

Gloria G. Durán  
(Madrid, 17 de febrero de 2013)

SILENCIOSAS VOCES PÚBLICAS:  
“LAS SINSOMBRERO” POR EL MADRID DE LOS VEINTE

1. Contando performances.
2. Enfocar todo con la cabeza descubierta.
3. Moda y Revolución.
4. Maruja en Madrid, esa ciudad alegre y confiada.
5. Madrid revisitada, memoria silenciosa.

## SILENCIOSAS VOCES PÚBLICAS: “LAS SINSOMBRERO” POR EL MADRID DE LOS VEINTE

*Aún recuerdo el momento que en un pasillo de la facultad me nombraste por primera vez  
Las Sinsombrero, y mira va a dar sus frutos. Me alegro.*

*Besos*

Miguel (Molina Alarcón)<sup>1</sup>

Hace ya muchos años, quizá diez, me encontré con una antigua compañera de la facultad de Bellas Artes de Madrid. Begoña Summers de Aguinaga andaba entonces enredada en la redacción de la tesis doctoral que leería en el 2007 en la misma facultad de Bellas Artes de la Complutense, su nombre, *Estudio global de la obra de Serny (1908-1995) dibujo, pintura, diseño y grabado*<sup>2</sup>. Begoña andaba construyendo su trabajo en torno a la vida y la obra de su abuelo, a base de hemeroteca, con artículos en torno a la vida madrileña de los años veinte y treinta: las inauguraciones, los encuentros entre artistas, las conversaciones banales, toda esa información de lo cotidiano que la mayoría de las veces se pierde al no llegar a los catálogos y revistas de arte de vanguardia. Yo, por mi parte, andaba inmersa en la redacción de lo que sería mi tesis, *Dandysmo y Contragénero. La artista dandy de entreguerras: Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven, Djuna Barnes, Florine Stettheimer y Romaine Brooks*, en la que, como se ve, no había incluido ni a una sola artista nacional. Begoña se sorprendió y me pregunto: “¿Cómo?, no vas a hablar de “Las Sinsombrero”?, no paro de encontrarme con ellas en las inauguraciones y en aquellos lugares de Madrid en los que había que dejarse ver. ¿Cómo, pero no sabes quiénes son?”... La verdad que no tenía idea alguna de quienes eran, pero el simple nombre, “Las Sinsombrero”, encajaba perfectamente en toda mi tesis. Ya era tarde, por desgracia, y cuando por fin leímos la eterna tesis en el año 2009 Miguel y yo, que sabíamos que nos iban a preguntar por la vanguardia española y sus modernas, ya sabíamos que algún día éstas se incluirían en un proyecto de investigación. Y aquí, por fin, como me dijo Miguel en un mail hace tan sólo unos días, están “dando sus frutos”.

En este artículo que sigue quisiera mostrar que para “Las Sinsombrero”, las mujeres de la vanguardia española, Maruja Mallo, Margarita Mansó y Concha Méndez, el acto de no llevar sombrero y otras tantas acciones conscientes que realizaron o relataron durante su vida serán, por un lado, parte integrante de su obra y por otro, un modo conscientemente buscado de tener una visibilidad y una voz pública, una visibilidad y una voz que se les negó incluso en los circuitos más modernos, e intelectualizados, del dorado Madrid de los años 20. Su modo de hablar era, sin embargo, más bien insonoro, ocupando ese “hueco entre la palabra y el silencio”, ese “algo” que nombra Juarroz. Lo que busco pues, no es tanto repetir la ruptura de los códigos de vestimenta, de decoro y tergiversación de la corrección, sino hacer un esfuerzo de imaginación para remarcar lo que sin duda Las Sinsombrero quisieron remarcar, su derecho a una voz pública, su

---

<sup>1</sup> Mail de Miguel Molina Alarcón a Gloria G. Durán. 21 de Enero 2013. El modo de escribir “Las Sinsombrero”, unido y con mayúscula es literal, y por ello lo he respetado en el título.

<sup>2</sup> <http://eprints.ucm.es/7365/>

legitimidad para hacer lo que quisieran hacer, para estar en los lugares que quisieran estar y para tener una voz propia, en fin para hacer efectivo el proyecto ilustrado. Llegar a una mayoría de edad, salir, como diría Kant, y si la salida ha de ser a la dandy, al menos que no solo se vea, sino que se oiga. Concha cantó al placer de andar por la noche y sola, Maruja se quitó el sombrero para evitar ser categorizada en un género concreto y en una clase social dada, Ángeles Santos fue, por una breve tarde, entre oreja y pastel de fresa en el Café Pombo, Margarita se puso la chaqueta de pantalón pitillo para entrar en el Monasterio de Silos y la incombustible Maruja vociferó blasfemias con más ahínco y osada creatividad que el mismísimo Alberti, para burlarse una vez más de la “Mafia Santa”, blanco predilecto de esta eterna “bruja joven”<sup>3</sup>.

Según los manuales de buena conducta de las jóvenes de los años veinte una niña jamás podría ser una artista, y mucho menos una artista de vanguardia, pues tenían prohibición tácita de desarrollar su curiosidad incluso de dejarse llevar por un juego, destacar en la calle, ser vista e incluso ser escuchada. En la carta sobre la educación estética del hombre, Schiller escribirá, “El hombre sólo juega cuando es libre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es plenamente hombre cuando juega”. Es curioso como en la educación de una perfecta señorita en este aniquilamiento de la capacidad de jugar, siempre vista como pernicioso y peligrosísimo, se escondía algo más tétrico, la imposibilidad, implícita en la primera, de ser un ser humano completo y por lo tanto libre. Vamos a rastrear el potencial revolucionario de los actos cotidianos de vanguardia procurando encontrar un hilo narrativo entre la moda y la revolución y una nueva visión, amplificada, del arte de la performance en particular y del mismo arte en general.

## CONTANDO PERFORMACES

Como apunta Miguel Molina en su artículo “La Performance Española *Avant La Lettre*: Del Ramonismo al Postismo (1915-1945)”: “... si Roselee Goldberg se ha tomado la licencia de llamar performance a muchas acciones antes de ser consideradas así, nosotros nos permitimos también esa libertad y deuda cultural de rescatar posibles accionistas españoles *avant la lettre*, que han estado delante de nuestras narices geográficas y culturales sin darnos cuenta, porque simplemente no han sido referenciados. Es por ello que estos autores no han contado en este cuento, pero si lo contamos, verdaderamente serán protagonistas de este cuentacuentos de la performance”<sup>4</sup>. Como todos los vanguardistas, los españoles y las españolas, inventaron otro modo de estar en el mundo y quizá lo hicieran a base de “performaces” no nombradas como tales.

---

<sup>3</sup> Ramón Gómez de la Serna dijo eso de ella, que era una “bruja joven”, apelativo este que se le quedó hasta que fuera entrevistada allá por el 80 en el programa de RTVE “A Fondo”, cuando Maruja tenía 71 años.

<sup>4</sup> MOLINA Alarcón, Miguel (2008), “La Performance Española *Avant La Lettre*: Del Ramonismo al Postismo (1915-1945)”. Texto que corresponde a la conferencia de Miguel Molina Alarcón realizada el 15 de noviembre de 2007 en “Chámalle X” - IV Xornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Pontevedra, Jornadas realizadas bajo la coordinación de Carlos Tejo. Un extracto de este texto se encuentra publicado en el catálogo AA.VV.: *Chámalle X. IV Xornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*. Edita Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo. Vigo, 2008

Seguimos atendiendo a relatos de un pasado desde una perspectiva muy corta, cantinelas de vidas que ensombrecen obras, de travesuras y salidas de tono, de acciones casuales realizadas para hacer rabiarse más que para hacer una indagación estética. Creemos que habríamos de releer estos asuntos desde otra perspectiva. No hace falta que uno se quite el sombrero en una sala y espere a que alguien instruido comente el significado del acto, con hacerlo en la calle a la vista del casual público es suficiente, luego se debe registrar, eso sí, pero a falta de cámaras ligeras y grabadoras de vídeo económicas, una narración textual valdrá tanto, sino más, por lo abierto de la posible recepción, que cualquier otro modo de registrar.

Las obras concebidas, o referenciadas, como performances serán, sin duda, obras de arte “totales”, no en el sentido que quiso imprimirle Wagner sino el que le dará, en contraposición precisamente a este primero, Bertold Brecht<sup>5</sup>. El objetivo de Bertold Brecht, como el de John Cage y Merce Cunningham, apunta Sagrario Aznar<sup>6</sup>, es preservar la libertad perceptiva del espectador, la importancia de cada obra será no solo lo que vemos y oímos sino cómo vemos y cómo oímos. Quiero, y voy a darle el nombre de “performance” a las acciones que una Maruja Mallo, una Margarita Mansó y una Concha Méndez realizaron o simplemente soñaron hacer en las calles de Madrid, acciones que se narran en tono de “travesura”, casi de inconsecuente chiquillada, quitándoles, con tal nombrar, el trascendente valor que desde luego tuvieron. Aun no está claro de dónde viene o cuándo surgió la performance, tampoco queda claro porqué ahora hay performances en todas partes y porqué no vemos todas las que lo fueron, por derecho propio, como un epígrafe más en catálogo razonado que se precie de serlo de una Maruja Mallo o de una Margarita Mansó, y porqué no, de la poeta Concha Méndez, esa novia oculta de ese hombre de “ojos de rana”<sup>7</sup>, Luís Buñuel.

Como anota Goldberg<sup>8</sup> la performance ha sido siempre considerada como un modo de traer a la vida las ideas formales y conceptuales en las que el arte está basado. Los gestos vitales usados en contra de la normativa establecida, en contra a los límites impuestos y en contra a los obligados corsés que esta civilización nuestra ha establecido para todos sus integrantes en nuestra socialización supuestamente civilizada. Las manifestaciones de la performance han sido la expresión de la disidencia en busca de otros modos de evaluar la experiencia de la vida cotidiana. Los dadás, en su mayor parte, eran poetas, o actores de cabaret, o artistas de la comedia, solo luego hicieron objetos y collage, quizá, como meras trazas de una actividad mucho más grande y diaria. De algún modo la performance ha visibilizado, ha dado presencia a los artistas en la

---

<sup>5</sup> “Si la expresión “obra de arte integral” significa que la interpretación es un embrollo, si las artes tienen que fundirse, los distintos elementos se verán igualmente degradados, y cada uno actuará como un mero “alimento” para el resto. El proceso de fusión se extiende hasta el espectador, que se verá arrojado también a la misma mezcolanza, convirtiéndose en parte pasiva, sufriendo de la obra total. Naturalmente podemos luchar contra esta clase de embrujo. Cualquier cosa que pretenda producir hipnosis, que probablemente induzca a la embriaguez o intoxicación, o bien cree una neblina, debe abandonarse. Las palabras, la música y el decorado deben hacerse más independientes unas de otras”, citado en AZNAR, Sagrario (2006), *El Arte de Acción*. Editorial Nerea. Madrid. P. 15.

<sup>6</sup> AZNAR, Sagrario (2006), *El Arte de Acción*. Editorial Nerea. Madrid.

<sup>7</sup> Así es como Maruja llamaba a Buñuel, tal y como afirma José Luis Ferris en la biografía de la Mallo.

<sup>8</sup> GOLDBERG, Roselee (1996), *Performance Art. From Futurism to the Present*. Harry N. Abrams, Inc., Publishers. New York.

sociedad, y es precisamente “esta presencia buscada” la que realmente nos interesa, sobretudo porque las buscadoras eran mujeres a las que la sociedad en general y la escena artística en particular, daba poca o ninguna posibilidad de presencia. Resulta chocante, sin embargo, como Goldberg, tras este prometedor arranque de su ya clásico libro, comienza con los futuristas, quienes, sin duda hicieron performances pero en un sentido mucho más teatral que cotidiano, integrando poco o nada de sus actuaciones en el devenir diario de la ciudad. No es un problema de datos sino de perspectiva, Alfred Jarry sin duda fue un performer pero no habríamos de haber esperado a ver su cara pintada de blanco en el estreno de Ubu Rey, en 1896, para ver sus verdaderas performances, sus acciones urbanas. Habríamos de fijarnos más en su biografía que deja atisbos de cómo caminaba, cómo recorría París con su bicicleta, cómo hablaba e incluso cómo cantaba. Jarry fue sin duda un dandy, no creo que fuese, como afirmó Albert Camus en *El hombre rebelde*, el último, pero sí uno de los más excelsos integrantes de esta selecta saga de autoelegidos estetas de la vida diaria. Estos estetas no sólo inauguraron a los infinitos pintores de la vida moderna, también a muchos de los performers y a la misma performance<sup>9</sup>.

## ENFOCARLO TODO CON LA CABEZA DESCUBIERTA

*Ha llegado el momento de enfocarlo todo con la cabeza descubierta, con lo que, además, se logrará que haya menos calvos. El sinsombrerismo es el final de una época, como lo fue de otra el quitarse las pelucas blancas. Quiere decir presteza en comprender y en decidirse, afinidad con los horizontes que se atalayan, ansias de nuevas leyes y nuevos permisos, entrada en la cinemática de la vida, no dejar nunca la cabeza en el perchero, ir con rumbo bravo y desenmascarado por los caminos del tiempo nuevo.*

*Ramón, sin sombrero, notaba que le costaba menos trabajo darse cuenta de todo, pues no tenía que traspasar el fieltro y la badana para absorber lo entrevistado.*

Ramón Gómez de la Serna<sup>10</sup>

*... en cuarto lugar, no lleven sombrero o guantes; el sombrero oculta el rostro y los guantes velan su alma.*

Djuna Barnes<sup>11</sup>

*No se trata de hablar, ni tampoco de callar: se trata de abrir algo entre la palabra y el silencio.*

Roberto Juarroz

Hubo un tiempo en el que las pelucas crecieron hasta alturas inimaginables. María Antonieta tenía la costumbre de dedicarse al delirante pasatiempo de inventar imposibles postizos, auténticos campos de batalla, armadas enteras de bergantines surcaban los rizos blanquecinos de las pesadísimas pelucas. En 1775 comenzó de hecho una locura en torno a los tocados, peinados y sombreros. Estos se transformaron en acertijos, alegorías o

---

<sup>9</sup> Para profundizar en esta perspectiva ver, DURAN Gloria G., *Dandys Extrafinos*, (2012), Papel de Fumar Ediciones. Madrid. Localizable en la Biblioteca Antimuseo, <http://www.antimuseo.org/biblioteca/fondos/dandysextrafinos.html>. Igualmente profundizo más en esta posibilidad de leer el dandysmo en clave de protohistoria de la performance en *Baronesa Dandy, Reina Dadá. La vida-obra de Elsa Von Freytag-Loringhoven*.

<sup>10</sup> Gómez de la Serna, Ramón (1932). “Aventura y desgracia de un sinsombrerista”, *Revista de Occidente*, Madrid. Recogido en *Obras Completas*, tomo I, Barcelona: AHR, 1956.

<sup>11</sup> BARNES, Djuna (1989). *Nueva York*. Mondadori. Madrid. P. 48

comentarios sociales. Alguien inspirado creó lo que se vino en llamar *Bonnet à la Revolté*<sup>12</sup>, una suerte de alegoría del destino de los parisinos quienes, ante la subida del precio de la harina, comenzaron el pillaje de panaderías en un gesto que adelantaba ya la convulsión revolucionaria por llegar. Desde este diseño no hubo acontecimiento que no tuviera su réplica en un tocado o en una peluca, se comentó sobre la cabeza todo lo que iba sucediendo; el éxito del estreno de *Las Bodas de Fígaro*, la viruela del rey, la guerra de la independencia americana. Leonard Autie, el peluquero de la reina describirá lo que llamó la *menagerie* de la corte: “Las mujeres frívolas cubrían sus cabezas con mariposas, en las cabezas de las mujeres sentimentales anidaban enjambres de cupidos, las esposas de los generales se colgaban escuadrones en la frente, las melancólicas llevaban sarcófagos y urnas cinerarias”, sin duda lo más espectacular será lo que lucirá la duquesa de Lauzun en el salón de Madame du Fand. Llevaba una escena completa colgando de su cabeza, un mar tormentoso con patos nadando en la orilla, un campesino despistado sobre una oreja y un molino con su molinero en la parte más alta de la cabeza. Los brócolis frescos que Madam de Martinong llevaba sobre su ilustre testa debieron perder su tersura ante semejante espectáculo.

Pero tras el paroxismo de la moda peluquesca llegó otro tiempo en el que esas mismas pelucas cayeron con las cabezas puestas. Todo esto pareció necesario. Todo había ido demasiado lejos. Tras tanto rodar de cabezas ni una sola osó volver a ponerse la empolvada peluca ni los *bonnets a la revolté*. Todo esto había comenzado mucho tiempo antes y lo que Ramón llamó “presteza en comprender y en decidirse, afinidad con los horizontes que se atalayan, ansias de nuevas leyes y nuevos permisos, entrada en la cinemática de la vida, no dejar nunca la cabeza en el perchero, ir con rumbo bravo y desenmascarado por los caminos del tiempo nuevo”, Kant lo llamó, dos siglos antes, “la salida” en un texto que tituló “¿Qué es la ilustración?”<sup>13</sup>. No nos parece osado interpretar el quitarse el sombrero, este gesto que las mujeres de la vanguardia española adelantaran, una suerte de reclamo de esa misma salida, esa huída de la vida tutelada que toda señorita había de seguir le gustase o no le gustase.

Tras tanta rodante testa, y precisa y paradójicamente, cuando las cabezas parecían poder quedarse sobre los hombros, cuando cada cual parecía que por fin podría hacer un uso público y libre de su razón, podía dejar la minoría de edad y tener valor para hablar, de pronto, y de nuevo, todos comenzaron a cubrirse la cabeza. Ya la peluca no importó, ya solo importó que las ideas estuvieran bien conservadas y casi catapultadas tras unas caperuzas de variados diseños que preservaban lo apropiado de toda idea y lo concreto de cualquier pensamiento para la tranquilidad general. Es cuanto menos curioso que durante el XIX y nuestra vecina Francia, sólo había un gremio, un solo y femenino gremio, el de las prostitutas, a las que se les prohibirá, tácitamente, llevar algo sobre sus cabezas, como símbolo de cierta ligereza en el discurrir que las señalaba como poco dignas de encontrar un lugar en esa cosa llamada “lo apropiado”. Como

---

<sup>12</sup> Morread, Caronline (2010), “Un retrato chispeante”, en *Bailando al borde del precipicio*, n. 83. Turner Publicaciones, SL. Madrid.

<sup>13</sup> Was ist Aufklärung?. [http://en.wikipedia.org/wiki/Answering\\_the\\_Question:\\_What\\_Is\\_Enlightenment%3F](http://en.wikipedia.org/wiki/Answering_the_Question:_What_Is_Enlightenment%3F)

estigma de su misma condición las prostitutas de París tenían vetado llevar sombrero alguno. Las damas, muy al contrario, había de llevarlo y lo hacían, en la mayoría de los casos, con un discreto velito sobre sus rostros. Muchos fueron los diseños de estos velos y muchas fueron las damas que aprovechando el anonimato que tales velos les proveían ocultaban su identidad para ver a amantes y salir a las calles de París dando las excusas justas<sup>14</sup>. De algún modo la única vía de convertirse en una casual rondadora era, curiosamente, dejar de ser una misma para desaparecer tras el anonimato de un velo con lunares. La *flâneuse* decimonónica, en su imposibilidad, había de cubrirse cabeza y rostro para dejando de ser comenzar a ser.

Como apunta Janet Wolff en una revisión de si misma<sup>15</sup>, resulta como poco difícil de explicar porque los teóricos de la modernidad privilegiaran la figura del *flâneur*. Para Wolff el *flâneur* verdadero no es otro que el crítico, el escritor, el artista o el sociólogo, quien con esa desapegada mirada puede darnos un texto literario o un texto visual. Para Baudelaire el arquetipo de *flâneur* era Constantine Guys, para Benjamin era Baudelaire. La importancia de la figura se equipara pues a la importancia del escritor que escribe sobre esa misma figura. El mismo mito del rondador urbano se construye a base de palabras de aquel que, diciendo no serlo, acaba construyéndose en cuanto menos, amenazante “merodeador”. Entonces, tal vez, podríamos aventurar que no es tanto que no hubiera *flâneuses*, mujeres de inquieta mirada, rondadoras casuales de la urbe en transformación, cambiantes seres que miraban sin ser siquiera vistas, sino que no pudieron construir un relato visual o textual de sus mismos “andar a lo zonzo”<sup>16</sup>. Recuperamos y reconocamos otros posibles relatos urbanos, especialmente esos en los que el discurso femenino en el espacio público estuviera presente, tal vez no tan audible y tal vez, como ya dijimos, transformado en ese “algo” entre la palabra y el silencio.

Recuperamos la *flâneuse* para hacer nuestro relato de “Las Sinsombrero” porque creemos que ese sinsombrerismo fue sin duda un modo de “entrar en la cinemática de la vida”, un modo de dejar las ideas conformarse y vivir libres en una cabeza sin fronteras, en un globo craneal a cielo abierto. Pero esa idea, ese acto, quizá pueril, lo queremos leer como una actitud, precisamente como la “actitud de la modernidad”, esa de la que habló Foucault<sup>17</sup> al re-leer el texto Kantiano. La salida, según el francés, será precisamente la “actitud” y esa actitud es la que nos interesa. Una actitud que se hizo realidad por las calles de Madrid

---

<sup>14</sup> Este tema se puede rastrear, ampliamente documentado y justificado, en un magnífico artículo de Marni Kessler llamado “Dusting the surface, or the *bourgeoise*, the veil, and Haussmann’s Paris” (pág. 49-65), en el libro editado por Aruna D’Souza y Tom McDonough, *The Invisible flâneuse? Gender, public space, and the visual culture in nineteenth-century Paris*. Manchester University Press, 2006.

<sup>15</sup> WOLFF, Janet (2006), “Gender and the haunting of cities”, en D’SOUZA, Aruna y McDONOUGH, Tom, *The invisible flâneuse? Gender, public space, and the visual culture in nineteenth-century Paris*. Manchester University Press. Manchester and New York.

<sup>16</sup> *Andare a Zonzo*, es una expresión italiana que se refiere a un modo de caminar sin rumbo, un poco como las moscas, pues el “zonzo” es, precisamente, una onomatopeya del sonido que estos animales hacen en su irregular volar. Este término lo aprendí en la tesis de Miguel Mesa del Castillo, *Víctimas de un mapa, La arquitectura de resistencia en la cultura flexible*. (tesis aún inédita leída en la Escuela de arquitectura de Alicante el día 19 de diciembre de 2012)

<sup>17</sup> UZIN OLLEROS Angelina, “La Ilustración según Michel Foucault”. *Modernidad y Postmodernidad Prensa Libre, Psicoanálisis, Saber, Sexualidad, poder*. En <http://www.psicoanalisis-s-p.com.ar/modernidad012.htm> [última consulta 20-09-2008] FOUCAULT, Michel. ¿Qué es la Ilustración? Argentina. Alción. 1996, p. 93

en la década de los años 20. Una actitud que podría ser dandyficada y por lo tanto leerse en clave de performance.

Nos cuenta Concha Méndez en sus memorias:

*Lo que yo quería era viajar. La mayoría era dada a las mujeres a los veinticinco años; la tenía y era tiempo de emanciparme de la familia y del medio. Sin embargo, para liberarse hace falta una preparación: primero descubrirme, para luego entrar con solidez en las nuevas aventuras. Empecé interesándome por la política y poniendo en duda todos los aspectos del mundo en el que me había movido hasta entonces. La gente que me rodeaba la había conocido en los bailes, jugando al tenis, o en las corridas de toros. Todos estos amigos se resumían en el aforismo de Balzac: «La vida elegante es el arte de no hacer nada». Deseaban sólo vagar y divertirse. Tenían educación para el trato y buenas costumbres; porque en la escuela nos preparaban para hacer un buen papel en sociedad. Maruja Mallo, que proponía liberar las reacciones primarias, la espontaneidad, decía que todos esos buenos tratos y buenas costumbres no eran más que mala educación. Decía que el colegio nos condicionaba a ser unos hipócritas.<sup>18</sup>*

A continuación nos informa de su doble descubrimiento, su compañera de rondas y su acto performativo:

*La noche de mi descubrimiento en el Palacio de Cristal había conocido a la pintora Maruja Mallo y empecé a salir con ella por Madrid. Íbamos por los barrios bajos, o por los altos, y fue entonces que inauguramos un gesto tan simple como quitarse el sombrero.*

Fue entonces cuando fundirse con la multitud daba alas para participar en la vida, y no en la muerte. Fue entonces cuando decidieron desembarazarse, en un revolucionario acto, de los sombreros, de estos elementos sartoriales, elementos que catapultaban a su portador en un género concreto y una clase social específica, en un estatus y en unas normas de comportamiento social. Elementos que anunciaban el derecho, o no derecho, de su portador a estar en el espacio de lo público y hablar con voz propia. Desembarazadas de estos marcos de sí mismas y de cortapisas para mirar y para pensar, podrían recomenzar a vivir y participar.

La actitud de la modernidad, la actitud “dandyficada”, busca otras vías para “hablar en el espacio de lo público”, lo que quiero encontrar aquí es una nueva mirada que descubra la voz, y la música, a veces silenciosa, que las artistas de la vanguardia española inventaron para encontrar esa salida que habría de ser el proyecto de la ilustración, para hallar ese valor que les permitiera ser las decisorias de sus propios destinos y poder visibilizar su salida al espacio de lo público. Un modo diferente de ejercer su mayoría de edad, un modo otro de emplear su propio entendimiento, quizá un murmullo, o un silencio sonoro, o un taconeo lejano. Desde esta nueva perspectiva veremos que las decisiones, nada bien vistas por sus contemporáneos, de emancipación tanto de Concha Méndez como de Maruja Mallo tuvieron resonancias mucho más tardías.

---

<sup>18</sup> ULACIA ALTOAGUIRRE, Paloma (1990), *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Mondadori. Madrid. Pág. 43.



## MODA Y REVOLUCIÓN

*Si quiere algo de política podrá yo añadir (esto está agarrando), pues por ejemplo para mí lo que es la política y cuáles son los promotores de la revolución del arte y de la vida, yo digo que si el genio es la suma de ciencia y conciencia que averigua el futuro y que si actuar es la causa que determina el mañana, son las masas intelectuales las que están realizando la transformación de la tierra.*

Maruja Mallo<sup>19</sup>

Durante la entrevista que Maruja Mallo concedió a RTVE para el programa *A Fondo* (1980) hay un momento que dice mucho de lo que aquí pretendemos mostrar. Maruja insiste en darle al entrevistador su visión de lo que para ella es “política”, el entrevistador, condescendiente, pero con un guión a seguir, le deja hablar. Maruja se concentra y recita la cita que arriba apuntamos, una cita llena de sentido, una cita que quiere contar a toda costa pese a que varía poco o nada el ritmo de una entrevista que insiste en volver a narrar el arte desde sus objetos y sus colores, sus estructuras, sus volúmenes y sus formas, lo otro, la vida, esa parte que realmente interesa a la protagonista queda, como suele pasar, en otro plano diferente. Para ella “actuar” es la causa que determina el mañana y son las masas intelectuales las que actúan, los verdaderos promotores de la revolución del arte, y por lo tanto, de la vida.

Ramón Gómez de la Serna dirá algo parecido:

*¡Como que no hay mayor círculo político que el que propone el programa de la transformación radical de las costumbres! Este es un país tan poco rebelde que mira mal el mínimo de rebeldía personal, que es ir sin sombrero. (...) La rebeldía del escritor a la política es la rebeldía última a lo que de tirano y mezquino hay en toda política, sea conservadora o comunista. (...) no es argumento hablar de que cuando el mundo es colectivista el escritor se debe al colectivismo, pues cuando fue aristocrático o burgués él no obedeció a aquellas estructuras.<sup>20</sup>*

Y quizá ambos siguieran a aquel que habló por vez primera ese “Pintor de la Vida Moderna”, para el que la revolución no será pues lucha política, sino la lógica consecuencia de una necesaria renovación en todos los aspectos de la vida, de la transformación radical de las costumbres. Al tiempo que la sociedad se iba haciendo más compleja y más abstracta, Baudelaire sentirá su clara incapacidad para frenar la inevitable pérdida de la gravedad intelectual. Así que inventará una solución, su solución. Lo que hará será imbuir al objeto, especialmente a los elementos del vestir, con un sentido poético y ontológico. Y la descripción del encuentro de la moda y la modernidad ejemplificará de un modo rotundo esta idea. La moda debe ser “revolucionaria”, y en la pequeña rebelión de avances estilísticos a contracorriente se expresará siempre, esta promesa de cambio. La revolución será transversal, como la llamará mucho tiempo después Raunig<sup>21</sup>, y

<sup>19</sup> Grandes personajes A FONDO. La Memoria de las Letras, las Artes y las ciencias. España y Latino América. Gran Vía Musical Ediciones, SL e Impulso Records SL. Madrid (2005). Programa emitido en el año 1980 en RTVE.

<sup>20</sup> Gómez de la Serna, Ramón (1931): *Pombo, 1930*. En: *Gaceta Literaria*, 97, 01/01/1931, Madrid, p. 10

<sup>21</sup> RAUNIG, Gerald (2007), *Art and Revolution: Transversal Activism in the Long Twentieth Century*. Semiotext

no consistirá en un derrocamiento sino en una invención de nuevas formas de vida autónoma y nuevas formas, también, de presentación y atuendo.

Como también apuntase Marx en 1851, tras los acontecimientos de la Comuna de París, la moda, también, estuvo presente con toda su carga simbólica en el mismo espíritu revolucionario de 1789: “Camille Desmoulins, Danton, Robespierre, Saint-just, Napoleon, los héroes de las masas de la revolución interpretaron su labor en atuendos romanos y con frases romanas, su tarea de liberar y establecer la sociedad burguesa”<sup>22</sup>. Baudelaire y Mallarmé también escribirán sobre moda porque verán en ella la posibilidad de un reto a la historicidad poniendo en entredicho la idea de que el presente es el resultado de una larga lista de sucesos pasados, ordenados en un tiempo cronológico. La moda trae el pasado una y otra vez como cita, y por eso mismo tiene un potencial transhistórico. Benjamin siguiendo esta tradición liberará el potencial revolucionario de la moda y establecerá el puente entre Marx y Baudelaire. Así se hará eco de la cita de Marx en torno a la moda de los más ilustres revolucionarios:

*Para Robespierre la antigüedad romana estaba cargada con este tiempo de ahora y así desestabilizaba la continuidad de la historia. La revolución francesa se consideraba a sí misma la reencarnación romana. Y citaba la moda romana como la moda cita pasadas décadas. La moda tiene el aroma de lo moderno... Es un salto del tigre hacia el pasado. Pero este salto sucede siempre en un terreno regido por la clase en el poder. Ese mismo salto en el aire abierto de la historia es el método dialéctico, que Marx ha comprendido como la revolución.*<sup>23</sup>

Y para Mallo este método, el método dialéctico, es lo más importante, quizá porque comprendió el potencial revolucionario del mismo, así afirmará con contundencia en varias de las entrevistas concedidas<sup>24</sup>:

*... el divino de este siglo es Einstein, y después Marx. Por eso como soy marxista, soy anti comunista, porque han profanado y prostituido la dialéctica.*

Esta idea, la idea de que una revolución –la misma transitoriedad en la historia – cita el pasado tanto como lo hace la moda, aplica el pensamiento político marxista a la estética. Se rompe el aburrimiento de la grisalla de un poco más de lo mismo y “el salto del tigre” hace posible el salto final hacia la libertad. Se busca lo poético que hay tras las ropas, tras el hecho de llevarlas o de no llevarlas, se insiste en su poder para citar, para significar y establecer la paradoja.

La primera definición de revolución del diccionario de la RAE dice así, “acción o efecto de revolver o revolverse”, y es esta inestabilidad, este efecto de, en lo que también se basa el principio de la moda. Etimológicamente *moda* procede del latín *mudare*, “cambiar”. El ir sin sombrero tendrá pues esta doble lectura, una

---

<sup>22</sup> Karl Marx, December 1851 - March 1852; The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte. Marx/Engels Internet Archive (marxists.org) 1995, 1999; vol. 8. <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1852/18th-brumaire>

<sup>23</sup> Benjamin Walter, (1999), "Theses on the Philosophy of History", en Benjamin, *Illuminations*. Pimlico, London. Pág. 252-253.

<sup>24</sup> Maruja Mallo tiene una retórica muy cuidada, cada palabra que emplea parece ensayada y decidida de antemano. Resulta fascinante como repite su modo de narrar sus ideas y su vida en variadas entrevistas. Este aspecto de su “ser anti comunista” lo repite con Chamorro, en una entrevista que acompaña a la del programa “A Fondo”.

revuelta para mudar algo. Como apuntará mucho después, en el 1982, Cirlot en su *Diccionario de símbolos*<sup>25</sup> al hablar del término “sinsombrerismo”, dado que:

*El sombrero, por cubrir la cabeza, tiene en general el significado de lo que ocupa la cabeza (el pensamiento)... Cambiarse de sombrero equivale a cambiar las ideas o los pensamientos. Tomar un sombrero correspondiente a una jerarquía expresa el anhelo de participar de ella o de la posesión de cualidades que le son inherentes.*

Ni que decir tiene el significado que puede implicar el hecho de no llevarlo. De ahí que, en un contexto socio-político tan marcado como el de los años veinte y treinta, dentro de los sectores más reaccionarios ser tachado de *sinsombrerista* era poco menos que ser tildado despectivamente de anarquista. El acto de quitarse el sombrero podría leerse como una vuelta a la desnudez revolucionaria perdida, o como una cita para recuperar los anhelos revolucionarios en un tiempo estancado (recordemos que este arriesgado paseo sin sombrero se llevo a término durante la dictadura de Primo de Rivera), un modo de declarar la libertad de las ideas e incluso de los géneros. Un modo de salir, aun en silencio, a la arena pública, con la cabeza bien alta a riesgo de, en un extraño giro de la historia, ser ellas mismas las descabezadas.

Cuando Maruja Mallo cuenta la anécdota no lo hace tal y como la narra Concha Méndez en sus memorias habladas, no, Maruja dice esto:

*Si, si, todo el mundo llevaba sombrero, era un pronóstico de diferencia social. Pero un buen día a Federico, a Dalí, a mi y a Margarita Manso, se nos ocurrió quitarnos el sombrero y al atravesar la Puerta del Sol nos apedrearon insultándonos como si hubiéramos hecho un descubrimiento, como Copérnico o Galileo. Entonces nos tuvimos que meter por la boca del subterráneo mientras que Federico se obstaculizaba de los insultos, que eran, que nos llamaban maricones, porque se comprende que creían que despojarse del sombrero era como una manifestación del tercer sexo... y en cambio Dalí apostaba que los tres éramos, esto provocaba un escándalo y más piedras que nos llovían sobre las cabezas y nos internamos en el subterráneo.<sup>26</sup>*

El termino “tercer sexo” se popularizó en la Europa de los años 20 tras la publicación, en 1897, del libro del sexólogo Havelock Ellis en Londres. En un principio resulta extraño que Maruja, quien comenzó a teorizar en torno a su trabajo ya en la década de los 30 y los 40, conociese a tal autor. Lo que no cabe duda que para la narración de su acción pública le interesa hacer hincapié en esta cuestión de género y en este “descubrimiento”, al que le da el mismo peso y valor histórico que al de Copérnico y Galileo señalando siempre una de sus grandes obsesiones, “la mafia santa”.

Cuando el sinsombrerismo, ya en 1936 se había tornado en movimiento, se editaban este tipo de artículos en el ABC, en torno al fenómeno sinsombreril.

---

<sup>25</sup> CIRLOT, Juan Eduardo, (2006), *Diccionario de Símbolos*. Siruela. Madrid.

<sup>26</sup> Entrevista “A fondo”, RTVE 1980.

Las teorías sobre la homosexualidad proliferaron en la década de los años 20 en Europa, y la más influyente de estas teorías fue, de lejos, la “inversión sexual”. Este término fue comúnmente empleado en las teorías en torno a la homosexualidad y fue popularizado por el título del primer trabajo publicado por el sexólogo Havelock Ellis. HAVELOCK, Ellis and SYMONDS J.A.. “Sexual Inversion”, in *Physocoly of Sex* vol. 1. Wilson and Macmillan, Londres, 1897.

Señalaremos que pese a ser un acto ya generalizado, se insistía en señalar a quienes evitaban el sombrero como “seres peligrosos”:

*El simsombrerismo ha restado un signo tan revelador de la persona como era el sombrero. Las alas a la Rembrant cantaban fantasía, espíritu mosqueril, arte y literatura, así como el hongo significaba gravedad y sentido común. Por él se podía reconocer a los burócratas y a los comerciantes de domingo. La chistera ya era una cosa magnífica y una prenda de uniforme de los catedráticos de provincias. Dentro de poco, el sombrero en todas sus formas significativas, pasará al Museo Municipal como documento costumbrista. Los hongos supervivientes substituirán en la cabeza del señor Portela y en la del caballero Alady, cada uno en su escenario correspondiente.*

Para el inventor de tal asunto sin sombreril guarda el autor del artículo el calificativo de “monstruo”. No me cabe duda que la misma Maruja, cuando recupera, como narración, su acto performativo, o su performance por las calles de Madrid, se plantea si este acto, quitarse el sombrero, no quiere, entre otras muchas cosas, evitar esta división binaria hombres-mujeres y la categorización por estatus social.

En 1933, en la revista *Minotaure* Tristan Tzara escribirá un artículo llamado “De un cierto automatismo del gusto”, las fotografías corrieron a cargo de Man Ray. Ambos, el poeta papa dadaísta y el fotógrafo surrealista, investigaron con palabras e imágenes, las diferentes formas que los sombreros podían tener, formas todas ellas que, cuanto menos, evocaban los genitales femeninos. Tzara no quería resultar “psicoanalítico”, sino simplemente irónico, dadaísta en su más pura esencia; describe los sombreros como simbólicos y pese a todo anti fálicos, dándole cierta vuelta a las mismas ideas freudianas. Quitarse el sombrero resulta pues eludir o evitar cualquier posible dicotomía o narración del deseo, de él por ellas o de ellas por ser catapultadas en una sola categoría, la de mujer, que quedaba, para nuestras vanguardistas, cuanto menos, pequeña.

Otra anécdota que merece la pena rescatar es su invento, otro, del travestismo a la inversa, cito textualmente las palabras de la entrevista por la belleza y rotundidad de las palabras de la gran conversadora que fue Maruja Mallo, quien, al hablar, parece guiñar los ojos en un esfuerzo de recuerdo y localización de la palabras justa y ajustada, dice así:

*Después como nos interesaban los cantos gregorianos y determinamos ir al Monasterio de Silos. A nuestra entrada un fraile nos dijo que no podían entrar faldas. Y resolvimos prontamente el problema porque nos prestaron las chaquetas Dalí y Buñuel y nos pusimos como pantalones, y entonces pudimos entrar en el recinto sagrado y fuimos las primeras previsoras del travestís a la inversa.*

Un elemento a la moda parece categorizar a su portador, las nobles damas que quisieron comentar lo sucedido a finales del XVIII, ya vimos, hablaban sin palabra alguna de su ser más íntimo, los varones de la modernidad portaban sobre sus cabezas todas las ansiedades de una configuración social rígida y exigente. Sin sombrero ellos y ellas se liberarán de la categoría y tal vez comenzaban a codearse con un posible desdoblamiento infinito de su personalidad, convirtiéndose, como mucho tiempo después le pasaría a Girondo, en un “cocktail, un conglomerado, una manifestación de personalidades”, y viviendo, “una especie de forunculosis anímica en estado de crónico de

erupción”.<sup>27</sup> De hecho cuando a Maruja le preguntan si conserva sus cuatro almas, dice, “no, no, no son cuatro son ...”, aquí una pequeña pausa para pensar y contar, “veintiuna, sí veintiuna. Sí esas son”.

## MARUJA EN MADRID, ESA LA CIUDAD ALEGRE Y CONFIADA

*Entonces la gente en Madrid iba por la calle de Alcalá o por la Gran Vía, pues se andaba mucho a pie, porque era una ciudad cómoda y provincial, y entonces se encontraba una a Neruda, a Miguel Hernández, a Unamuno, y a Machado, por no dar más que cuatro nombres... y también, a Rafael Alberti también, entre todos estos estaba todo ese número, y otros que se me olvidan o que no quiero repetir por hacer la síntesis de ese momento.*

*Primero estaba la Revista de Occidente, representada por la figura trascendental de Ortega y Gasset.... Después estaba Cruz y Raya presidida por Bergamín donde conocí a Zubiri, y el Pombo de Ramón que estaba en una callejuela que salía de Puerta del Sol, en cuya mesa se sentaron Francia, Alemania y Rusia. O sea Le Corbusier, el Conde de Cointserly y Stravinsky. Entonces Madrid, España, era Europa. Era una ciudad cultural. También estuvo en el año treinta y dos, Einstein, para disertar sobre la teoría de la relatividad.<sup>28</sup>*

Madrid, esa ciudad alegre y confiada, que decía Maruja, esa ciudad cómoda y provincial recibió a la pequeña gallega de ojos chispeantes en el año 1922, cuando el padre de la futura pintora fue a tomar ese “puesto de mucha importancia” que trajo a la familia entera a la capital. Primero recaló en la calle Fuencarral, esa que ahora concentra a todos los modernos locales y en su peatonal paseo ve diariamente a miles de potenciales compradores y despistados, pero informados, paseantes. Esa calle que atraviesa el centro de Madrid era, en el 22, una de las más transitadas de la capital; pasaban automóviles, pasaban tranvías y pasaban transeúntes. Pero pronto cambiaron su lugar de residencia, dicen que porque en esa misma y céntrica casa habían sucedido los famosos crímenes de la calle Fuencarral. Su nuevo, y provisional, destino fue la calle Del Reloj, cerca de la Plaza de España. Finalmente se instalarán en la calle Ventura Rodríguez. Los lugares en los que uno reside van marcando su visión del mundo y las cosas, podemos imaginar el shock de una Maruja, de veinte años recién cumplidos, llegando a la zozobranante capital desde la tranquilidad gallega. Y podemos también imaginar el contraste de la atareada calle y la tranquilidad del cuarto donde pintaba, un cuarto de “señorita de hogar burgués”<sup>29</sup>, como dirá de él Ramón Gómez de la Serna. También podemos imaginárnosla paseando de su casa a la escuela de San Fernando, no muy lejos de allá, y eso que no era en absoluto frecuente que una señorita burguesa caminase por ahí sola, no, eso era, cuanto menos, peligroso. Sin embargo, Maruja, era, otra cosa y Maruja, conseguirá estar en el espacio de lo público a su manera.

La intelectualidad masculina vivía y se forjaba, se construía como intelectualidad, precisamente, en las calles, en esos lugares públicos en los que encontrarse, en los que caminar, en los que conversar. A pocas, o a ninguna de estas mujeres, por muy capaces que fueran, se les permitió “hacer uso de su razón vía la palabra” en

---

<sup>27</sup> GIRONDO, Oliveiro: “Angustia”

<sup>28</sup> A fondo, minuto 17.

<sup>29</sup> GOMEZ DE LA SERNA; Ramón, (1942), *Marija Mallo*. Editorial Losada. Buenos Aires.

alguno de estos lugares públicos. Sin embargo ellas encontraran otro modo de hablar sin necesidad alguna de palabras. Maruja acostumbrará desde sus primeros años capitalinos, a rondar e ir descubriendo cada rincón de la ciudad, a veces sola, otra con su amigos, con Federico, con Salvador, con Luís (el cuarteto vanguardista), o con Concha Méndez. Se dejará llevar por el ritmo urbano, se mezclará en las verbenas, se zambullirá en la muchedumbre y se fundirá en la multitud. Irá a los museos todas las semanas, sobretodo al Prado y se aventurará en las tabernas y en esos lugares *underground* en los que proyectaban películas por poco dinero de ese fascinante cine mudo. Así pues se dedicará a hacer, exactamente, lo contrario que se esperaba de ella, no necesitará ir a comprar nada en particular, si hay objetivo en la deriva ya no hay deriva. Maruja se lanzaba a las calles a curiosear, a aprender, a descubrir, a sorprenderse, a fascinarse, y, porqué no, a recopilar materiales para su trabajo. Estos materiales podían ser imágenes fugaces, palabras lanzadas al viento, sonidos de tranvías apresurados, tacones, chocar de vasos, actitudes o caminares. En la persecución de sí misma que toda artista de vanguardia debe contemplar nada puede ser desechado, luego teorizaron la ecología sonora, pero un oído bien entrenado, como unos ojos bien entrenados, son parte integrante de todo artista de vanguardia que se digne de serlo.

Su biografía, escrita por José Luis Ferris, no evita las preguntas, ¿profeta o diosa?, ¿bruja del escándalo, reina de la payasada, visionaria que escruta y ordena más allá de nosotros?, o como se titula otro reportaje, ¿ángel o marisco? Uno de los mayores escándalos que se le atribuyen será, precisamente, participar en las tertulias, vetadas a las mujeres, pero, si seguimos leyendo vemos como su voz, potente y descarada, poco o nada se dejaba oír en tales solemnes ocasiones, iba si, iba pero cual oreja, no hablaba, escuchaba y apuntaba, tal vez como el mismo Baudelaire aparece en el cuadro “El Taller” de Courbet, en un rincón ausente, a sus asuntos, con un libro, en su mundo, como una silla. Otros escándalos incluirían la práctica de deportes, la introducción del bikini, el salir a la calle sin sombrero e incluso introducirse hasta el altar mayor en la iglesia de Arévalo:

*Arevalo, decía yo: “Arevallus, Mazmorrus Siberia es”..., todo allí era siniestro, negro, de gente de una tumbofilia declarada.. un día mi bicicleta se desvió y entre en una catedral donde había una misa solemne, y llegué hasta el altar y salí con toda calma, y entonces el público, las beatas, me vieron como la re encarnación de Fra Angélico.*

Sin embargo, su más excelso escándalo y sonora reivindicación a una voz propia será ese mítico, casi legendario, concurso de blasfemias frente a Rafael Alberti, ni el mismísimo Alberti pudo con una mente afilada y una rapidísima lengua sin un solo pelo de la Mallo. Nada de esto se ha conservado, no hay registro, ni tan siquiera escrito de esta forma de vida que fue su arte, sino todo, si, parte integrante de su obra total. Si hubiera Maruja tenido las destrezas y avances técnicos de Cage sin duda el archivo sonoro de cada una de estas avanzadas osadías tendría un lugar de honor en la historia de nuestra olvidada vanguardia artística.

Otra de las magníficas performances sonoras de Maruja y la “muchachada”, como ella misma se refiere siempre a la gente joven, a la avanzadilla del momento, eran las estridentes veladas de la casa de las flores de Neruda:

*Y estaba la cervecería de Correos presidida por Neruda y por toda la muchachada de la gente joven. Y después también se reunían en la Residencia de Estudiantes y en la casa de las flores de Neruda, quien había sido trasladado de la isla de Java, y había traído unas máscaras y unas pieles originalísimas autóctonas de estas islas. Y entonces nos revestíamos y aquello parecía una selva urbanizada, pero armábamos el gran batiburrillo de gritos y de simular los animales, y cuando se oía un grito sonó un timbre. Venía un catedrático vestido con su pijama blanco, y decía que el único día que dormía era el sábado y que hiciéramos el favor de guardar silencio. Al principio se guardaba silencio pero al otro sábado, que era el día saturdal donde se hacían estas reuniones, entonces Neruda dijo, mejor que se le invite a tomar una copa, y que entre. Y el catedrático cuando veía aquella selva virgen pues le fascinaba y no entendía absolutamente nada. Y como vecino no podía comprender cómo se podían hacer estas fiestas, saturdales y ecuatoriales, porque era puro ecuador.*

Pero luego, un tiempo después de ser una *flâneuse* perfectamente visible, una integrada de la alegre y confiada muchachada, un ser desmultiplicado en 21 almas que rondaba por la ciudad, se quitaba el sombrero, conversaba con los artistas de vanguardia e iba gestando su propio libre modo de estar en el mundo, entonces, llegó lo peor y, como ella misma dirá, resurgirá “una aureola de escombros como los restos insepultos de la Edad Media”.

La guerra comenzó y Maruja tuvo que marcharse a descubrir otros paisajes y localizar una nueva voz pública, esta vez sonora y clara, aunque, como Baudelaire, una voz lanzada desde la más extrema soledad, una soledad que, sin embargo se busca y conserva con el bien máspreciado:

*Para mi, mi mayor capital es la soledad porque me da todo, en la soledad yo estoy en comunicación con la Vía Láctea, con la astrología, con la astronomía, con la ciencia, con el arte.... Es un todo... es un capital... y yo creo que el hombre se mide por la soledad que aguanta, porque no todos aguantan la soledad, la soledad les parece el vacío y el miedo, es el miedo, que es el peor de los consejeros.*

## **MADRID REVISITADA, MEMORIA SILENCIOSA**

Al final, ese encuentro casual, ese maravilloso descubrimiento de “La Sinsombrero” han dado sus frutos. Y como citas al pie quisimos reproducir aquellas verdaderas performances que quedaron registradas con tan solo palabras, como narraciones de una actitud que quería mucho más de lo que nombraba. Nosotros hemos replicado, ahora con imágenes en movimiento pero sin una sola palabra, algunas de ellas, intentando preveer la acción de un público que nada tiene ya que ver con aquel que viera a Maruja a Concha o a Margarita.

Me puse un mono azul y caminé por Madrid, saliendo del hotel Madrisol calle Nuñez del Arce arriba, atravesé la Plaza de santa Ana, y casualidades de la vida, me topé con la escultura que en tal plaza hay de Lorca, con un pajarillo posado sobre una mano, y se me hizo extraño porque yo, con mi mono de mecánico azul era Concha Méndez y Lorca, que en aquel tiempo a lo mejor y todo caminaba por una calle vecina, estaba allí petrificado en bronce para siempre. Se me hizo extraño, nadie me miró y Lorca tampoco. Luego un sonido de imprenta, aquella que tuvieran en la habitación del hotel que antes fuera el Atocha, acompañó mi silencioso paseo con pantalones de trabajador por la vía pública.

Me puse unos zapatos y caminé, por la noche por una de las calles que salen desde la Puerta del Sol, no era tarde pero hacía mucho frío. Imaginé cómo se

habría sentido Concha Méndez al hacer lo mismo, eso que en sus días era una ruptura de cualquier norma de decoro, imaginaba Madrid sin gente y sin tiendas y sin señores que te dan publicidad, imagine un Madrid lleno de apresurados pies de hombre y acompañados pies de mujer. Y seguí caminando, aunque esta vez, y tampoco, me miró nadie.

Me puse un traje elegante, para ir muy bien vestida, y orgullosamente del brazo de mi otra elegante amiga Concha Méndez, que era en realidad Silvia Martí Marí, y aun amarrada a su brazo, conseguí responder al saludo de unos casuales burgueses, quitando de un globito un sombrero verde con plumas rojas. Siempre fuimos rebeldes, pero nunca groseras.

Y nuestro homenaje se transformó así en una cita a pie de página. La revolución ya no llega por la moda, o ya no con la misma fuerza, pues ya nadie mira como miraba allá en los años veinte, nadie tira piedras pues ya nadie se sorprende o ya nadie encuentra piedras en nuestras ciudades. Hoy pocos llevan sombrero y los actos trascendentes que durante la modernidad causaran efectos de apertura a una nueva vida se han convertido en lo cotidiano. Ahora en esta cultura flexible que nos ha tocado vivir lo extraño es precisamente no ser extraño y quizá sea ir a contracorriente llevar un sombrero que nos cite como seres estructurados y previsibles, quizá hoy eso sea lo contracultural, ser vulgar y corriente, casi diría yo “ordinario”.

Solo agradecer a Miguel todos estos años de descubrimientos y hallazgos para generar este espacio en el que las voces de nuestras vanguardistas vuelvan a sonar con el estridente silencio con el que ya sonaran en los años veinte. Y también agradecer a Jesús Ge quien el jueves 10 de enero de este 2013, nos ofreció un magnífico recital que se llamó, “Esto no es vanguardia”<sup>30</sup> y que celebraba los 120 años del nacimiento de Huidobro, aquel chileno que trajo la vanguardia literaria a España. Él me hizo darme cuenta que aun quedan muchas voces silenciosas que siguen esperando un lugar desde el que hablar:

*EL FÚTBOOLLLLLLLLLL*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

*EL FÚTBOOLLLLLLLLLL*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

*EL TRÁFICO*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

*EL TRÁFICO*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

*LA POLÍTICAAAAA*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

*LA ECONOMÍAAAA*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

*EL PODERRRRRRR*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

*EL FÚTBOOLLLLLLLLLL*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

*EL FÚTBOOLLLLLLLLLL*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

---

<sup>30</sup> <http://ubikcafe.blogspot.com.es/2013/01/jueves-10-las-2030h.html>



(...)

*los niños no lloran  
los niños no sufren  
los niños no barren*

*a la guerra el guerrerón  
a la guerra el pistolón  
a la guerra el machetón*

*A hacerte un hombre  
A hacerte un hombre*

*Un hombre hecho y derecho  
Un hombre hecho y derecho*

*Hecho derecho machetón                    ¡MACHOTE!  
Hecho derecho machetón                    ¡MACHOTE!*

(x2)

*Nena, calla, que está hablando tu hermano*

*Nena, calla,*

*Nena, no hables*

*Nena, no chilles*

*Nena, no bailes*

*Nena, no bebas*

*Nena, no fumes*

*Nena, no cruces sola*

*Nena, siéntate como una señorita*

*Nena, vístete como una señorita*

*péinate como una señorita*

*cállate como una señorita*

*muérete como una señorita*

*Nena, calla, que está hablando tu hermano.*

*Nena, barre, que está hablando tu hermano.*

*Nena, limpia, que está hablando tu hermano.*

*Con la batita y la escobita*

*la ba-ti-ti-ta y la escobitita<sup>31</sup>*

---

<sup>31</sup> MACHOTE NENITA, la versión en audio puede descargarse aquí: <https://soundcloud.com/jesusgepoeta/machote-nenita-jesusge>. Hemos incluido tan sólo un fragmento.