the influence and success of the stars of the time, not only as actresses, but also as icons in society.

1.3 Hipótesis:

The questions posed in the research suggest the following starting hypothesis:

- The components of the success of the film *El último cuplé* lie in its narrative characteristics, the construction of the protagonist character and the creation of film stars who went beyond their role as actresses.

Through the film *El último cuplé* we unravel piece by piece the components that support this hypothesis and allow us to reach the objectives laid out to explore at the beginning of this research.

2. ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA:

2.1 Estructura:

La estructura que plantea este Trabajo Final de Grado se constituye en varias partes: el primer apartado incluye el resumen, introducción y estructura y metodología, el segundo, el marco teórico o estado de la cuestión y, el último, los resultados de la discusión y conclusiones.

La primera parte nos ofrece una visión global de lo que se encuentra en el presente trabajo, así como la estructura y metodología de investigación utilizada.

La siguiente, nos contextualiza el tema a tratar, en este caso, el cine de los años 50, el género musical y el *star system* español, y la figura de Sara Montiel. Como vemos, pasa de lo general a lo específico.

La última nos presenta los resultados de la discusión. A través del análisis de dos escenas de *El último cuplé* veremos como se reafirma la línea de investigación planteada. Además, en este apartado vemos las conclusiones que validan los objetivos e hipótesis propuestos.

2.2 Metodología:

La metodología empleada en esta investigación ha seguido los siguientes pasos: la elección del tema, la delimitación del tema, la formulación de objetivos, el desarrollo del tema y la resolución de la discusión, a través del análisis narrativo del film, y, por último, el informe final o conclusiones a las que llegamos.

Los materiales utilizados han sido tanto recursos bibliográficos, en formato digital o impreso, como productos audiovisuales.

Teniendo en cuenta los materiales y métodos descritos anteriormente, el primer estadio o fase heurística de la investigación nos lleva a la selección de recursos documentales que se acaban ciñendo a unas pocas muestras representativas que nos permitirán desarrollar el tema de forma adecuada. Estos datos son recopilados y clasificados. En el segundo estadio o fase hermenéutica, se analizan las fuentes seleccionadas. En este caso, además, se lleva a cabo el análisis de la construcción narrativa de la película en relación con el género melodramático y también el musical.

2.STRUCTURE AND METHODOLOGY:

2.1 Structure:

The structure of this Final Degree Project is made up of several parts: the first section includes the summary, introduction and structure and methodology, the second, the theoretical framework or state of the question, and the last, the results of the discussion and conclusions

The first part provides a global overview of what is found in this paper, as well as the research structure and methodology used..

The next part contextualises the subject to be dealt with, in this case, the cinema of the 1950s, the musical genre and the Spanish *star system* español, and the figure of Sara Montiel. As we can see, it moves from the general to the specific.

The last section presents the results of the discussion. Through the analysis of two scenes from *El último cuplé* which we will see how the line of research proposed is reaffirmed. Furthermore, in this section we see the conclusions that validate the proposed objectives and hypotheses.

2.2 Methodology:

The methodology used in this research has followed the following steps: the choice of the topic, the delimitation of the topic, the formulation of objectives, the development of the topic and the resolution of the discussion, through the narrative analysis of the film, and, finally, the final report or conclusions reached.

The materials used were both bibliographic resources, in digital or printed format, as audiovisual products

Taking into account the materials and methods described above, the first stage or heuristic phase of the research leads us to the selection of documentary resources that end up being limited to a few representative samples that will allow us to develop the subject adequately. This data is compiled and classified. In the second or hermeneutic phase, the selected sources are analysed. In this case, in addition, the analysis of the narrative construction of the film is carried out in relation to the melodramatic and also the musical genre.

Therefore, methodologically, tools coming from textual analysis, audiovisual narrative, film genre theory and the *star studies*, have been used, especially in relation to the social projection of the movie stars.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 El cine español de los años 50:

3.1.1 El género musical:

Los géneros aportan las fórmulas que rigen a la producción; los géneros constituyen las estructuras que definen a cada uno de los textos; las decisiones de programación parten, ante todo, de criterios de género; la interpretación de las películas de género depende directamente de las expectativas del público respecto al género. El término género abarca, por sí solo, todos estos aspectos. (Altman, 1999, p.34)

Sin embargo, en los inicios del cine sonoro, resulta complicado identificar las películas que forman parte del género musical. Se trata de un conjunto de films muy heterogéneo dentro de un mismo género, con estilos muy diferentes.

Desde los tiempos de la presentación pública del Vitaphone en 1926, que incluía cantantes de ópera, músicos clásicos, un intérprete de banjo y una troupe de bailarines españoles, la tecnología del sonoro había acompañado a todo tipo de programas, desde películas de ficción y dibujos animados a documentales, reportajes sobre viajes y noticiarios. [...] Se musicaron melodramas, westerns, películas románticas, comedias estudiantiles, biografías e incluso películas de ciencia-ficción. Todos los tipos de cantantes tenían cabida en este nuevo mundo: cantantes melódicos, grandes estrellas de la ópera, celebridades de la ópera ligera, tenores irlandeses, cantantes de cabaret e incluso cómicos estrafalarios. No debe sorprendernos, por lo tanto, que ni los creadores ni el público identificasen esas primeras películas acompañadas de música con un único género claramente definido. [...] Fue en 1933, al fundirse el tema de la creación musical con la comedia romántica, cuando el término “musical” abandonó definitivamente su función adjetiva y descriptiva y adoptó su identidad como sustantivo genérico.(Altman, 1999, p.59)

Tanto los estudiosos de los géneros como el espectador coinciden en que para que una serie de películas se organicen dentro de un mismo género han de compartir

tema y estructura (Altman, 1999). Es lo que ocurre con el musical folklórico de la posguerra, en el que se incluye la película a analizar que, inesperadamente, se convierte en la película española de mayor éxito internacional hasta ese momento. En los films incluidos en este género *“la música es descriptiva y narrativa, bajo los aspectos de música diegética e incidental. Las canciones suelen tener la estructura AABB de estrofa y estribillo, y soportan el peso emocional del guión porque reemplazan al diálogo en esa secuencia. La música llena el monólogo del actor de contenido expresivo en ese clímax emocional.”*(Olarte, 2005, p 11)

El cine musical en España experimenta su momento más álgido durante la Segunda República y en la primera década de la dictadura franquista. En los años 50 llega a un apogeo, sobre todo dentro del modelo folklórico con estrellas como Lola Flores, Carmen Sevilla, Antonio Molina o el niño Joselito. A partir de los años 60 se inicia una cierta transformación del género musical en España, con la progresiva decadencia de los modelos folklóricos y la renovación que suponen, nuevas estrellas sobre todo infantiles, como Marisol, Ana Belén o Rocío Dúrcal. I.

3.1.2 El *star system* español:

El *star system* surge como una estrategia empresarial de los estudios de Hollywood. Se trata de un modo de contratación a través del cual asegurar la exclusividad de las estrellas principales con su productora. La imagen de la estrella cinematográfica surge de la sinergia entre persona y personaje, dando lugar a elementos de creación de identidades colectivas (Álvarez, 2017). El reconocimiento de los artistas va más allá de la industria cinematográfica. Las estrellas participan en eventos, productos discográficos, revistas... Además, su valor iconográfico está relacionado con su propio cuerpo. La exaltación del cuerpo femenino como objeto de deseo contribuye a esa construcción de la estrella. *“Las estrellas no son personas, sino imágenes que emblematizan un imaginario social”*. (Sanchez & Benet, 1994, p. 8) Así los actores pasan a ser productos al servicio de sus representantes y la audiencia. Su éxito reside en la *“explotación de su divismo”*. (Sanchez & Benet, 1994, p. 8)

De este modo, una de las fronteras esenciales que tiende a distorsionarse en el tratamiento de la estrella por los *media* es la que se erige entre lo público y lo privado. Efectivamente, la vida privada del artista, sus convicciones morales y políticas y su propia cotidianeidad pasan a ser objeto de dominio público a través de los medios de comunicación. (Sanchez & Benet, 1994, p 8)

En el caso de España, la época del *star system* español coincide con la película y la estrella analizada en el presente trabajo. Si bien en la Segunda República ya se empieza a explotar la figura de la estrella, como en el caso de Carmen Amaya, Angelillo o Imperio Argentina trata básicamente de una industria cinematográfica que intenta imitar el sistema de estudios de Hollywood. Además, en esta etapa se explota la figura del artista a través de primeros planos, exaltando la potencia de la fotogenia.

No obstante, tras la Guerra Civil, y la decadencia de los grandes estudios de CIFESA, la tendencia empresarial cambia por completo y se configura a través de equipos de trabajo. La figura del actor o la actriz como superestrella se consolida. Además, la estrella tiene un perfil transnacional que, si bien explota sus rasgos más característicos cuando es necesario (incluso étnicamente), se adapta a otras culturas. El erotismo del cuerpo de la mujer se convierte en una pieza clave de la construcción del personaje. Esta cosificación es extremadamente evidente en artistas como Sara Montiel, quien puede compararse con estrellas de talla internacional como Marilyn Monroe o Greta Garbo. También, el personaje trasciende a otros medios de comunicación como las revistas cinematográficas, la prensa del corazón, las productoras discográficas... (Benet, 2021).

3.2 Sara Montiel:

3.2.1 Etapa inicial (1944-1950):

María Antonia Abad, una manchega nacida en 1928, es descubierta a los 13 años cantando una saeta en Semana santa. La familia Ezcurra decide apadrinarla y, con el consentimiento de su padre, ella se traslada a Valencia.

En 1942 la productora valenciana Cifesa organiza un concurso nacional de talentos y María Antonia decide presentarse con un tema de Imperio Argentina, “*La morena de mi copla*”. Queda en primer lugar y, con el dinero del premio, se instala en Madrid para continuar avanzando en su carrera.

En 1944 se realiza una sesión de fotos con Gyenes para la revista “Semana”. Gyenes presenta a María a Ladislao Vajda. Este ofrece a la actriz un pequeño papel en la película *Te quiero para mí* (1944).

Las fotografías de la revista “Semana” llaman la atención de Enrique Herreros, quien queda fascinado por su belleza y se interesa en conocerla. Es Enrique Herreros el que transforma la imagen de la actriz y le da su nombre artístico, Sara Montiel. También le consigue su primer papel protagonista en la película *Empezó en boda* (1944).

En 1945, Sara tiene la oportunidad de actuar en el film *Bambú* (José Luis Sáenz de Heredia, 1945), con su gran ídolo, Imperio Argentina. En el doblaje de la película es donde conoce a Miguel Mihura, su primer gran amor.

Entre 1945 y 1948 actúa en una decena de films. Gracias a Miguel Mihura, consigue su papel en la película *Locura de amor* (1948) de Juan de Orduña.

A pesar de que en España ya es una actriz con cierto reconocimiento, tanto Enrique Herreros como Miguel Mihura aconsejan a Sara ir a “hacer las américas”. En 1950 Sara se traslada a trabajar a México.

De sus inicios cabe destacar que fue conocida principalmente por su belleza y sensualidad. El tratamiento mediático de la actriz siempre fue diferente al del resto de actrices españolas. La imagen de Sara siempre fue más acorde a la de otras estrellas norteamericanas, resaltando principalmente su cuerpo y erotismo.

3.2.2 Producción internacional (1950-1957):

En 1950, Sara aterriza en México para trabajar en el rodaje de *Furia roja* (1951). Sara era conocida ya en el país por su película *Locura de amor* y tuvo una gran acogida.

Entre 1950 y 1954, la actriz participa en numerosos films mexicanos. Pero cabe destacar de su etapa mexicana la amistad que estableció con el poeta exiliado León Felipe. Este acercó a Sara a un ambiente intelectual con reuniones en *El café de París* con otros exiliados. Llevó a la actriz a clases de dicción y la animaba a leer grandes clásicos del teatro.

En esta época, Sara va a cantar al teatro *Puerto Rico* de Nueva York y es en el consulado mexicano de esta ciudad donde conoce a Severo Ochoa, otro hombre importante en su vida.

En 1954, Gary Cooper descubre a Sara Montiel a través de la portada de una revista. Nuevamente, su belleza es el motivo por el que se interesan por ella. Gary Cooper y Burt Lancaster ofrecen a Sara un papel de indígena en la película *Veracruz* (1954), y es cuando la actriz se traslada a Hollywood.

Su estancia en Hollywood le permite conocer a grandísimas estrellas como Marilyn Monroe, muy en la línea de su belleza y erotismo. También conoce allí al director y productor Anthony Mann, el que fue su marido entre 1957 y 1963.

En 1957, Montiel decide tomarse unas vacaciones y regresar unos meses a España, tras cinco años sin pisar la península. Es cuando aprovecha para rodar *El último cuplé* de Juan de Orduña. Enrique Heredia ya le había pasado el guión en un encuentro anterior y Sara decide protagonizar el film sin grandes expectativas de éxito.

3.2.3 Éxito nacional: El nacimiento de una estrella (1957-1974):

Sara quedó entusiasmada con el guión de *El último cuplé*. Al fin y al cabo, ser protagonista en un film de este tipo era su sueño desde que de joven admiraba a

artistas como Imperio Argentina. En un principio no sería ella quien daría voz a las canciones, lo cual no le gustó mucho, pues lo que más quería era cantar en el cine. Pero, por temas de presupuesto, finalmente fue ella la que asumió la responsabilidad de cantar todas las canciones con su particular tono de voz: grave y sensual.

Tras el rodaje de *El último cuplé*, Sara regresa a Estados Unidos para grabar *Yuma* (Samuel Fuller, 1957). El éxito de la película de Juan de Orduña la sorprende en Norteamérica. A pesar de tener varios acuerdos para otros films estadounidenses, Montiel decide regresar a España y forjar su figura de superestrella nacional.

A partir de ese momento, firma acuerdos con la discográfica *Columbia* para grabar las canciones de la película y editar un disco.

Además de las cualidades de la película, como puede ser la nostalgia que evocaba sobre la *Belle époque* previa a la guerra, hubieron otros factores que pudieron contribuir a su éxito. Entre algunos de ellos podríamos decir, por ejemplo, que en esta etapa del franquismo y a causa de la censura y la exigencia de doblaje de películas extranjeras, *El último cuplé* no tuvo que competir de forma tan agresiva con los films norteamericanos. Otra cuestión es el erotismo y carga sexual de la película en una época en que la represión era tan severa. Siempre en el límite de la censura, la película consiguió ser proyectada. También la carga melodramática con esos primeros planos de Sara emocionaron al público femenino. Además, el personaje de María Luján, permitía soñar a la audiencia de mujeres con una vida más libre e independiente que era difícil experimentar en el contexto español del momento (Aguilar y Losada, 2007).

El último cuplé no solo tiene éxito en España, también llega a Latinoamérica y a muchos países europeos donde también triunfa. Sin embargo, el esposo de la protagonista, Anthony Mann, jamás entendió cuál era el origen del éxito del film que se había grabado en tan precarias condiciones y que no ofrecía una gran calidad al espectador.

Sara Montiel se convierte, a través de su papel como María Luján, en un mito nacional. No solo en cine, también en televisión y en el mundo de la música. Tras la acogida de *El último cuplé*, la estrella protagoniza *La violetera* (1958), producida por Benito Perojo, que resulta otro rotundo éxito. Sara Montiel se convierte así en un gran referente nacional y, desde entonces, su carrera se dirige al cine español y, en concreto, al género musical, con títulos como: *Carmen la de Ronda* (Tulio Demicheli, 1959), *Mi último tango* (Luis César Amadori, 1960) o *La bella Lola* (Alfonso Balcázar, 1962).

Existen otras actrices/cantantes del momento como Carmen Sevilla o Lola Flores que también protagonizan películas de folklore, pero algo las diferencia de la figura de Sara Montiel. Sara se convierte desde sus inicios en un mito sexual del franquismo. Explora su *sex appeal* al máximo y su carrera está muy vinculada con su cuerpo. Viniendo de una familia humilde, “*es un modelo de ascenso social a través del espectáculo y su imagen cosificada.*” (Ávarez, 2020, p 3) De hecho, dos de sus grandes oportunidades aparecen cuando profesionales reconocidos la ven fotografiada en una revista, es decir, apreciando su belleza sin conocer su arte para cantar o interpretar. Además, de acuerdo con las palabras de Álvaro Álvarez Rodrigo (2020), “*el tratamiento periodístico que se dispensa a Sara Montiel es, en algunos aspectos, más similar al de las estrellas estadounidenses que al de las españolas.*”

Todo ello hace de Sara un símbolo sexual en una época dictatorial y la diferencia claramente de sus compañeras de profesión.

3.3 Juan de Orduña:

Juan de Orduña, director de *El último cuplé* (1957), fue actor, director, productor y guionista desde los años veinte hasta los setenta. Estuvo en activo prácticamente hasta un año antes de su fallecimiento.

Empezó como actor de teatro y, después, protagonizó películas mudas. Con la llegada del cine sonoro, se alejó de su papel de actor y se dedicó a formar parte del equipo de dirección y producción de films.

Durante la Guerra civil, publicó contenido alineado con el pensamiento del bando franquista .

Su época más gloriosa la vivió tras la guerra. En los primeros años se dedicó a dirigir películas de carácter histórico que gustaban mucho al público. Entre ellas, *Locura de amor* (1948), en la que aparecía como actriz secundaria Sara Montiel. Jamás habrían imaginado el gran éxito del que disfrutarían años más tarde.

En los años cincuenta se decantó por hacer otro tipo de cine más acorde al favor del público de ese momento. Es aquí cuando decide rodar *El último cuplé* (1957). Ni el escaso presupuesto ni las continuas dificultades hicieron al director dudar sobre la realización del film.

3. THEORETICAL FRAMEWORK

3.1 Spanish cinema in the 50s:

3.1.1 The musical genre:

Genres provide the formulas that govern their production; genres constitute the structures that define each of the texts; educated decisions are based, first and foremost, on genre criteria; the interpretation of genre films depends directly on the audience's expectations of the genre. The term genre alone encompasses all these aspects. (Altman, 1999, p.34).

However, in the early days of talkies, it is difficult to identify the films that are part of the musical genre. It is a very heterogeneous group of films within the same genre, with very different styles.

Since the public presentation of the Vitaphone in 1926, including opera singers, classical musicians, a banjo player and a troupe of Spanish dancers, sound technology had accompanied all kinds of programmes,

from fiction films and cartoons to documentaries, travel reports and newsreels. Melodramas, westerns, romantic films, student comedies, biopics and even science fiction films were set to music. All types of singers had a place in this new world: melodic singers, big opera stars, light opera celebrities, Irish tenors, cabaret singers and even quirky comedians. It should come as no surprise, therefore, that neither creators nor audiences identified these early films accompanied by music with a single, clearly defined genre. ...] It was in 1933, when the theme of musical creation merged with romantic comedy, that the term "musical" definitively abandoned its adjective and descriptive function and took on its identity as a generic noun. (Altman, 1999, p.59)

Both genre scholars and spectators agree that for a series of films to be organised within the same genre, they must share a common theme and structure (Altman, 1999). This is what happens with the post-war folk musical, which includes the film to be analysed, which unexpectedly becomes the most internationally successful Spanish film up to that time. In the films included in this genre *“la música es descriptiva y narrativa, bajo los aspectos de música diegética e incidental. Las canciones suelen tener la estructura AABB de estrofa y estribillo, y soportan el peso emocional del guión porque reemplazan al diálogo en esa secuencia. La música llena el monólogo del actor de contenido expresivo en ese clímax emocional.”*(Olarte, 2005, p 11)

Musical cinema in Spain reached its peak during the Second Republic and the first decade of Franco's dictatorship. From the 60s onwards, the decline of the musical genre in Spain began, leaving a great legacy, not only of films, but also of superstars who became famous at that time, such as Juanita Reina, Lola Flores and Sara Montiel.

3.1.2 The spanish *star system*:

The star system reaches its peak as a business strategy of the Hollywood studios. It is a way of contracting through which to ensure the exclusivity of the main stars with

their production company. The image of the film star emerges from the synergy between person and character, giving rise to elements of collective identity creation (Álvarez, 2017). The recognition of artists goes beyond the film industry. Stars participate in events, record products, magazines... Moreover, their iconographic value is related to their own bodies. The exaltation of the female body as an object of desire contributes to this construction of the star. "*Las estrellas no son personas, sino imágenes que emblematizan un imaginario social*". (Sánchez & Benet, 1994, p 8) Thus, actors become products at the service of their representatives and the audience. Their success resides in the "*explotación de su divismo*". (Sánchez & Benet, 1994, p 8)

In this way, one of the essential frontiers that tends to be distorted in the *media* treatment of the star is that between the public and the private. Indeed, the artist's private life, his moral and political convictions and his own everyday life become the object of public domain through the media. (Sánchez & Benet, 1994, p 8).

In the case of Spain, the era of the Spanish star system coincides with the film and the star analysed in this work. In the Second Republic, the figure of the star began to be exploited, especially in relation to folk music films. At this stage, the figure of the artist is exploited through close-ups, exalting the power of photogenic images. This was the system that a studio like CIFESA maintained after the Civil War. But at the beginning of the 1950s, with the decline of this company, the business trend changed completely and was configured through work teams. The figure of the actor or actress as a superstar was consolidated. Moreover, the star has a transnational profile that, while exploiting his or her most characteristic traits when necessary (ethnically speaking), adapts to other cultures. The eroticism of the female body becomes a key part of the construction of the character. This objectification is extremely evident in artists such as Sara Montiel, who can be compared to stars of international stature such as Marilyn Monroe or Sophia Loren. Also, the character transcends to other media such as film magazines, the celebrity press, record producers... (Benet, 2021).

3.2 Sara Montiel:

3.2.1 Initial Stage (1944-1950):

María Antonia Abad, born in La Mancha in 1928, is discovered at the age of 13 singing a saeta during Holy Week. The Ezcurra family decided to sponsor her and, with her father's consent, she moved to Valencia.

In 1942, the Valencian production company Cifesa organised a national talent contest and María Antonia decided to perform a song by Imperio Argentina, , “*La morena de mi copla*”. She came first and, with the prize money, she settled in Madrid in order to continue advancing in her career.

In 1944 a photo session with Gyenes for the magazine "Semana" took place. Gyenes introduces Maria to Ladislao Vajda. Vajda later on offers the actress a small role in the film *Te quiero para mí* (1944).

The photographs in the magazine "Semana" caught the attention of Enrique Herreros, who was fascinated by her beauty and became interested in meeting her. It is Enrique Herreros who transforms the actress's image and gives her her stage name: Sara Montiel. He also got her her first leading role in the film *Empezó en boda* (1944).

In 1945, Sara had the opportunity to act in the film *Bambú*, with her great idol, Imperio Argentina. It was in the dubbing of the film that she met Miguel Mihura, her first great love.

Between 1945 and 1948 she acted in a dozen films. Thanks to Miguel Mihura, she got her role in the film *Locura de amor* (1948) by Juan de Orduña.

Although she was already a well-known actress in Spain, both Enrique Herreros and Miguel Mihura advised Sara to go to "do the Americas". In 1950 Sara moved to Mexico to work.

From her beginnings it is worth mentioning that she was known mainly for her beauty and sensuality. The media treatment of the actress was always different from the rest of Spanish actresses. Sara's image was always more in line with that of other American stars, highlighting mainly her body and eroticism.

3.2.2 International Production (1950-1957):

In 1950, Sara landed in Mexico to work on the filming of *Furia roja* (1951). Sara was already known in the country for her film *Locura de amor*, which was very well received.

Between 1950 and 1954, the actress appeared in numerous Mexican films. But it is worth mentioning her friendship with the exiled poet León Felipe. He brought Sara closer to an intellectual environment with meetings at the *El café de París* with other exiles. He took the actress to diction classes and encouraged her to read great theatre classics.

At this time, Sara went to sing at the *Puerto Rico* theatre in New York and it was at the Mexican consulate in New York that she met Severo Ochoa, another important man in her life.

In 1954, Gary Cooper discovered Sara Montiel through the cover of a magazine. Once again, her beauty is the reason for his interest in her. Gary Cooper and Burt Lancaster offered Sara a role as an Indian in the film *Veracruz* (1954), and it was then that the actress moved to Hollywood.

Her stay in Hollywood allowed her to be surrounded by great stars such as Marilyn Monroe, very much in line with her beauty and eroticism. There she also met director and producer Anthony Mann, her husband from 1957 to 1963.

In 1957, Sara Montiel decided to take a holiday and return to Spain for a few months, after five years without setting foot on the peninsula. This is when she took the opportunity to film Juan de Orduña's *El último cuplé*. Enrique Heredia had already given her the script at a previous meeting and Sara decided to star in the film without great expectations of success.

3.2.3 National success: The birth of a star (1957-1974):

Sara was enthusiastic about the script of *El último cuplé*. After all, it had been her dream to star in such a film since she had admired artists such as Imperio Argentina as a young girl. Initially, she was not the one who would voice the songs, which she did not like very much, as what she wanted most was to sing in the film. But, due to budget issues, she was finally the one who took on the responsibility of singing all the songs with her particular tone of voice: deep and sensual.

After the filming of *El último cuplé*, Sara returned to the United States to record *Yuma* (1957). The success of Juan de Orduña's film surprised her in America. Despite having several agreements for other American films, Montiel decided to return to Spain and forge her reputation as a national superstar.

From that moment on, she signed agreements with the *Columbia* record label to record the songs from the film and release an album.

In addition to the film's qualities, such as the nostalgia it evoked for the pre-war *Belle époque*, there were other factors that may have contributed to its success. Among some of them we could say, for example, that in this period of Franco's regime and due to censorship and the requirement to dub foreign films, *El último cuplé* did not have to compete so aggressively with American films. Another issue is the eroticism and sexual charge of the film at a time when repression was so severe. Always on the edge of censorship, the film managed to be screened. Also the melodramatic charge with those close-ups of Sara thrilled the female audience. Furthermore, the character of María Luján allowed the audience to dream of a freer and more independent life that was difficult to experience in the Spanish context of the time (Aguilar and Losada, 2007).

El último cuplé is not only successful in Spain, it also reaches Latin America and many other European countries, where it also becomes a blockbuster. However, the husband of the protagonist, Anthony Mann, never understood the origin of the success of the film, which had been filmed in such precarious conditions and which did not offer great quality to the spectator.

Through her role as María Luján, Sara Montiel became a national myth. Not only in film, but also on television and in the world of music. After the success of *El último cuplé*, the star starred in *La violetera* (1958), produced by Benito Perojo, which was another resounding success.

Sara became a great national reference and, from then on, her career turned to Spanish cinema and, specifically, to the musical genre, with titles such as: *Carmen la de Ronda* (1959), *Mi último tango* (1960) o *La bella Lola* (1962).

There are other actresses/singers of the time such as Carmen Sevilla or Lola Flores who also starred in folklore films, but something differentiates them from the figure of Sara Montiel. From the beginning, Sara became a sexual myth of the Franco regime. She exploited her *sex appeal* to the maximum and her career was closely linked to her body. Coming from a humble family, “*es un modelo de ascenso social a través del espectáculo y su imagen cosificada.*” (Álvarez, 2020, p 3) In fact, two of her greatest opportunities appear when recognised professionals see her photographed in a magazine, that is, appreciating her beauty without knowing her art to sing or perform. Moreover, according to the words of Álvaro Álvarez Rodrigo (2020 “*el tratamiento periodístico que se dispensa a Sara Montiel es, en algunos aspectos, más similar al de las estrellas estadounidenses que al de las españolas.*”

All this makes Sara a sex symbol in a dictatorial era and clearly sets her apart from her female career colleagues.

3.3 Juan de Orduña:

Juan de Orduña, director of *El último cuplé* (1957), was an actor, director, producer and scriptwriter from the 1920s to the 1970s. He was active practically until a year before his death.

He began as a theatre actor and later starred in silent films. With the advent of sound films, he moved away from his role as an actor and became a member of the film directing and production team.

During the Civil War, he published content aligned with fascist thought. His most glorious period came after the war. In the early years, he was involved in directing historical films, which were very popular with the public. Among them, *Locura de amo* (1948), in which Sara Montiel appeared as a supporting actress. They would never have imagined the great success they would enjoy years later.

In the 1950s, he opted to make another type of film more in line with the public's favour at the time. This is when he decided to shoot *El último cuplé* (1957). Neither the low budget nor the continuous difficulties made the director hesitate about shooting the film.

4. RESULTADOS

4.1 Análisis del texto fílmico *El último cuplé*:

En este apartado vamos a seguir la *Propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico* del Dr. Francisco Javier Gomez Tarin y el Dr. Javier Marzal Felici (2006).

Antes de proceder al análisis del texto fílmico, es necesario reconocer los límites y condicionamientos de todo análisis. Esto es debido a que la interpretación del analista siempre estará condicionada por múltiples factores. Además, la relación entre el autor y el espectador-analista es complicada, de acuerdo con P. Bonitzer en el texto de los doctores Marzal y G. Tarín, un film produce un discurso, este discurso es más o menos implícito y es, finalmente, el analista quien determina *su* verdad.

También es importante establecer un fundamento por el que tiene sentido elaborar esta tarea. En el caso del presente Trabajo de Fin de Grado, el análisis nos permite apoyar las hipótesis planteadas al inicio de la investigación y alcanzar los objetivos propuestos.

La metodología escogida incluye el análisis de dos fragmentos de la película que representan gran parte de la misma. Es pertinente la selección de estos fragmentos pues son escenas y, por tanto, están claramente delimitadas. También tienen una coherencia interna y ambas son representativas del resto de la película, además, nos permiten ver la evolución del personaje dentro del desarrollo narrativo del film.

Centrándonos ya en el análisis, de acuerdo con los autores citados al inicio, podemos diferenciar varias partes dentro del proceso. En primer lugar, hay que evaluar los elementos objetivables y no objetivables. En segundo lugar, se da paso a la interpretación. Como vemos, *“la descripción es el primer paso hacia la interpretación porque para establecer cualquier tipo de hipótesis debemos anclarla en un punto de partida que responda a precisiones de orden material directamente extraídos del significante fílmico”*. (Gómez & Marzal, 2006, p 6)

Podemos decir que se trata de dos tareas bien diferenciadas, por un lado, desmembrar el texto filmico en todas sus partes y, por otro lado, buscar los mecanismos por los que cobra sentido.

Un paso importante en el análisis de los elementos objetivables es el de la investigación contextual, que ya hemos podido ver en apartados anteriores. De acuerdo con Bordwell en el texto de los doctores Marzal y G. Tarín, es relevante el estudio sobre las condiciones de producción del film. En el caso de *El último cuplé*, sabemos que se rodó en unas circunstancias de producción bastante precarias. No se pudo pagar a la cantante que doblaría las canciones, de ahí que fuera la propia Sara quien las cantase, algunos vestidos de la protagonista estaban hechos de papel, no se podían repetir escenas, debido al escaso presupuesto...

La repercusión del film, por su parte, es el fenómeno más importante que nos ocupa y que da sentido a este trabajo de investigación, que tiene como objetivo evidenciar las razones por las que una película con bajo presupuesto consiguió el reconocimiento y éxito más importante del cine español hasta su época.

Por último, puede decirse que *El último cuplé (1957)*, cumple con muchos de los criterios de representación predeterminados de un modelo de cine, el melodrama de ascenso y caída de una mujer . Entre las características principales que son comunes en este tipo de films podemos destacar la elección del uso del género musical. También, su protagonista pertenece al mundo del espectáculo, de esta manera, es sencillo introducir las canciones en la película (Sanchez Alarcón, 2010). “En este cine se canta encima de un escenario y para un público. Aunque, como en los musicales de otros países, en estos ejemplos españoles las canciones también subrayan las actitudes de los personajes o su estado psicológico”. (Sanchez Alarcón, 2010, p 30). Las mujeres son las protagonistas de este tipo de cine hasta los años sesenta y, habitualmente, existe mayor interés por las canciones que por los bailes, siendo las canciones coreografiadas escasas (Sanchez Alarcón, 2010).

Procedemos al análisis filmico de las escenas seleccionadas a partir de la fragmentación de sus unidades básicas mediante el *decoupage*.

4.1.1 Escena: *Ven y ven*



Descripción y contexto de la escena:

María Luján acaba de dejar a su novio, Cándido, para empezar su profesión como artista. Está muy triste pero su tía y Don Juan, su representante, la animan y saben que ha tomado la mejor decisión para su carrera. Esta va a ser su primera actuación como cupletista en solitario y como protagonista. Cuando empieza a actuar está feliz y ya no piensa en su reciente ruptura. Interpreta la canción con alegría y erotismo y el público la recibe con grandes aplausos. Al acabar, se despide del público entre vítores, aplausos y claveles y les dedica la canción *Clavelitos*.

Número escena	Descripción	Escala	Angulación	Movimiento de cámara	Duración
1 	Se ve la sala dónde actuará María Luján. Un hombre está cantando en el escenario, el público aplaude y, cuando	Plano general	Ángulo normal	Panorámica horizontal a izquierda y luego a derecha	40:36-41:30

El último cuplé (1957): Análisis contextual y del texto filmico que justifica su éxito

	acaba, el representant e de María, Juan, sale a presentarla.				
--	--	--	--	--	--

2 	Público aplaude	Plano general	Ángulo picado	-	41:30-41:34
--	-----------------	---------------	---------------	---	-------------

3 	María se dirige al escenario, se santigua y sale de campo.	Plano americano a medio	Ángulo normal frontal y lateral	Panorámica horizontal	41:34-41:40
--	--	-------------------------	---------------------------------	-----------------------	-------------

4 	Entra en escena María Luján.	Plano general	Ángulo contrapicado	-	41:40-41:41
--	------------------------------	---------------	---------------------	---	-------------

5 	Público aplaudiendo.	Plano general	Ángulo picado	Panorámica horizontal	41:41-41:44
--	----------------------	---------------	---------------	-----------------------	-------------

6 	María Luján sonriente, a punto de cantar.	Plano medio corto	Ángulo normal	Panorámica horizontal	41:44-41:46
--	---	-------------------	---------------	-----------------------	-------------

7 	La tía de María y Juan esperando la actuación.	Plano americano	Ángulo normal	-	41:46-41:54
--	--	-----------------	---------------	---	-------------

8	María Luján cantando.	Plano general	Ángulo contrapicado	-	41:54-42:22
---	-----------------------	---------------	---------------------	---	-------------

El último cuplé (1957): Análisis contextual y del texto filmico que justifica su éxito

					
9 	Público disfrutando. Un hombre hace el gesto de levantarse hacia la artista.	Plano general	Ángulo picado	-	42:22-42:28
10 	María Luján cantando sensualmente.	Plano medio corto	Ángulo normal	-	42:28-42:38
11 	La tía de María y Juan admiran la actuación.	Plano americano	Ángulo normal	-	42:38-42:42
12 	María Luján cantando.	Plano general	Ángulo contrapicado	-	42:42-42:56
13 	Público	Plano general	Ángulo picado	-	42:56-43:00
14 	María Luján cantando sensualmente hasta salir del campo y del escenario.	Plano medio corto	Ángulo normal	Panorámica horizontal	43:00-43:34

El último cuplé (1957): Análisis contextual y del texto filmico que justifica su éxito

15 	Su tía y Juan reciben a María fuera del escenario y la felicitan por su primer éxito.	Plano medio corto	Ángulo normal	-	43:34-43:47
---	---	-------------------	---------------	---	-------------

16 	María Luján vuelve a subir al escenario y se despide de su público entre aplausos.	Plano general	Ángulo contrapicado	-	43:47-44:00
---	--	---------------	---------------------	---	-------------

17 	Tía y representant e detrás del escenario. La tía le dice que van a ganar mucho dinero.	Plano medio corto	Ángulo normal	-	44:00-44:03
---	---	-------------------	---------------	---	-------------

18 	María, con un ramo de claveles, canta <i>clavelitos</i> a su público. Lanza un clavel al público.	Plano americano	Ángulo normal	zoom in	44:03-44:27
---	---	-----------------	---------------	---------	-------------

19 	Una mujer del público coge el clavel.	Plano general	Ángulo picado	-	44:27-44:30
---	---------------------------------------	---------------	---------------	---	-------------

20 	María sigue cantando la canción. Mira a cámara y lanza el ramo a cámara.	Plano medio corto	Ángulo normal	-	44:30-44:49
---	---	-------------------	---------------	---	-------------

De Orduña, J. y Bernal, F. (productores) & De orduña, J. (director). (1957). El último cuplé. España: CIFESA.

Recuperado:

<https://www.youtube.com/watch?v=9Gr0QImL6do&t=4s>

Colores: Los colores que predominan en esta escena son tonos vivos y alegres. Verde, amarillo, rojo... además la técnica de color utilizada a lo largo de la película, el technicolor, acentúa los colores saturándolos y dándoles aún mayor viveza. Este es un modelo poco habitual en el cine español del momento y enlaza esta película con otros musicales contemporáneos centrados en la Belle époque mencionados anteriormente.

Sonido: Tanto los diálogos como la música y la canción, son diegéticos. Sin embargo, no siempre se encuentran *in*. En el caso de la música, en el primer plano podemos apreciar a la banda tocando pero en el resto de escenas se encuentra *off*, fuera de campo. En cuanto a la canción, en algunos planos también está fuera de campo, como por ejemplo cuando se ve al público durante la actuación. Los diálogos, por su parte, sí que se encuentran *in*.

Existe, además, sincronismo entre la imagen y el sonido.

Tono de la voz: Acorde a la interpretación. Tono tremendamente seductor.

Vestuario: El vestuario de la protagonista es, también, alegre y colorido. El vestido cuenta con una apertura lateral que permite ver la pierna de María y su tocado es, igualmente, de colores muy llamativos.

El último cuplé (1957): Análisis contextual y del texto filmico que justifica su éxito

Personajes: Los personajes principales son María, Don Juan y su tía. Así como el público que siempre la acompaña en sus actuaciones.

Primeros planos: Se enfatiza su euforia, erotismo y diversión. La artista va a triunfar y parte del éxito se debe a esa sensualidad juguetona.

Sentido: Es la etapa inicial de su carrera, todo es alegría y excitación por la nueva vida que está por venir. Comparte mucho la escena con su representante y su tía, así como con el público. Pues ambos grupos son los que la van a llevar al estrellato.

4.1.2 Escena: *El relicario*



Descripción y contexto de la escena:

María, ya una cantante de éxito reconocido, acaba de perder a su amor, el torero que ha fallecido en la plaza. Tiene que interpretar una canción que hace referencia al amor entre ambos. Está sumida en una gran tristeza y esto se refleja tanto en su vestuario de viuda, como en su interpretación. Acaba la actuación entre llantos y con un gran malestar en el pecho. Tras esta actuación, se retira una temporada de los escenarios.

El último cuplé (1957): Análisis contextual y del texto filmico que justifica su éxito

Número escena	Descripción	Escala	Angulación	Movimiento de cámara	Duración
---------------	-------------	--------	------------	----------------------	----------

1 	María Luján empieza su actuación. Empieza y acaba el plano de espaldas al público.	de Primer plano a Plano americano.	Ángulo normal a contrapicado	Panorámica horizontal y zoom out.	01:34:13 - 01:35:37
--	--	------------------------------------	------------------------------	-----------------------------------	---------------------------

2 	Su tía y su amiga hablando tristes detrás del escenario. Saben que María no está bien.	Plano americano	Ángulo normal lateral	-	01:35:37 - 01:35:45
--	--	-----------------	-----------------------	---	---------------------------

3 	María de espaldas, pausa dramática.	Plano general	Ángulo picado	Panorámica horizontal	01:35:45 - 01:35:51
--	-------------------------------------	---------------	---------------	-----------------------	---------------------------

4 	Público expectante	Plano general	Ángulo picado	-	01:35:51 - 01:35:53
--	--------------------	---------------	---------------	---	---------------------------

5 	María cantando con extrema emoción de tristeza. Una lágrima cae de sus ojos hasta que rompe en	Primerísimo primer plano	Ángulo normal lateral-frontal -lateral.	Panorámica horizontal y vertical	01:35:53 - 01:37:19
--	--	--------------------------	---	----------------------------------	---------------------------

El último cuplé (1957): Análisis contextual y del texto filmico que justifica su éxito

	llanto.				
--	---------	--	--	--	--

6 	Público aplaude eufórico				01:37:19 - 01:37:21
--	--------------------------	--	--	--	---------------------------

7 	María se coge el pecho con angustia y sale del escenario y del campo	Plano general	Ángulo normal	panorámica horizontal	01:37:21 - 01:37:24
--	--	---------------	---------------	-----------------------	---------------------------

8 	María entra en el backstage y en el campo. Su tía la recibe y la abraza.	Plano americano	Ángulo normal	-	01:37:24 - 01:37:32
---	--	-----------------	---------------	---	---------------------------

De Orduña, J. y Bernal, F. (productores) & De orduña, J. (director). (1957). El último cuplé. España: CIFESA.

Recuperado:

https://www.youtube.com/watch?v=x_DtNq3Mr6g&t=3s

Colores: Los colores que predominan en esta escena son tonos rojos y negros. El negro asociado a la viuda que acaba de perder a su amor y el rojo a la pasión y la sangre de la muerte del torero.

Sonido: Igual que en la anterior escena, tanto los diálogos como la música y la canción, son diegéticos. Sin embargo, no siempre se encuentran *in*. Existe, también, sincronismo entre la imagen y el sonido.

Tono de la voz: Acorde a la interpretación. Tono de tristeza y desolación.

Vestuario: El vestuario de la protagonista es totalmente negro. Una viuda folclórica en toda regla, con su peineta y mantilla negra.

Personajes: Los personajes principales son María, su tía y su amiga. Así como el público que siempre la acompaña en sus actuaciones.

Primeros planos: Se enfatiza el dolor y la angustia que está sufriendo.

Sentido: En esta escena, María ya es una artista reconocida. Aparece también su tía y el público pero, en este caso, los planos de María son mucho más largos. Ya no necesita tanto ese apoyo inicial que la llevó al éxito. Los primeros planos enfatizan sus sentimientos y hacen partícipe al espectador de ellos.

4.2 Construcción del personaje: María Luján:

Para la construcción del personaje, tomamos como referencia bibliográfica la obra *El guión audiovisual y el trabajo del guionista* (G. Tarín, 2009).

Analizamos el personaje de María Luján, la protagonista de la película *El último cuplé* (1957). De acuerdo con el análisis de Syd Field, tenemos en cuenta los elementos que componen la vida interior del personaje, así como los que configuran su vida exterior. La vida interior se refiere a la biografía del personaje, desde que nace hasta el momento de iniciarse la película.

En este caso, poco sabemos de la infancia de María Luján. Es una muchacha que se ha criado con la mujer a la que llama tía, que ni siquiera es su tía realmente. Ha vivido en un entorno humilde y canta en un coro para ganarse la vida. Mantiene un romance con un joven relojero.

En lo que se refiere a su vida exterior, desde el inicio de la película, el personaje de María experimenta una transformación muy grande basada en un trayecto general de ascenso y caída. En el plano profesional, pasa de ser una corista anónima a

convertirse en una gran estrella del cuplé. En el terreno personal, deja a su novio de juventud, Cándido, para apostar por su carrera. Su relación posterior es con Don Juan, el hombre adinerado que facilitó su ascenso social por medio de su belleza y talento. Finalmente, su último gran amor es un joven torero al que ayuda a alcanzar la gloria.

En el ámbito privado, la personalidad de la protagonista también experimenta cambios a lo largo del film. A causa del contexto y las circunstancias que se van presentando.

Es importante destacar que el físico de la protagonista es clave para su construcción narrativa. María es una mujer muy atractiva y muy sensual. Esto influye directamente en la resolución o la causa de algunos de sus conflictos, tanto internos como externos.

El personaje está íntimamente ligado a sus objetivos y sus conflictos, siendo esta una relación bidireccional.

Para Lavandier, los personajes están directamente ligados a la confluencia de la dualidad objetivo – conflicto, eje central de toda la acción que se ha de desarrollar en el guión. Así, el protagonista no es otro que aquel que vive el mayor conflicto (conflicto central), con el que el espectador se identifica emocionalmente y, por ello mismo, le corresponde un único objetivo central, aunque pueda estar sembrado de sub-objetivos parciales; actúa de puente entre el autor y el espectador, ya que también suele responder al mayor proceso de identificación por parte del autor (Lavandier, 2003: 65) (G. Tarín, 2009, p.38-39)

En el caso de María Luján, su gran objetivo es convertirse en una cupletista de éxito. Por un lado, para triunfar como cantante y, por otro, para contentar a su tía. Este objetivo es reconocible para el espectador. Además, es lícito, es decir, está justificado que su deseo sea convertirse en una estrella a toda costa.

Para conseguir su objetivo se plantean una serie de conflictos:

El primero, cuando ha de elegir entre Cándido o su desarrollo profesional. Para llevar a cabo su deseo de triunfar, corta la relación con su pareja. Este conflicto es, a la vez, interno y externo, María duda mucho acerca de lo que debería hacer. Pero se ve arrastrada por los consejos de su tía.

Otro conflicto surge cuando se pone en riesgo la vida de Don Juan, que la defiende del acoso del duque francés. Estos se batan en duelo y Don Juan acaba gravemente herido. El acontecimiento hace que María valore a Don Juan y, en una mezcla de amor, cariño y compasión, decide que sean pareja.

Después, estando con Don Juan, la protagonista se enamora de un joven torero que también tiene pareja. En este caso, para María no existe conflicto interno, deja a Don Juan y va a por el muchacho sin importarle la pareja de éste y sin remordimiento. El conflicto externo se resuelve cuando el torero apuesta por María Luján y deja a su novia.

Por último, el conflicto que acaba con su carrera y, por tanto, con su objetivo principal, es el fallecimiento de su querido torero. Esto hunde a la protagonista en una inmensa tristeza y altera su corazón, hasta tal punto, que, por prescripción médica, María Luján abandona los escenarios.

En lo que se refiere a los recursos dramáticos propuestos por Michel Chion, el film hace uso de:

-La identificación: muchas mujeres pueden verse reflejadas en esa joven María que se encuentra en la tesitura de luchar por su sueño o hacer lo políticamente correcto.

-Valores morales: los valores de la protagonista van evolucionando a lo largo de la película, así como sus prioridades. No es un personaje plano, es una mujer que sufre, disfruta, aprende y experimenta con la vida y, todo ello, hace que su forma de relacionarse con su entorno sea diferente a lo largo del film. Esta verosimilitud, favorece la empatía del espectador.

El último cuplé (1957): Análisis contextual y del texto filmico que justifica su éxito

-Intenciones y voluntades: los deseos y objetivos de María son palpables. En todo momento se hace partícipe al espectador de los deseos de la protagonista.

-Dilemas: la toma de decisiones es continua. Son estas decisiones las que la llevan a su trágico destino final, la muerte prematura.

En definitiva, vemos que el personaje de María Luján atraviesa diversas etapas. De su vida humilde pasa a su ascenso social y enorme éxito profesional. Finalmente todos los planos de su vida se desmoronan, conoce el fracaso y, por último, muere.

5.CONCLUSIONES

Podemos concluir que el éxito de la película *El último cuplé* (1957) radica en un conjunto de factores que se unieron en un espacio y tiempo propicio para favorecer que se convirtiera en el largometraje más visto hasta el momento. Su contexto, la elección de Sara Montiel como protagonista y su posterior salto al estrellato, las particularidades autorales y las propias características narrativas y de construcción del personaje del film, fueron, sin duda, las responsables del mayor éxito de los años 50.

En lo que se refiere al contexto, es fundamental a la hora de comprender la repercusión del film. La película se estrenó en la posguerra. Está ambientada en los años de la *Belle époque* y la protagonista es una artista del cuplé que rememora en el film grandes éxitos del pasado que el público reconoce fácilmente. Los espectadores, que venían de vivir una época muy dura y sus consecuencias, podían revivir en el cine la experiencia de tiempos mejores. Además, en un entorno de represión y censura, el erotismo de Sara Montiel significaba una vía de escape para las pasiones de hombres y mujeres.

Por otra parte, la elección de Sara Montiel como protagonista, fue un factor clave. Con el escaso presupuesto de producción, la actriz, que tenía un bagaje profesional importante, consiguió grabar algunas de las escenas en una sola toma, favoreciendo las labores de producción. Por circunstancias, también fue la encargada de dar voz a todas las canciones, cobrando *a posteriori*, lo que aligeró aún más los costes. Además, la sensualidad de Sara Montiel, digna de las grandes estrellas de Hollywood, supo conquistar al público desde el inicio hasta el final. Tanto fue así que, tras el rodaje de la película, se convirtió en una superestrella nacional y se trasladó a España para continuar aquí su carrera profesional y disfrutar del reconocimiento que jamás tendría en América. La protagonista recibió por este papel el premio a mejor actriz principal en la 13ª edición de las Medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos.

En lo que respecta al autor, Juan de Orduña fue muy inteligente a la hora de tomar decisiones en referencia al film. Era un actor y productor con experiencia y supo aprovechar el momento y lugar en el que presentar esta película.

Centrándonos ya en las características narrativas y de construcción del personaje y tras el análisis de las dos escenas de la obra, así como de su personaje principal María Luján, podemos concluir que desde la elección del género hasta el uso y tratamiento del color fueron claves para su éxito.

Las canciones, por su parte, favorecen los giros narrativos a lo largo de la película. Como vemos en las escenas analizadas, estas acompañan la trama y transmiten al espectador la emoción del momento. Desde la primera escena analizada, en el momento en que María Luján comienza su carrera como cupletista y deja a su novio, se da paso al melodrama.

Por todo ello, podemos confirmar que la película fue todo un éxito por la utilización de estrategias específicas del lenguaje cinematográfico y también de la activación de un sentimiento de nostalgia por parte de los espectadores, además de un uso innovador de la figura de la estrella cinematográfica.

5.CONCLUSIONS

We can conclude that the success of the film *El último cuplé (1957)* is due to a series of factors that came together in a propitious space and time to make it the most widely seen feature film to date. Its context, the choice of Sara Montiel as the protagonist and her subsequent rise to stardom, the authorial peculiarities and the film's own narrative characteristics and character construction were undoubtedly responsible for the greatest success of the 1950s.

As far as context is concerned, it is fundamental to understanding the film's impact. The film was released in the post-war period. It is set in the *Belle Epoque* years and the protagonist is a cuplé artist who, in the film, recalls great hits of the past that the public easily recognises.

The spectators, who had just lived through a very hard period and its consequences, could relive the experience of better times in the cinema. Moreover, in an environment of repression and censorship, the eroticism of Sara Montiel meant an escape route for the passions of men and women.

On the other hand, the choice of Sara Montiel as the protagonist was a key factor. With the limited production budget, the actress, who had an important professional background, managed to record some of the scenes in a single take, making the production work easier. Due to circumstances, she was also in charge of giving voice to all the songs, being paid '*posteriori*', which further reduced the costs. In addition, Sara Montiel's sensuality, worthy of the great Hollywood stars, knew how to conquer the audience from start to finish. So much so that, after the filming of the movie, she became a national superstar and moved to Spain to continue her professional career here and enjoy the recognition she would never have in America. For this role, she received the award for Best Leading Actress at the 13th edition of the 'Círculo de Escritores Cinematográficos Medals'.

As for the author, Juan de Orduña was very intelligent when it came to making decisions regarding the film. He was an experienced actor and producer and knew how to take advantage of the time and place in which to present this film.

Focusing on the narrative and character construction characteristics and after analysing the two scenes of the work, as well as the main character María Luján, we can conclude that from the choice of genre to the use and treatment of colour were key to its success.

The songs, for their part, favour the narrative twists and turns throughout the film. As we can see in the scenes analysed, they accompany the plot and transmit the emotion of the moment to the spectator. From the first scene analysed, at the

moment when María Luján begins her career as a cabaret singer and soon after leaves her boyfriend, which opens up for the melodrama to take over.

For all these reasons, we can confirm that the film was a success due to the use of specific strategies of cinematographic language and also the activation of a feeling of nostalgia on the part of the spectators, as well as an innovative use of the figure of the film star.

6. BIBLIOGRAFÍA - WEBGRAFÍA

Aguilar, J. y Losada, M. (2007). *Sara Montiel*. Madrid: T & B editores.

Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.

Recuperado:

<https://historiadelcineii2017.files.wordpress.com/2017/03/altman-los-generos-cap-1-2.pdf>

Consultado en: 20 febrero 2021

Álvarez, A. (2019). *Las estrellas cinematográficas durante el primer franquismo desde una perspectiva de género*. Valencia: Tesis doctoral, Universidad de Valencia.

Recuperado:

<https://historiazgz2017.files.wordpress.com/2017/05/m1-c3a1lvarez-rodrc3adguez-la-s-estrellas-cinematogrc3a1ficas.pdf>

Consultado en: 23 marzo 2021

Álvarez, A. (2020). *Sara Montiel, de Lolita a vampiresa: la sensualidad de una estrella que desarma la moralidad nacionalcatólica de posguerra (1942-1950)*.

Valencia: Taylor & Francis Group.

Benet, V.J. (2012). *El cine español, una historia cultural*. Barcelona: Paidós.

Benet, V.J. (2004). *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Paidós.

Benet, V.J. y Sánchez, V. (1994). *Las estrellas, un mito en la era de la razón*.

Valencia. Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

Recuperado:

<https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/30458/091183.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Consultado en: 23 marzo 2021

De Orduña, J. y Bernal, F. (productores) & De orduña, J. (director). (1957). *El último cuplé*. España: CIFESA.

Recuperado:

<https://www.dailymotion.com/video/x6ku9fj>

Consultado en: 18 enero 2021

Gómez Tarín, F.J. (2011). *Elementos de narrativa audiovisual, expresión y narración*. Cantabria: Shangrila ediciones.

Gómez Tarín, F.J. y Marzal, J. (2006). *Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico*. Castellón. Universitat Jaume I.

Recuperado:

https://www.academia.edu/2078251/Una_propuesta_metodol%C3%B3gica_para_el_an%C3%A1lisis_del_texto_f%C3%ADlmico

Consultado en: 25 abril 2021

Olarte, M. (2005). *El género del musical y la utilización de sus melodías con fines expresivos. La Música en los medios audiovisuales*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.

Recuperado:

https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/76621/DDEMPC_Olarte_Martinez_M_Elgenerodelmusical.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Consultado en: 20 febrero 2021

Pulver, A. (2011). *A short history of spanish cinema*. The guardian.

Recuperado:

<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/mar/29/short-history-spanish-cinema>

Consultado en: 20 febrero 2021

Raremar. *Sara Montiel: Biography*. IMDb.

Recuperado:

https://www.imdb.com/name/nm0600060/bio?ref_=nm_ov_bio_sm#mini_bio

Consultado en: 18 enero 2021

Sánchez, I. (2010). *Las películas folclóricas como manifestaciones más características del cine musical en España*. Málaga: Revista científica de cine y fotografía ISSN 2172-0150 N°1 (2010), pp.23-38.

Recuperado:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3655088>

Consultado en: 13 marzo 2021

7.ANEXOS:



VICTORIA VILAR ESTEVE

Higienista y comunicadora

Formación y experiencia
en periodoncia

DATOS PERSONALES

Fecha de nacimiento: 13.10.1991

Teléfono: 618 201 506

Dirección: C/ Doctor Portolés n° 22
C.P. 12190 Borriol

COMPETENCIAS

- Raspado y alisado radicular
- Limpieza dental
- Exploración periodontal
- Instrucciones de higiene oral
- Blanqueamiento dental
- Toma de registros alginato, silicona o escaner intraoral
- Cementado y retirada de ataches
- Fotografía dental intra/extraoral
- Asistencia al odontólogo
- Esterilización de material

PERFIL PERSONAL

"Soy una persona activa y alegre. Estoy felizmente casada y tengo dos hijos de 3 y 8 años. No tengo intención de aumentar la familia. Apasionada de mi profesión y la periodoncia"

FORMACIÓN ACADÉMICA

Higiene Bucodental

-Curso teórico / práctico de especialización en periodoncia para higienistas dentales. Febrero- abril 2019. valencia

-Curso de operador de radiodiagnóstico dental. Noviembre 2018

-Curso modular de puesta al día en el tratamiento periodontal y terapéutica de implantes. Incluido en el programa de formación de la SEPA. Febrero 2017, Oviedo

-Curso de actualización de caries y enfermedad periodontal. 9ª edición 2016-2017. Universitat de València

Instituto Ilerna, Formación Profesional | 2014-2016

-2o Grado superior higiene bucodental 2015-20106. Instituto Ilerna, Formación profesional

-1o Grado superior higiene bucodental, 2014-2015. Instituto Ilerna, Formación profesional

Comunicación Audiovisual

Universitat Jaume I, Castellón | 2010-actualidad

EXPERIENCIA LABORAL

Experiencia clínica

- Higienista dental en la clínica "Perales Vila" (Avd/ Barcelona nº19 entlo, Castellón) Septiembre 2020-Actualidad
- Higienista dental en la clínica "Cristina Querol, clínica de periodoncia e implantes" (C/Alloza nº 6 piso 5º, Castellón) Abril 2016-septiembre 2020
- Higienista dental en la clínica "Vitaldent" (Av/Rey Don Jaime, Castellón), estancias formativas 2016
- Auxiliar Clínica dental en la consulta "Perales Tena Dental" (Borriol), Febrero - Octubre 2014

Experiencia docente / investigación

- Creadora de contenido (youtube), videos semanales dirigidos a higienistas.
- Redactora del blog de la web de la clínica dental "Cristina Querol"
- 2º Premio de la IX edición del concurso científico del Colegio Oficial de Higienistas con la comunicación "La higiene y el higienista como factor fundamental en el éxito de rehabilitaciones completas con prótesis implantosoportadas híbridas". Noviembre 2019
- Docente en la reunión anual del centro de estudios odontológicos. Junio 2019. Valencia
- Ponente en el II Congreso Nacional Multidisciplinar de Salud Bucodental. Marzo 2019. Valencia
- Ponente en las jornadas de formación del día de la periodoncia. Con la charla "Sangrado de encías durante el embarazo. Un síntoma a resolver". 12 de mayo 2018. Castellón.
- 1º Premio de la VIII edición del concurso científico del Colegio Oficial de Higienistas con la comunicación "La oclusión como factor de riesgo en la enfermedad periodontal. Cómo puede la ortodoncia mejorar el pronóstico de las piezas afectadas". Noviembre 2018
- 1º Premio de la VII edición del concurso científico del Colegio Oficial de Higienistas con la comunicación "El papel del higienista dental en el diagnóstico y tratamiento de la halitosis patológica". Noviembre 2017



Creadora de contenido
para higienistas
victoria_entre_higienistas

