

Copla, flamenco y cine: Conchita Piquer, pionerismo y polivalencia

Benito Martínez del Baño

Academia de las Artes Escénicas de España

Pocos son los artistas que realmente triunfan en la canción, durante los primeros años de vida del cine, y de la radio, a principios del siglo XX. Dentro del contexto histórico que procederemos a establecer, se realizará referencia a la música, centrándonos en la copla y el flamenco, en el periodo en que la imagen cinematográfica carece de sonido integrado en la banda de película, siendo sincronizado durante años película y disco en los países comerciales. En los primeros años veinte, la más famosa cantante no es otra que Raquel Meller, sobre todo en el campo del cuplé, sin olvidar a Pastora Imperio, quien destacaba en el flamenco. Pero, llegaría una nueva voz, la de Conchita Piquer. Las tres artistas, polivalentes donde las haya, cada una desde su sitio, cambian la historia del cine al participar en los rodajes a los que son convocadas. La historia e incluso los biógrafos, continúan actualmente entremezclando fechas, títulos y formatos. Ha llegado el momento de poner en orden, nuevamente, los primeros años del cine, ahora con Conchita Piquer, quien es la primera artista española en rodar fuera de España un cortometraje sonoro.

Palabras clave: Cine mudo; flamenco; copla; Conchita Piquer.

Few are the artists who really triumph in the song, during the first years of life of the cinema, and of the radio, at the beginning of the 20th century. Within the historical context that we will proceed to establish, reference will be made to music, focusing on the copla and flamenco, in the period in which the cinematographic image lacks sound integrated into the film band, being synchronized for years film and album in trade passes. In the early twenties, the most famous singer was none other than Raquel Meller, especially in the field of cuplé, without forgetting Pastora Imperio, who excelled in flamenco. But a new voice would arrive, that of Conchita Piquer. The three artists, versatile where they exist, each one from their place, change the history of cinema by participating in the shootings to which they are summoned. History and even biographers continue to mix dates, titles and formats today. The time has come to put the first years of cinema in order again, now with Conchita Piquer, who is the first Spanish artist to shoot a sound short film outside of Spain.

1. Introducción

Conchita Piquer es conocida, sobre todo, por su forma de interpretar la copla. No habremos de olvidar aquí que ella comenzó cantando cuplé y alguna pieza flamenca. Ella es la *canzonetista* que aporta a la copla los matices con que ha llegado a nuestros días. Y, aunque no siempre resultan bien ponderados sus acercamientos al cine, que están más bien ligados al terreno musical, donde impone bandera, es captada por el Séptimo Arte para aprovecharse de su dominio del escenario y su fama internacional, si bien sus películas siempre deponen un sentimiento de insatisfacción en la artista y es que, en la mayoría de casos, los filmes en que participa son únicamente recordados por su voz y sus canciones. Como sucede en la copla, en el terreno del cortometraje, es también realmente una pionera, y en el largometraje, una innovadora. Una mujer y una artista adelantada a su tiempo.

2. Copla, flamenco y cine

La copla florece como respuesta patria a la *chançon française* y a los *singspielhaus* de Berlín, y cuenta la historia de España, nuestro pueblo, dramática y trágica. Si esto es lo que entiende el pueblo por copla, lo que entienden los autores supone, según Román (2000), una «brevísima pieza teatral de tres o cuatro minutos con los mismos planteamientos de comedia o drama, es decir, con planeamiento, nudo y desenlace. Descendiente directo del romance, adaptado a su tiempo por la música y el ritmo» (p. 16). Revelaba Conchita Piquer, aludiendo a la atemporalidad de la copla que «la canción debe ser una obrita en tres actos, divida en dos partes. En la primera hay que exponer. Y en la segunda hay que realizar, hay que terminar. Y claro, eso debe tener un matiz de gesto, de expresión, de forma de decir»¹.

También la copla está muy relacionada con el flamenco aunque cada género posee autonomía e identidad propias. En el caso de la copla, es a partir de finales de los años veinte cuando se comienza a representar en los grandes teatros. En materia del flamenco, si únicamente se trata de cante, la interpretación requiere un cantaor acompañado por un guitarrista. Y si hablamos de baile, es necesario en escena el grupo de cante y acompañamiento del bailaor, la bailaora o el cuadro flamenco, evidentemente, dentro de una ambientación adecuada. Los cantes flamencos constituyen un género poético y lírico en sí e incluyen una determinación superflua al emplear en algunas descripciones vocablos redundantes para dar a la oración un sentido completo, añadiendo, además, expresividad a lo que se dice.

En lo que respecta al cine, España siempre ha dado muestras de no llegar a conformar una verdadera industria, a pesar de intentar emular producciones, más o menos grandilocuentes, de otros lares, sobre todo América del Norte. En sus primeros tiempos la escasa exportabilidad del cine español es achacable en buena parte a la deficiente producción de nuestras películas, centradas y concentradas en torno a un falso andalucismo, y después a una españolidad ficticia. Pero también resulta extraño este pensamiento, ya que los americanos adaptan novelas y obras teatrales o musicales, que bien podrían ser comparables técnica y literariamente, a las obras literarias y audiovisuales adaptadas en nuestro suelo, incluso a las adaptaciones de zarzuelas. Si bien parece que lo foráneo es “bueno” y lo nuestro, “malo”, en los referentes de calidad. Incluso hoy. Va a ser en Estados Unidos, donde Conchita Piquer dé sus primeros pasos profesionales. En el cine, y como pionera de éste, también.

3. Conchita Piquer

De Conchita Piquer, nombre artístico de Concepción Piquer López (Valencia, 1906 – Madrid, 1990), decir que es considerada la pionera de la denominada “canción española” entendida como la copla que ha llegado a nuestro presente, género del cual ella se autodenomina “inventora”. Siempre es anunciada como Conchita Piquer en espectáculos y discos.

Hija del albañil Pascual Piquer Catalá (Gátova, Valencia) y de la costurera Ramona López Ferrándiz (Valencia), la niña asiste a la escuela y aprender a coser, siendo en el taller de su madre donde canta las canciones que escucha a través de la radio en años en los que la muchacha únicamente habla el valenciano. Con once años se presenta ante un empresario del Teatro Apolo, obteniendo su primer contrato y cobrando cinco pesetas al día. Poco después llega el momento en que la escucha el maestro Penella, quien propone a la familia llevar a la niña a Nueva York

¹Palabras pronunciadas por la propia artista en el programa *Cantares* (TVE), presentado por Lauren Postigo y dirigido por Miguel de la Hoz, emitido el 15 de septiembre de 1978 y dedicado a la figura de la unigénita de la artista: su hija Conchita Márquez Piquer.



con su compañía de zarzuelas, donde es contratado para estrenar *El gato montés*, y luego a Hispanoamérica. La niña se embarca junto a su madre el trece de septiembre de 1922 y la estancia se prolonga hasta el seis de julio de 1926. A su regreso, la artista ya domina a la perfección las lenguas castellana e inglesa. Es tal el éxito de Conchita que, con tan sólo dieciséis años, firma su primer contrato discográfico con la todopoderosa compañía Columbia Records americana –poco después CBS–, con la que graba veintidós canciones que son publicadas desde ese año hasta 1924 en once discos de pizarra de 78rpm. Aparte de su gran éxito *El florero* (Penella) y las canciones principales que canta en las revistas donde actúa en Broadway, graba también algunos temas que le compone Penella, así como una versión de la célebre *Amapola* (Lacalle – Gamse).

Ya en Madrid es contratada para debutar en 1927 en el Teatro Romea, con un espectáculo dirigido por el maestro Penella, en un espectáculo al más puro estilo americano.

Martín de la Plaza (2001) señala en su biografía no autorizada de la Piquer que «Penella también le compone muchos de sus primeros éxitos durante los tres años siguientes, entre ellos, “Agiüita clara”, “Anda mais, Dulcinea”, “La chula celosa”, “La Gitanilla”, “Mari Pepa” y “Miradla”» (p. 37). Recoge también un comentario de Álvaro Retana² quien, en su libro *Historia del arte frívolo*, comenta:

El repertorio de Conchita adolescente, elaborado por Manuel Penella de acuerdo con los años veinte es de entretenida diversidad: un charleston, una canción oriental, una evocación de *La Revoltosa* —se refiere a la canción “Mari Pepa”—, otra de *Dulcinea* y un pasodoble, en el que figuran unos compases de “Suspiros de España”, que es el primer número bomba de la novel estrella. Aunque su mímica es muy deficiente, su belleza, su juventud y su simpatía le consiguen rápidamente el puesto ambicionado por su lanzador (cit. por Martín de la Plaza, 2001: 39)

Más adelante comprobaremos el año de referencia de las que deja inmortalizadas en celuloide.

4. Lee De Forest

Los experimentos primitivos de la radiofonía tienen de superar múltiples obstáculos. Sin entrar en grandes detalles históricos, con el telégrafo y el teléfono, la Ley de Inducción Electromagnética del químico y físico londinense Michael Faraday, conocido por sus investigaciones en el campo de la electroquímica, descubre en 1835 que la corriente eléctrica puede ser propagada como si coexistiesen partículas de electricidad. Posteriormente James Clerck Maxwell, Heinrich Rudolph Hertz y otros físicos e inventores realizan nuevos experimentos y ensayos a fin de continuar mejorando el invento. Hacia 1895 el italiano Guglielmo Marconi descubre, mediante la unión del generador mejorado de Hertz y una antena situada al aire libre, que es posible la transmisión de las ondas, aunque a corta longitud, lo cual no es óbice para continuar investigando.

Poco después, el físico e inventor ruso Aleksandr Stepánovich Popov consigue realizar el envío y captación experimentales de ondas hertzianas mediante una antena. Tras este descubrimiento y los avances efectuados por Marconi, unidos a la invención de la lámpara triodo o “audiófono” de Lee De Forest, entre 1903 y 1905, que funciona como amplificadora de corriente de alta frecuencia y que puede ser modulada con facilidad, se posibilita el nacimiento de la radio y la radiotelefonía, ya que De Forest consigue amplificar las señales eléctricas manipuladas en radio y crear ondas de forma continuada.

Y es Lee De Forest quien inicia las primeras emisiones de música y voz en radio, mediante la generación de ondas electromagnéticas, en lugar de chispas eléctricas, como hasta ese momento.

²Álvaro Retana Ramírez de Arellano (Batangas, Filinas, 1890 – Torrejón de Ardoz, Madrid, 1970) fue un escritor, periodista, modista y letrista de cuplés.

Sus transmisiones tienen carácter experimental, hasta la aparición de la primera prueba de radiodifusión. La radiotelegrafía otorga paso a la radiotelefonía. En 1925 ya forman parte de las vidas de los receptores las emisoras radiofónicas profesionalizadas y con fines comerciales. Antes de que sus posibilidades artísticas o comerciales sean conocidas y exploradas, el cine se desarrolla desde un punto de vista científico. Tras el periodo mudo, una nueva forma de concebir el arte cinematográfico y que supone un cambio revulsivo en la industria de aquellos años es el cine sonoro, el cual nace oficialmente en 1927. Bajo el eslogan extraído del libreto de la película, el cual rezaba “Aún no has oído nada”, la primera película sonora o hablada es *El cantor de jazz* (1927) estrenada el seis de octubre de 1927 y protagonizada por el actor y músico de origen ruso Al Jolson, quien alcanza un éxito inmediato e inesperado entre el público, con este filme que marca el fin de la etapa muda. Junto a Al Jolson y Eddie Cantor, participa Conchita Piquer, quien en la época se encuentra en el primer punto álgido de su carrera en Estados Unidos, cantando en Broadway y en numerosos teatros, siendo 1927 también el año en que la valenciana regresa a España.

Más adelante, entenderemos la relación entre De Forest y Piquer, pioneros ambos.

■ 5. Maestros musicales de Conchita

■ 5.1 Penella

Manuel Penella Moreno (Valencia, 1880 - Cuernavaca, México, 1939) es hijo del también compositor Manuel Penella Raga, director del Conservatorio de Valencia, y director y creador de la primera Escuela Municipal de Música para Niños de Valencia. Estudia música con su padre y más tarde composición con Salvador Giner. Su primera intención es convertirse en intérprete de violín, aunque a causa de un accidente que le inutiliza la mano izquierda abandona el instrumento y empieza a componer.

Es el primer maestro que cree en las posibilidades artísticas de Conchita Piquer, siendo ésta aún una niña que no se ha iniciado en el mundo del espectáculo. El hecho del descubrimiento artístico de Conchita Piquer es de gran importancia en su trayectoria, a quien conoce a los trece años cuando ésta no sabe aún leer ni escribir y sólo habla valenciano. En esta época el maestro Penella representa *El gato montés*, su obra maestra y éxito inmortal desde 1916. Así, pide permiso a la madre de la artista para que permita a la niña embarcarse en una nueva gira por América, con la intención de hacerla debutar en México ese mismo año 1922. La respuesta resulta ser afirmativa, la madre acompaña a la hija, y el debut se adelanta a Nueva York. El éxito perdura casi un lustro en Estados Unidos, cantando en Broadway y en diversos teatros. Después, y reflejando sus vivencias en la ciudad de los rascacielos cuando celebran la primera Nochebuena que la niña pasa sola sin su madre en Nueva York, ya que ésta regresa a España primero, y Conchita lo hace en 1926, compone el maestro Penella “En tierra extraña”, su otra obra cumbre y estrenada en 1927, en cuya parte final introduce unos compases del pasodoble del maestro de Cartagena, Antonio Álvarez Alonso, Suspiros de España.

■ 5.2 Font y Anta

Manuel Font y Anta (Sevilla, 1889 - Sevilla 1936) era hijo del compositor Manuel Font Fernández de la Herranz, fundador de la Banda Municipal de Sevilla en 1850, año en que se funda bajo el nombre de Banda de Asilo de mendicidad de San Fernando. La profesionalización de esta agrupación se produce siendo director Manuel Font y Anta en 1913.

Importantísimo compositor y pianista español, autor de gran cantidad de canciones y de algunas famosas marchas procesionales, considerado precursor del movimiento folclórico andalucista



en la música popular española que acaba con el cuplé y da paso a la copla, y reverenciado como mejor cronista de su época y autor de populares canciones durante la época de esplendor del cuplé, cuando compone números finos, huyendo de los géneros frívolos, siempre con un toque andaluz en sus creaciones.

Colabora con varios letristas contemporáneos suyos como los hermanos Álvarez Quintero, Rafael de León y Salvador Valverde.

Y éxitos de su autoría son: “Cruz de Mayo” (junto a Valverde), interpretada también por Gracia de Triana, siendo un tema que igualmente da a conocer Carmen Sevilla años después. Vendrán también de su mano los primeros éxitos como “Mantoncillo de Manila” para Conchita Piquer; y para la genial Pastora Imperio, la conocida “La nieta de Carmen” y “Tientos imperiales”.

Fallece en Madrid en 1936, en los albores de la Guerra Civil.

6. Coetáneas de Conchita

6.1 Pastora Imperio

Pastora Rojas Monje (Sevilla, 1885 - Madrid, 1979), cantante y actriz, fue sobre todo la bailaora más importante de su tiempo durante décadas. Vive la Monarquía, la II República y el Franquismo. Amiga de intelectuales de la época, Julio Romero de Torres la pinta en lienzo, y Mariano Benlliure le realiza una extraordinaria escultura. También escriben sobre su figura los autores más relevantes de la época, atraídos por su característica personalidad. Así se convierte en icono y objeto de admiración social. Pastora obtiene en vida diversas condecoraciones, entre ellas el Lazo de Dama de la Orden de Isabel la Católica, que le es concedido en 1957.

Cuando aún no cuenta la mayoría de edad, en 1901, comienza a trabajar y su primer nombre artístico en solitario es Pastora Rojas, incluso alguien la bautiza como Pastora la Grande. Debuta en solitario en 1905 y pronto se la incluye entre las estrellas del momento junto a la Fornarina, cupletista que responde al nombre de Consuelo Vello Cano, (Madrid, 1884 - Madrid, 1915); Consuelo Portela Audet *la Bella Chelito* (Cuba, 1885 - Madrid, 1959); y Amalia Molina, cuyo segundo apellido es Pérez (Sevilla, 1881 - Barcelona, 1956). Pastora canta, baila y recita, se convierte en un mito del flamenco, siendo lo más destacado de su baile, su “braceo”, su baile con los brazos como mejor y mayor parte de su expresividad artística, que es lo que la eleva a la categoría que aún hoy posee, más conocida que su cante. Igualmente tiene una personalidad arrolladora, expresividad y fuerza en el escenario, además de una elegancia innata para mover la bata de cola. Y es que una de las grandes novedades escenográficas de Pastora es que ésta pone de moda el baile con bata de cola. Seis décadas después, Rocío Jurado es quien depona la bata de cola sólo para los números flamencos de sus espectáculos, luciendo trajes de noche para cantar sus baladas.

Entre los temas del ramillete de canciones de Pastora, destaca un cuplé del maestro Font y Anta titulado “La nieta de Carmen”, que bien podemos reseñar como uno de los pilares de lo que después vamos a conocer, dentro de la canción popular, como copla, tal y como nos ha llegado hasta nuestros días. La música también une a Pastora con Miguel de Molina, quien pone voz a las dos versiones (compuestas en 1934) que existen de “La bien pagá” (Perelló-Mostazo) aunque graba la segunda de las mismas. Sobre la primera su propio autor, el murciano Ramón Perelló y Ródenas, afirma que resulta un rotundo fracaso en su estreno y ha de retocarla. Éste también le canta la farruca-zambra “Soy de la raza calé”, tema compuesto en 1935 y conocido también como “Herencia gitana” (Perelló - Cantabrana - Mostazo) y escrito originalmente para Pastora Imperio.

En el cine también es una pionera y lo sabe. Contratada por el productor José Carrera para

protagonizar una serie de filmes, el primero de los títulos es *La danza fatal* (1914), obra pionera por lo primitivo de su realización y extraño de su planteamiento que muestra el característico braceo del que Pastora Imperio hace gala. Un insólito filme dirigido por José de Togores, que obtiene notable éxito comercial, salvando a la productora Argos Films de la quiebra. Lo cierto es que el resultado final no es el deseado por director y productor, y es por los retoques que realiza Ramón de Baños, por lo que finalmente se estrena el filme en salas comerciales. Canta Pastora el tema “La pena, pena”, que se incluye en los intertítulos del filme.

Es importante destacar en este punto que Pastora es, históricamente, es la primera artista folclórica en protagonizar una película en formato largometraje, si bien por la duración de *La reina de una raza* (1914), de sesenta y cuatro minutos, podríamos también incluir este título en la categoría de medimetraje³. Se hace ahora importante señalar que, aunque, habitualmente, se señala a Raquel Meller como la primera artista folclórica en colocarse ante la cámara, deseamos dejar claro, que honor y mérito corresponden a Pastora Imperio. Le siguen en su filmografía *La reina de una raza* (1917) y *Gitana cañí* (1917), títulos ambos dirigidos por Armando Pou. Estas tres películas, a día de hoy, están perdidas, por lo que hemos tenido que recurrir, principalmente, a fuentes hemerográficas y a la familia de la artista.

■ 6.2 Raquel Meller

Francisca Marqués López (Tarazona de Aragón, Zaragoza, 1888 - Barcelona, 1962), hermana de la también artista y actriz de compañía, hoy ignota, Tina Meller, el seudónimo le viene de un novio germano apellidado Meller, que ella españoliza en Meller (con elle). La elección del nombre, únicamente porque le resulta atractivo. Aunque es una dama de bajo nivel cultural, goza de fama de mujer de fuerte temperamento y carácter, y tiene una vida muy agitada, marcada por el escándalo y la tragedia. Siendo aún muy pequeña es llevada a Montpellier (Francia), donde reside una tía suya que es monja y quien la educa. La niña canta en el coro del convento, donde ya hace gala de su predisposición musical. A los doce años regresa con sus padres, quienes se han instalado en Barcelona.

Considerada la primera cantante convertida en actriz folclórica nacional, estamos dirimiendo que esto no es así, ya que tampoco es la primera artista folclórica que participa en el cine, porque la primera de las artistas de su generación en interactuar con la cámara no es otra que Pastora Imperio. Por tanto, la considerada primera, manifestamos y dejamos claro que, históricamente es la segunda. Imperio, primera. Meller, segunda. Aunque ambas comiencen cantando cuplés y Pastora Imperio después se decante por el flamenco, y Meller triunfe a escala internacional con sus cuplés serios, alejándolos de la frivolidad de sus letras iniciales. Con quince años comienza a trabajar como modista en un taller de costura, lugar donde suele cantar a sus compañeras, hasta que una cupletista profesional hoy olvidada, Marta Oliver, es quien realmente la descubre, anima e incluso tutela para que comience su carrera como artista. Debuta como cantante en 1911 en el Teatro Arnau de Barcelona, siendo en sus inicios conocida como La Bella Raquel. Sus interpretaciones otorgan al cuplé un aceptable nivel social y lo alejan del género ínfimo. Los grandes éxitos de la Meller son “El relicario” (1918), con letra de Oliveros y Castellví y música de Padilla, en realidad, un pasodoble estrenado por Mary Focela y reestrenado en 1918 por Raquel Meller; y “La violetera” (1930), compuesta la letra por Montesinos y la música por el maestro de Almería José Padilla Sánchez. Estos dos magníficos ejemplos de canción no son estrenados por la Meller, si no que es ella quien los populariza en nuestro país, además de París y otras capitales europeas, como también en Nueva York.

³ *El Cine* n.º 163, 27 de febrero de 1915.



En cuanto a la filmografía de esta completa artista, la primera y única película muda protagonizada por Raquel Meller y rodada en territorio español, responde al título de *Los arlequines de seda y oro* (1918-1919), basada en la obra en cinco actos de José Amich Bert *Amichatis*, Josep María Castellví y Armand Ontiveros, con música de Isidre Rosselló y Joan Aulí Padrós, y dirigida por Ricardo de Baños, en la Royal Films, un título que consta de tres episodios: “El nido deshecho”, “La semilla del fenómeno” y “La voz de la sangre”. Para la película se filma ocasionalmente una corrida de toros organizada en la Real Maestranza de Sevilla, en cuyo cartel figuran Rafael Gómez Ortega *el Gallo* (ya exmarido de Pastora Imperio), Juan Belmonte y Rodolfo Gaona. Supone un ambicioso filme que cuenta con el atractivo añadido de mostrar la primera aparición de Raquel Meller en la gran pantalla. Ésta es una película de amores, toros y tintes dramáticos, rebautizada en 1923 como *La gitana blanca*, ocasión para la que se eliminan las escenas taurinas y se elabora un filme más exportable comercial e internacionalmente.

Continuamos con sus dos mejores y más conseguidas películas, como son la versión muda de Henry Roussel de *Violetas imperiales* (1922) y *Carmen* (1926) de Jacques Feyder, ambas rodadas en Francia. Al estar rodadas en territorio foráneo, las descartamos aquí, si bien aprovechamos para recordar su filmografía francesa, dentro de la que hay que destacar: *Les oprimés (Rosa de Flandes)* (1922) y *La terre promise (La tierra prometida)* (1924) ambas de Henry Roussel; *La ronde de nuit (Ronda de noche)* (1925) y *Nocturne (Nocturno)* (1926), ambas dirigidas por el hoy olvidado director Marcel Silver; y *La venenosa* (1929), por Roger Lion, basada en la novela de José María Carretero. Después protagoniza una segunda versión de *Violetas imperiales* (1932), dirigida también por Henry Roussel para el cine sonoro, suponiendo este título la única filmación sonora en que participa la Meller. Y en 1936 da comienzo el rodaje de *Lola Triana* (1936) película escrita por José María Pemán, que va a ser dirigida por José Santugini, producción interrumpida por la Guerra Civil y que, por tanto, no llegó a concluirse. En el reparto figuraban, además de Raquel Meller, José Nieto, Pablo Álvarez, María Calvo y Conchita Leonardo.

Retrocedamos en el tiempo, ya que se produce un hecho muy importante en 1926, en el que Raquel Meller es considerada una pionera, cuando realiza en Nueva York un cortometraje con cuatro temas musicales y a las órdenes del director francoamericano Marcel Silver, donde graba sus canciones más famosas. Se trata de cuatro filmes cortos en un rollo, sobre cuatro canciones, *Tarde de Corpus*, *La mujer del torero* (junto a René Cardona), *El noi de la mare* y *Flor del mal*, todas rodadas para que la Fox pruebe su nuevo sistema de sonido Movietone y para ser sincronizada la imagen con el disco en las proyecciones. Esta serie de cortometrajes se estrena en Nueva York en el veintiuno de enero de 1927 y actúa como preámbulo sonoro del filme mudo *El precio de la gloria* (1926) (*What price glory?*, en inglés) dirigido por Raoul Walsh, comedia de corte romántico protagonizada por Victor McLaglen, Dolores del Río y Edmund Low. En España se estrenan en 1929, tres años después de su realización y fueron rodados, casi con total seguridad, en el sistema Phonofilm, patentado por Lee De Forest.

Pero Meller tampoco es pionera en este hecho del cine sonoro.

7. El quid de la cuestión

Hemos de reseñar en este punto el importantísimo hecho de que estos cortometrajes arriba reseñados, son de corte y factura idénticos a los rodados con anterioridad por Conchita Piquer, quien en 1923, y a los diecisiete años de edad, graba una película de once minutos que incluye cuatro temas musicales, a las órdenes de Lee De Forest. Piquer conoce en Nueva York al ingeniero Lee De Forest, quien patenta el sistema Phonofilm, el experimento definitivo que este pionero realiza para sincronizar imagen y voz y que, con las consiguientes mejoras técnicas, pervive en nuestros días. La artista se inicia en su andadura cinematográfica con los temas popularizados

en su primera época e incluidos en la película de once minutos en formato cortometraje de un rollo con cuatro canciones, en las que Piquer actúa, canta y baila las piezas mencionadas del repertorio ibérico de entonces, y que mencionamos a continuación: “Farruca torera”, “Del diablo o del demonio”, el fado portugués “Ainda mais”, y la jota aragonesa “Niña, ¿de qué te las das?” (Letra y música: Susillo – Font y Anta). En la filmación, interpretando este tema concreto, Conchita pone los brazos en jarras y aconseja a las niñas como ella, lo que hay que hacer para encontrar marido. En este momento la Piquer triunfa en Manhattan (Nueva York). Supone el cortometraje la primera filmación en que participa una artista española realizada en el sistema de cine de De Forest, después y como ya hemos visto, en este mismo formato, entonces pionero, de película participa Raquel Meller, en el que la banda sonora está sincronizada con la imagen, sistema que todavía hoy pervive con las obvias mejoras técnicas.

Por tanto, Raquel Meller es la segunda pionera española en cuanto a los experimentos del sonoro, al conseguir que sus cortometrajes rodados en 1926 se proyectasen con el sonido sincronizado de las canciones incluidas.

Los bailes y canciones fueron registrados en el sistema Phonofilm patentado por De Forest, el primer dispositivo que registraba simultáneamente la imagen y el sonido en el celuloide, como se ha seguido haciendo hasta nuestros días.

8. Conclusiones

Mientras no existan una política y voluntad reales de recuperar y catalogar el cine de los inicios, seguiremos con estas luchas.

Es innegable que Conchita Piquer fue una pionera. Ella apuntó los primeros acordes de la copla tal y como ha llegado a nuestros días. Los mejores Maestros confiaron en sus indiscutibles dotes. El primero, Manuel Penella, quien la lleva a América. Después, Font y Anta, en primitivas coplas. Y, más adelante, Quintero, León y Quiroga la conducirán al Olimpo.

Canción, baile, e interpretación. Ninguna disciplina se resiste a Conchita Piquer, cuyo arte cautiva a uno de los pioneros del cine cuando es apenas una niña. En 1923, con tan sólo diecisiete años, graba una película ¡sonora! de once minutos.

La perspectiva histórica confirma que Concha Piquer es la primera *canzonetista* que habla y canta para la gran pantalla en castellano. Y que no graba en España, sino en Nueva York, hecho que dota de mayor atractivo estos rollos de película. El matiz, es que se trata de una película en formato cortometraje.

9. Bibliografía

- BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel (1988). *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Madrid: Cinterco.
- GARCÍA MATOS, Manuel (1987). *Sobre el flamenco*. Madrid: Editorial Cinterco.
- MARTÍN DE LA PLAZA, José Manuel G. (2001) *Conchita Piquer: biografía no autorizada*. Madrid: Alianza Editorial.
- PINEDA NOVO, Daniel (1991). *Las folklóricas y el cine*. Huelva: Festival de Cine Iberoamericano de Huelva.
- ROMÁN, Ignacio (1993). *Memoria de la copla: la canción española de Conchita Piquer a Isabel Pantoja*. Madrid: Alianza Editorial. Madrid.
- ROMÁN, Ignacio (2000). *La copla: la canción tradicional española, la tonadilla, sus orígenes populares, los mejores intérpretes*. Madrid: Acento Editorial.



ROMÁN, Ignacio (2006). *Crónicas de la copla*. Madrid: Fundación Autor.

SERRANO, Alfredo (1925). *Las películas españolas, estudio crítico-analítico del desarrollo de la producción cinematográfica en España: su pasado, su presente y su provenir*. Barcelona: Autor.

VALLS GORINA, Manuel y PADROL, Joan (1986/1990). *Música y cine*. Barcelona: Ultramar Editores.

