

ANIMACIÓN REPUBLICANA: ENTRE LA TRANSMEDIALIDAD Y LA RADICALIZACIÓN IDEOLÓGICA

REPUBLICAN SHORT ANIMATED FILMS:
BETWEEN TRANSMEDIA AND IDEOLOGICAL RADICALIZATION

RESUMEN

La reciente recuperación del que pasa por ser el cortometraje español de dibujos animados más antiguo conservado, *Francisca, la mujer fatal* (K-Hito, 1933), gracias a la labor de la Filmoteca de Zaragoza en colaboración con la Filmoteca Española, nos sirve de excusa para indagar en el primer intento serio de industria animada en España. Nos referimos a la efímera Sociedad Española de Dibujos Animados (SEDA), que fue creada en Madrid a instancias de Joaquín Xauradó y secundada por un ramillete de dibujantes provenientes de revistas satíricas o periódicos de marcado corte político y del entorno de “la otra generación del 27”, como fueron K-Hito, Antonio Got, Fco. López Rubio, Antonio Bellón o Manuel Alonso Moyano, entre otros. En sus escasos dos años de vida alumbraron una breve filmografía compuesta por *Un drama en la costa* (Joaquín Xauradó, 1933), *El rata primero* (K-Hito, 1933), *Francisca, la mujer fatal* (K-Hito, 1933) y *Serenata* (Fco. López Rubio, 1934), y que solo por pionera cuenta con el máximo interés.

En el presente trabajo conoceremos, pues, a sus principales artífices, cuyo paso por la animación quedó eclipsado por su propia trayectoria, anterior y posterior a la SEDA, así como sus películas, perdidas debido a lo exiguo de su distribución y tiraje —cuando lo hubo—, así como a los avatares propios de la conservación de los materiales. Este estudio que se detendrá en las condiciones que propiciaron el intento de negocio, el tenso contexto social y político en el que se desarrolló y su pronto final debido a la muerte de su músculo principal, Joaquín Xauradó, en los prolegómenos de la Guerra Civil.

ABSTRACT

The recent recovery of the presumable oldest preserved Spanish cartoon short film, *Francisca, la mujer fatal* (K-Hito, 1933), thanks to the work of the Zaragoza Cinemateque in collaboration with the Spanish Film Library, allows us to inquire into the first serious attempt to settle at animated industry in Spain: the short-lived Spanish Cartoon Society (SEDA), which was created in Madrid thanks to Joaquín Xauradó and supported by a bunch of cartoonists from satirical magazines and political newspapers —akin to “the other 1927 generation”—, such as K-Hito, Antonio Got, Fco. López Rubio, Antonio Bellón or Manuel Alonso Moyano. During SEDA's scarce two years of duration, these artists lit up a filmography composed of *Un drama en la costa* (Joaquín Xauradó, 1933), *El rata primero* (K-Hito, 1933), *Francisca, la mujer fatal* (K-Hito, 1933) and *Serenata* (Fco. López Rubio, 1934), all them relevant due to their pioneering nature.

In the following pages we will meet Francisca's main makers, whose work as animators was overshadowed by their own comic trajectory before and after SEDA, as well as their films, lost due to their meager printing and distribution —if they ever had—, as well as their preservation chances. This essay will also attend the framework that led to the business attempt, as well as the tense social and political context, and SEDA's soon end due to the decease of Joaquín Xauradó, its main director, in the run-up to the Civil War.

AGUILAR Y CABRERIZO

ANA MARQUESÁN

CRISTINA LORENTE

Investigadores independientes.
Filmoteca de Zaragoza

Aparte de numerosos artículos en revistas —académicas y no— y capítulos en libros colectivos, las publicaciones firmadas conjuntamente por los codornizólogos **Aguilar y Cabrerizo** son: *La Codorniz, de la revista a la pantalla (y viceversa)* (2019); *Tono, un humorista de la vanguardia* (2019); *Conchita Montes, una mujer ante el espejo* (2018); *Mauricio o una víctima del vicio y otros celuloideos rancios de Enrique Jardiel Poncela* (2016); *Vittorio De Sica* (2015); *Un bigote para dos: El eslabón perdido de la comedia cinematográfica española* (2015).

Ana Marquesán es directora del Archivo de la Filmoteca de Zaragoza.

Cristina Lorente es licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza y colaboradora en las tareas de documentación de *Francisca, la mujer fatal*.

PALABRAS CLAVE:

Cine español, pioneros de los dibujos animados, prensa humorística, Sociedad Española de Dibujos Animados (SEDA)

KEY WORDS:

Spanish cinema, cartoon pioneers, satirical magazines, Sociedad Española de Dibujos Animados (SEDA)

DOI:

<https://doi.org/10.4995/caa.2021.15083>

Introducción

Uno de los sectores que la endeble industria cinematográfica española de la transición al sonoro parecía poder abordar con ciertas garantías fue el de los dibujos animados. La popularidad de los personajes llegados del otro lado del Atlántico, lo exiguo del metraje de las cintas y la complicidad descontada de los lectores habituales de prensa humorística alentaron a un grupo de humoristas gráficos a crear un estudio de animación en Madrid, la Sociedad Española de Dibujos Animados (SEDA). Esta productora realizó un esfuerzo pionero para asentar el formato en el país, pero las dificultades técnicas, la debilidad de la red de distribución, muy dependiente de las compañías norteamericanas, y la polarización ideológica de los medios en los que trabajan los dibujantes, terminarán dando al traste con un intento que quedará definitivamente colapsado con el inmediato estallido de la Guerra Civil.

La presentación de *Francisca, la mujer fatal* (K-Hito, 1933) en el IV Encuentro de Fílmotecas Ibéricas, celebrado en Madrid en febrero de 2020, nos permite reevaluar el alcance del primer intento de establecer las bases industriales para la producción de cine de animación en España. El restaurador Luciano Berriatúa, que participó en la identificación junto al Archivo de la Fílmoteca de Zaragoza en la identificación de materiales sobre cine de animación, aventura que la copia conservada sea una prueba de laboratorio cuyas escasas proyecciones habrían facilitado su pervivencia hasta llegar a manos del Ayuntamiento de Zaragoza gracias a la adquisición de la colección de Raúl Tartaj. Aunque el título facticio con el que ingresó fue *Extremada coqueta*, el estudio del material concluyó que se trataba de la película de K-Hito. Por otro lado, en Fílmoteca Española no

consta el origen de la secuencia que de este corto ya se conservaba en su archivo y que formó parte de la exposición y edición en DVD *Del trazo al píxel: Un recorrido por la animación española* (Cameo / CCCB, 2015).

Los poco más de seis minutos restaurados por Fílmoteca de Zaragoza en la empresa Iskra, sumados al algo menos de un minuto conservado en Fílmoteca Española, constituyen el único trabajo accesible, más o menos completo, de la Sociedad Española de Dibujos Animados (SEDA). De ella se han ocupado quienes han historiado los preámbulos de la animación en España (Candel, 1993; 1933; López, Hispano (ed.), 2015), vale decir los trabajos de dibujantes especializados en encargos publicitarios —Enrique Ferrán “Diban”, Josep Serra Massana o Fernando Perdiguero “Menda”— hasta la irrupción en 1938 de la empresa Hispano Gráfico Films y, al inicio de la posguerra, de Dibujos Animados Chamartín o Diarmo Films.

La enorme popularidad de los cortometrajes protagonizados por Krazy Kat o el ratón Mickey, que en España distribuye Filmófono y son complemento imprescindible en cualquier sesión cinematográfica, animan en 1933 a los dibujantes Joaquín Xaudaró y Ricardo García “K-Hito” con la colaboración de Antonio Got, acuarelista y oficial de artillería (Hernández Cava, 2010: 19), a emprender la aventura de una producción seriada y autóctona.

El presente artículo detalla la gestación del estudio, analiza su producción y da cuenta de su preservación a la luz de los avatares ideológicos en la España de la década de los treinta del pasado siglo.

01

El señor de la negra barba, el perrillo y el jefe del Negociado de Incobrables

¿De dónde provienen estos dibujantes que piensan que en el Madrid de la recién estrenada II República resulta viable y rentable la creación de películas de dibujos animados con denominación de origen?

Joaquín Xaudaró colabora como ilustrador, pero también y sobre todo como humorista, en *Blanco y Negro*. A la sátira en su quehacer no escapa la política española. Hernández Cava (2010: 97) cita su caricatura del Congreso de los Diputados en 1901 a modo de coso taurino: "Al presentarse la corrida de este año en el hemicycleo nacional, la mayoría aplaude, las minorías silban, y hasta hay quien saluda a los matadores con un cencerro". Su consolidación como humorista popularísimo se produce en octubre de 1921, cuando empieza a publicar una viñeta diaria en el diario *ABC*. Estos chistes suelen estar protagonizados por el señor de las barbas, que,

con un aire macilento y aburrido, parecía esconder tras lo impasible de su máscara grotesca una de esas tragedias conyugales que acaban en un gesto calderoniano o en una discreta retirada (Gavaldón, 1933: 32).

Quien no puede faltar nunca en sus viñetas es un perrillo faldero que se convierte en la firma del propio Xaudaró. Un buen día, el dibujante publica un chiste sobre un descarrilamiento. En la barahúnda de víctimas no cabe el perrito. De madrugada, apenas salida la edición, el dibujante recibe en su casa un telegrama urgente. A su mujer casi le da un síncope: espera noticias de su nieto enfermo y cree que un cable a esas horas solo puede significar

una desgracia. Pero cuando Xaudaró despliega el papelito azul descubre este mensaje: "¿Ha sobrevivido el perro?" (Martínez de la Riva, 1927: 17-18).

Xaudaró se ha iniciado en el cine de animación en París durante la Gran Guerra, cuando realiza para la casa Gaumont una cinta de 235 metros titulada *Las aventuras de Jim Trot* (Gavaldón, 1993: 32) que se estrena en Barcelona en diciembre de 1917 como complemento de la revista *Actualidades Gaumont (La Voz de Menorca, 1918: 1)*. Suya es también *La fórmula del doctor Nap*, que llegará a las pantallas madrileñas en 1922. Tres lustros más tarde, un periodista (Miralles, 1933: 13) glosará el carácter pionero de Xaudaró en este campo:

Xaudaró dibujaba, infatigable, cientos y cientos de láminas; las reproducía, revelaba, obtenía el positivo, lo montaba, rotulaba la cinta con su gracia característica, con su ingenio chispeante... Así realizó varias películas sin ningún fin lucrativo, sin preocuparse de mercantilizar la producción; se consideraba satisfecho con haber resuelto técnica y artísticamente, en el silencio de su cuarto de trabajo, algo que hasta entonces no pasaba de ser un balbuceo.

Xaudaró mantiene excelentes relaciones con Ricardo García "K-Hito", con quien ostenta la presidencia de la Unión de Dibujantes Españoles, constituida en 1925 y en la que Francisco López Rubio ejerce de tesorero (Hernández Cava, 2012: 43). Su primera actividad será la organización de dos exposiciones, en el Museo de Arte Contemporáneo y en las propias dependencias

de la asociación, con cartel a cargo de Antonio de Lara "Tono". Las muestras están conformadas por obras de colaboradores del semanario humorístico *Buen Humor* (López Ruiz; 1995: 146-150), a excepción de Xaudaró, que publica en *ABC* y *Blanco y Negro*.

A finales de 1926 el propietario de la empresa de artes gráficas Rivadeneyra le pide a K-Hito alguna idea para una nueva publicación humorística. El dibujante se reúne con sus amigos de tertulia de la Granja el Henar —los hermanos Paco y Pepe López Rubio y Miguel y Jerónimo Mihura,

Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville y Tono— y entre todos alumbran a un maltrecho oficinista que agrupa todos los vicios de la burocracia española. Se apellida Gutiérrez, ejerce de jefe del Negociado de Cuenta Atrasadas e Incobrables y los oficios a sus superiores jerárquicos servirán de comentario humorístico a la actualidad de cada semana (García, 1948). El invento llega a los quioscos como revista homónima en mayo de 1927 y en él harán sus primeros pinitos literarios los autores que conformarán la luego denominada "Otra generación del 27" (Rodríguez de la Flor, 1995; Molins (ed.), 2002).

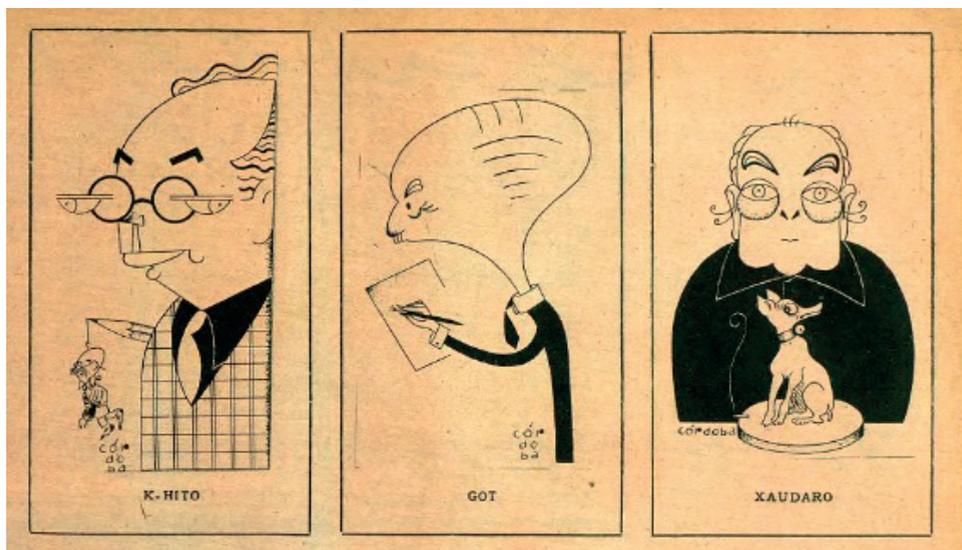


Fig. 1. Caricaturas de K-Hito, Got y Joaquín Xauradó (*Primer Plano*, 1942)



Fig. 2. Cabecera de la revista humorística *Gutiérrez*

El lanzamiento cae en gracia: la figura del oficinista trasciende las páginas del semanario y se convierte en muñeco a escala humana que K-Hito llevará, junto con el equipo de la publicación, por varias ciudades de España, como Alicante, Sevilla o Valencia, donde tendrá lugar un partido del fútbol entre el equipo local y el Gutiérrez C.F. Tal es la vitalidad del burócrata que allí mismo contrae matrimonio con Visenta Taroncher, un ninot indultado del fuego fallero (Fernández-Hoya, Aguilar, Cabrerizo, 2019: 89). El éxito de la revista se debe a su apuesta por un nuevo tipo de humor: frente a la multitud de publicaciones volcadas en la sátira o el humor festivo, *Gutiérrez* es el escaparate del “humor nuevo” (Mainer, 2002: 17-31) más blanco y abstracto y, como tal, más ajeno a las cortapisas censoriales.

Esta orientación, libre de connotaciones ideológicas, se mantendrá sin fisuras hasta la proclamación de la II República. El número inmediatamente posterior mues-

tra al funcionario con un gorro frigio. Es el preludeo a lo que está por llegar. Los autores se polarizan ideológicamente: a la derecha, Galindo, Orbegozo y Bellón; a la izquierda, Fernando Perdiguero “Menda” y Carlos Gómez Carrera “Bluff”; en tierra de nadie, los escritores que quedaban en la redacción desde la fundación de la revista, Francisco López Rubio, José Picó, Miguel Mihura y Dalmau. Tono, Neville y José López Rubio —Jardiel algo después—, andan por Hollywood haciendo cine en español. En junio aparece por primera vez caricaturizado todo el gobierno provisional de la República en una doble página central firmada por K-Hito (García, 1931a: s/p). Dos semanas después, Tovar presenta a Manuel Azaña como segador, con una hoz en cuya hoja se lee “economías” y un haz de fusiles bajo el brazo, y el propio K-Hito se encarga de retratar a los ministros y altos cargos salientes y sus irónicas nuevas ocupaciones (García, 1931b: s/p). El 7 de noviembre, las caricaturas pasan a portada.

02

Un estudio de la calle Viriato

En este clima, salta a la prensa la noticia de la creación de un nuevo estudio dedicado a la animación, la Sociedad de Dibujos Animados Sonoros (*El Sol*, 1933a: 8). Apenas una semana más tarde el diario notifica que la sociedad ya está en marcha, que cuenta con parte del capital y que “en estos momentos se hacen las gestiones oportunas para completar el restante” (*El Sol*, 1933b: 8). Las gestiones de Antonio Got deben de resultar afortunadas, porque poco después una nota de prensa informa que la nueva empresa se ha instalado en el número 20 de la calle Viriato, en el castizo barrio de Chamberí (*La Libertad*, 1933: 10).

Un reportaje en el diario *Luz* (Romano, 1933: 8-9) nos permite asomarnos al estudio. El periodista deja patente la intención de sus creadores de realizar un dibujo animado de contenido autóctono y cuenta divertido cómo K-Hito se ve obligado a bailar una y otra vez el chotis ante el espejo para dibujar una escena de su película. La referencia a Disney, a “su técnica admirable y su colorido”, es inevitable, pero K-Hito argumenta que la proliferación de “bichos” ha saturado la pantalla y propone un cine de animación a escala humana: “Queremos humanizar los dibujos y arrancarlos de nuestra cantera” (idem).



Fig. 3. *Un drama en la costa* (Joaquín Xauradó, 1933)

Nada más fácil, porque sus artífices cuentan con personajes ya populares entre los lectores y están entrenados en la narración secuenciada por su trabajo en tiras cómicas. Los planes iniciales contemplan tener listo para el mes de abril *Un drama en la costa* (Joaquín Xaudaró, 1933), en tanto que se trabaja a buen ritmo en *El Rata primero* (K-Hito, 1933) (*La Libertad*, 1933: 10).

Las películas tendrán unos ocho minutos de duración conformados por seis mil dibujos y diez mil fotogramas. Para completar

la plantilla se convoca un concurso abierto en la Unión de Dibujantes Españoles. Se incorporan así, en tareas de intercalación y confección de fondos, Antonio Bellón y Manuel Alonso Moyano, veterano dibujante y colaborador de varias revistas satíricas sevillanas desde la primera década del siglo con el sobrenombre de “Manolo” (*La Libertad*, 1933: 10). Más tarde llegarán Ramón Espliguero, Tilu, Eduardo Bueno, Ángel Cid, Everardo Elipe, Luis García del Marco y Manuel Alonso Añino “Moyano hijo”, además de una serie de empleadas anónimas (*Gutiérrez*, 1933: 10-12).

03

Auge y caída de SEDA

La primera producción de SEDA, *Un drama en la costa*, está protagonizada por los personajes que Xaudaró presenta desde 1921 en sus viñetas de *ABC*. El drama que anuncia el título resume su argumento: el hombre de la negra barba y su mujer van a la playa con el falderillo. El marido coquetea con una sirena, pero esta mata de un coletazo al perrito y un cangrejo gigante lo arrastra hasta el fondo del mar. Alfredo Miralles (1933: 13) publica en *ABC* cuatro ilustraciones que dan cuenta del resto del relato: el señor de las barbas y su oronda esposa en la cama, ella mirando por un catalejo desde el balcón, la mujer a lomos de un borrico y, por último, unos parroquianos ante la pescadería “La Mar Salá” en la que se vende sirena fresca a peseta y media el kilo. La venganza del matrimonio ha sido terrible.

Pero Xaudaró fallece el 1 de abril. Ha dejado dibujada una mitad de la historia y la otra abocetada. Sus compañeros de SEDA se encargarán de concluir el trabajo. Miralles (ídem) da cuenta del estado de los trabajos y aclara:

Los continuadores de su obra han realizado su labor con tal escrupulosidad, que ninguno de los tipos, al ser dibujado por otra mano, ha perdido un átomo de su carácter ni de la fisonomía que su creador les había infundido.

Aun así, las dificultades que encuentra su elaboración terminan disparando el presupuesto de *Un drama en la costa* hasta las cuarenta mil pesetas, casi tres veces más que *El Rata primero*. El protagonista de

esta segunda producción toma su nombre de una jota de la revista *La Gran Vía* que Federico Chueca y Joaquín Valverde estrenan en 1886. K-Hito se apropia del nombre y se lo adjudica a un tipo chaparrito, con una gorra tan alta como él y una terrible mala suerte. Publica sus desventuras desde el 21 de febrero de 1930 en el semanario *Nuevo Mundo* como parte de la serie “Garabatos kaitescos”. En una cuarentena de planchas desarrolla las charlotescas peripecias de este ratero inepto que solo muy de vez en cuando logra salirse con la suya: canes que resultan ser perros policías, ventanas que al abrirse derriban una torre de platos, berbiquís utilizados para realizar butrones que ponen en marcha un gramófono en la casa contigua. En un incidente sin palabras, el Rata primero logra arrebatarse el bolso a una dama y escapa con él. Al llegar a una zona despoblada lo vacía y lo tira al suelo. En la viñeta postrema regresa sobre sus pasos con los labios reventones de carmín (García, 1930: 52).

Escenas análogas debieron de constituir la película animada, amén de la del chotis y de otra de cuya confección es testigo un reportero (Romano, 1933: 8-9): el Rata, encarcelado, engorda a una rata, que termina abriendo un enorme boquete en el muro de la celda por el que ambos escapan.

En agosto de 1933 queda terminada *El Rata primero* y se ponen en marcha *Francisca*, *la mujer fatal* y *Serenata* (Francisco López Rubio, 1933) (*La Libertad*, 1933: 10). Confirma esto último Enrique Jardiel Poncela por carta a José López Rubio (Torrijos, 2003: 178), que se encuentra en Hollywood

trabajando en las versiones hispanas de Fox Film Corporation. Pero no es hasta el 6 de septiembre que las dos o tres primeras cintas parecen rematadas. Got y los dibujantes celebran un banquete en el que por primera vez se denomina a la empresa Sociedad Española de Dibujos Animados (SEDA) (*La Nación*, 1933: 6).

El 28 de noviembre las películas se proyectan en una sesión privada... a la que asiste numerosísimo público. *Gutiérrez* (1933: 10-12), órgano de comunicación oficial del estudio, ha publicado un reportaje a triple página con caricaturas de Moyano hijo publicitando el evento. El cronista del *Heraldo de Madrid* (1933: 7) asegura que *Serenata* se ha visto sin sincronizar y se lamenta de que el cortometraje de Xaudaró, cuyo estilo no considera “el más propio para estas películas”, esté inacabado y presente deficiencias en su sincronización —“destacando en este defecto sobre todo los trazos de las bocas de los muñecos, que hablan cuando no deben, hablan demasiado o se enmudecen a destiempo”. Más adelante recordará K-Hito:

Las principales dificultades con las que tropezábamos eran las de laboratorio, pues no se lograba un tono uniforme de un plano a otro, por lo visto, la película de dibujos exige muchos más cuidados que la ordinaria. Carecíamos también de elementos para una perfecta sincronización. [La cámara era] un aparato tomavistas francés, último modelo entonces. [...] El dibujo se podía impresionar por transparencia o por proyección. Nosotros usábamos este procedimiento. (Luján, 1942: s/p)

En el platillo de los aciertos, las bandas sonoras a cargo del violinista, pianista y compositor de cuplés Ricardo Yust, autor del célebre *Tápame* que había estrenado Aurora Jaufrett “La Goya”. Los cantables son una habanera para la película de Xaudaró, el chotis de *El Rata primero* y

el denominado “tango bomba” que baila *Francisca, la mujer fatal*, titulado *¡Pingo!* y con partitura conservada en la Biblioteca Nacional. Se completa así la operación intermedial —de las viñetas a la pantalla y de allí a las ondas hercianas—, lo que lleva a afirmar a un periodista que “la caricatura de tango, cuya música constituye un acierto del maestro Yust, obtiene tal éxito que muy pronto será popular” (*Ahora*, 1934: 31).

Los primeros tanteos han servido para crear una maquinaria engrasada en SEDA: Got ejerce de gerente, K-Hito de director artístico y Ramón F. Contreras de jefe de publicidad. Aseguran que, una vez superados los baches iniciales cada producción no debería llevar más de cincuenta días, vislumbran la diversificación de actividades con un salto al campo publicitario y anuncian doce nuevos títulos para el año entrante. El proyecto estrella sería un *Quijote* en color a cargo de Federico Ribas, dibujante consagrado en París y autor de numerosos trabajos en revistas ilustradas y colecciones de novela popular. Su maestría en el retrato de la mujer moderna lo convierte también en publicista titular de los laboratorios cosméticos Gal. Ribas asegura haber tenido un único contratiempo en este periplo publicitario: en cierta ocasión dibuja a una de sus espigadas muchachas subida a una silla mientras pone en hora un reloj de pared de los que fabricaba un empresario alemán muy conocido en Madrid. Desde Gal le devolverán el cartel con la siguiente indicación:

—Que dice *herr* Tal que haga usted el favor de ponerle las pantorrillas más gordas a la chica. (Lázaro, 1928: 12-13)

El toro Briján es un proyecto del dibujante taurino Andrés Martínez de León, padre del popular personaje Oselito, que ya ha publicado cuadernillos de tiras cómicas como *Los amigos del toro o la parte sana de*



Fig. 4. Caricatura de Lerroux en el nº 322 de la revista Gutiérrez (sep. 1933)

la afición (1931). También se especula con la incorporación al estudio del caricaturista Bagaría, lo que reuniría a la plana mayor de ilustradores de *El Sol*, el diario liberal cuya línea editorial marca José Ortega y Gasset.

Pero ninguno de estos proyectos sale adelante. Filmoteca Española conserva, no obstante, un fragmento de minuto y medio de otra película de K-Hito, *En los pasillos del Congreso*, que recoge cuatro viñetas en las que aparecen varios políticos del momento: Manuel Azaña, Indalecio Prieto, Alejandro Lerroux, el conde de Romanones, Miguel Maura y Fernando de los Ríos. A lo largo de 1933, todos ellos han aparecido en portadas de Gutiérrez bajo el rubro "Ego sum" y en diferentes viñetas del diario *Ahora*.

La inexistencia de una mínima estructura en SEDA en 1932 desmentiría la datación de esta película en ese año (Candel, 1993:

23) pues de ser así debería haber quedado concluida antes que los cortometrajes iniciales de Xaudaró y K-Hito. Nos parece mucho más plausible situar su realización a finales de 1933 o incluso 1934, coincidiendo con las elecciones generales que dieron la victoria al Partido Republicano Radical de Lerroux y la CEDA de Gil-Robles. En cambio, no tenemos constancia de la existencia de *Falsa noticia de fútbol*, que de nuevo Candel (idem) data en 1932 y cuya paternidad sería también de K-Hito. En cuanto a *La vampiresa Morros de Fresa* (idem), corresponde a una tira cómica publicada entre el 21 y el 25 de enero de 1935 por el dibujante en el diario vespertino, católico y ultramontano *Ya*, posiblemente refritando algunos gags de *Francisca, la mujer fatal*. En una entrevista postbélica (Luján, 1942: s/p), K-Hito afinaba aún más el tiro: la producción de SEDA se redujo a tres títulos más o menos completados y a *Francisca, la mujer fatal*, única que llegó a las pantallas.

04

Francisca, mujer fatal monárquica con cameo de *Gutiérrez*

Así que para hacernos una idea cabal del grado de desarrollo técnico y narrativo que llega a alcanzar SEDA hemos de centrar nuestro análisis en *Francisca, la mujer fatal*, pese a que los dos fragmentos conservados carezcan de títulos y banda de sonido óptico.

Al igual que sucedía con *El Rata primero*, la cinta se articula en torno a seis secuencias equivalentes a otras tantas tiras cómicas. Las localizaciones son la casa de Francisca (dos espacios diferentes, el salón y el vestidor), el vallado de un campo de fútbol con un inserto del interior del terreno de juego, un parque público, un teatro (platea y patio de butacas), una sala de fiestas (de nuevo en dos espacios diferentes) y una calle de los barrios bajos. Varias de ellas recogen los nuevos espacios de diversión popular, como el deporte o el cabaret, temas habituales en las viñetas del “humor nuevo”.

En cada una de estas localizaciones se plantea una tira cómica autoconclusiva. El primer *sketch* se sostiene sobre la pantomima de la mujer ante el espejo, aunque introduce un *gag* autónomo —cuando la mujer besa a una armadura y esta se derrumba— y un cierto riesgo técnico: la segunda parte de la secuencia arranca a contraluz hasta que Francisca acciona el interruptor. Probablemente se trate de un alarde que busca llamar la atención sobre la pericia de quienes lo han llevado a cabo y que explora las posibilidades del medio más allá del mero movimiento animado.

La secuencia del fútbol tiene un desarrollo claramente estructurado: los jugadores

lanzan la pelota fuera del campo y esta se estampa contra la cara de la presumida Francisca. El balonazo ha deteriorado su maquillaje, así que vuelve a empolvarse y maquillarse antes de proseguir su paseo. Aparece entonces un guardia urbano. Grita algo y hasta sus pies rueda el balón. Al haber quedado estampado en el cuero el maquillaje de Francisca, este parece una cabeza de mujer a la que el guardia no duda en poner una multa.

El del parque es un *gag* basado en la ironía dramática, esto es, algo que el espectador conoce y los personajes no. En este caso se trata de la extrañeza de encontrarnos con un monarca, con su manto de armiño y su corona, fumándose un habano en un banco. No olvidemos que hace apenas dos años que Alfonso XIII ha hecho las maletas y que España es una república democrática de trabajadores de toda clase, según reza la nueva Constitución. Pero Francisca no puede dejar pasar la ocasión de seducir a todo un rey. Así que arroja su broche al suelo y, cuando ve que el hombre no parece darse por aludido, lo acerca con una disimulada patadita. Tan enfrascada está en su papel que no se da cuenta de que el supuesto rey no es más que el anunciante de una peletería, cuyo cartel lleva colgado a la espalda. La mujer fatal se queda sola, esquilmando un arbusto al deshojar, una tras otra, todas las flores del “me quiere, no me quiere”.

También como hija de su tiempo puede leerse la escena ambientada en los barrios bajos, signo de unos años desbordantes de conflictos sociales. Unos manifestantes avanzan por una calle con una pancarta en

la que se lee “No retrocederemos jamás”. El que lleva la voz cantante los detiene a la altura de un almacén de vinos para lanzar alguna consigna. Pero en ese momento aparece Francisca contoneándose por el otro lado de la calle y los manifestantes se dan media vuelta y salen huyendo. La interpretación de este fragmento ha llevado a algunos estudiosos (López, Hispano (eds.), 2015: 120) a afirmar que el nombre de la *femme fatale* aludía a Francisca Bohigas Gavilanes, única representante de la derecha católica en las Cortes republicanas, aunque las elecciones en las que salió elegida diputada no se celebrarán hasta el 19 de noviembre de 1933, lo que hace difícil que su popularidad fuera ya suficiente

como para que constituir un guiño al espectador.

La ausencia de este fragmento en la copia de la Filmoteca de Zaragoza puede deberse a una simple casualidad, pero abre la duda de si, al representar bien que humorísticamente una escena de conflictividad social, el fragmento fuera desgajado por la censura durante los años del bienio negro republicano o en los de la posguerra cara a un posible reestreno. En el Archivo General de la Administración no hemos localizado un expediente que avale esta hipótesis.

Obviemos la escena del cabaret, dado que la ausencia de música la deja vacía de sentido,

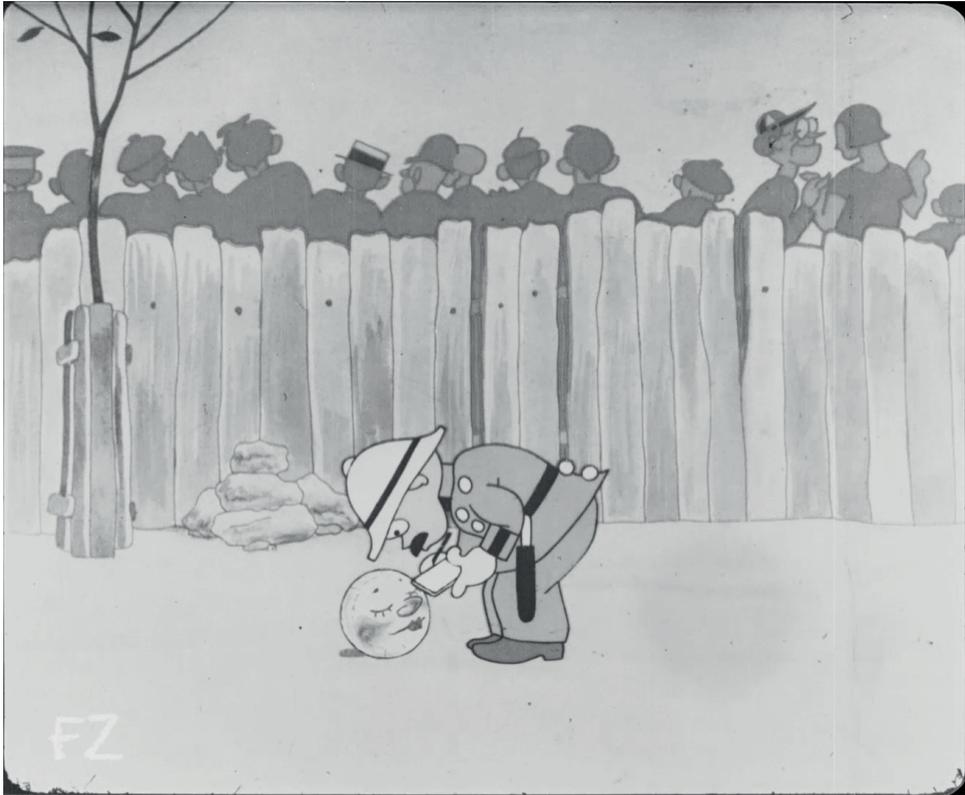


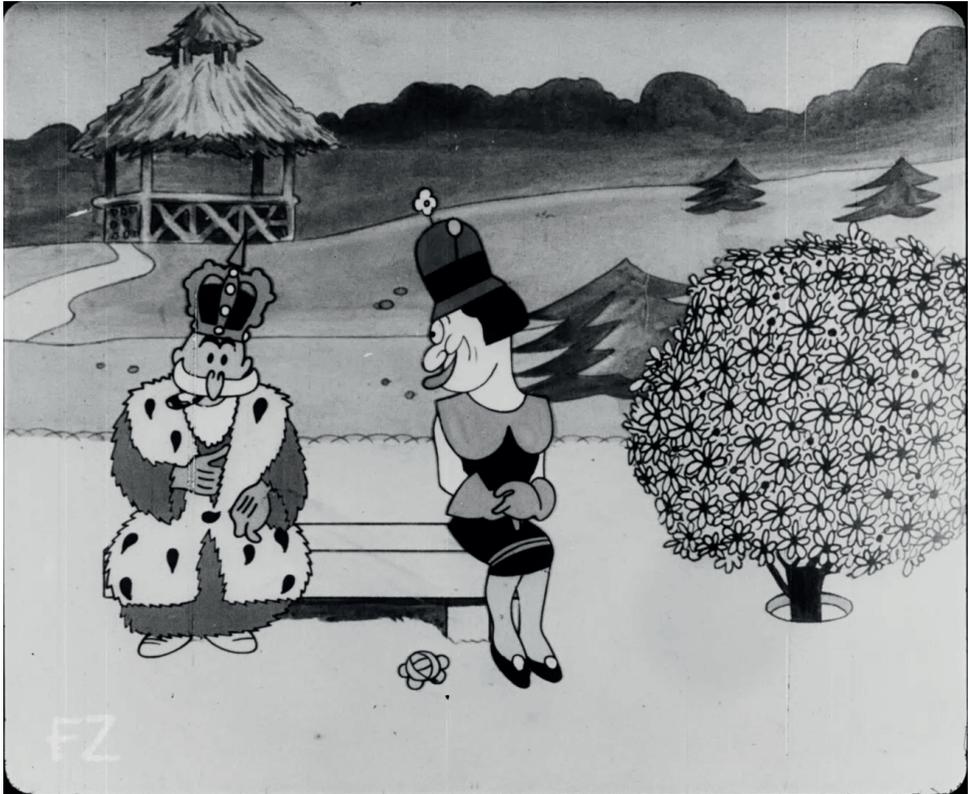
Fig. 5. Francisca, la mujer fatal (K-Hito, 1933)

y cerremos nuestro análisis con la del teatro, donde se pone en evidencia la transmedialidad de la operación. Cuando Francisca saca un catalejo para buscar algún caballero disponible en la platea, el aparato se alarga a tenor de su interés hasta alcanzar a uno que, tras unos instantes de demora, termina volviendo la cabeza. Para el espectador de hoy, un señor con lentes y un solo pelo en mitad de la calva. Pero el público contemporáneo reconoció inmediatamente al inclito Gutiérrez, con lo que la eficacia humorística del suspense estaba asegurada.

Francisca, la mujer fatal se estrena la primera semana de abril de 1934 en el madrileño cine Velussia y en el sevillano Coliseo

España, donde sirve de complemento a *Piratas del aire* (*The Sky Riders*, Christy Cabanne, 1931). Tras su proyección en ambas capitales la película continúa su periplo por otras localidades. Todavía la encontramos como preámbulo a las proyecciones de *La reina Cristina de Suecia* (*Queen Christina*, Rouben Mamoulian, 1933) en la Almería republicana en octubre de 1936 (*Diario de Almería*, 1936: 3) y de *Una noche en el gran hotel* (*Eine nacht im Grandhotel*, Max Neufeld, 1931) en la Palencia nacionalista en enero de 1938 (*El Diario Palentino*, 1938: 4).

La única reseña individualizada de la cinta que hemos localizado aparece en el diario *Ahora* (1934: 31) de Manuel Chaves



Figs. 6 . *Francisca, la mujer fatal* (K-Hito, 1933)

Nogales, donde K-Hito ha estado publicando una viñeta diaria al tiempo que confeccionaba sus cortometrajes animados:

Técnica nueva en películas de dibujos, ausencia de bichos estilizados que facilitan los movimientos y gracia, muchísima gracia, que tanto escatima la producción extranjera. El público, tan compenetrado con las caricaturas de K-Hito, ríe y celebra las humoradas de *Francisca, la mujer fatal*.

Pero habrá también pim-pam-pum entre la crítica con el severísimo juicio del escritor africanista Ramos García (1934: 16),

que repudia la sátira como materia prima para el dibujo animado:

La iniciativa de estos dibujantes de llevar a la pantalla la historieta que a diario hacen en el periódico es una torpeza, una vulgaridad y una demostración palmaria del desconocimiento que tienen de las posibilidades del cine y del dibujo, y que nos dejará en evidencia una vez más ante el mundo.

Las opiniones a posteriori sobre las películas de SEDA no resultarán más benignas. Si Luis Gómez Mesa las califica de “admisibles en su modestia de ensayos, de



Figs. 7. *Francisca, la mujer fatal* (K-Hito, 1933)

tanteos" (Gómez Mesa, 1934: 24), Luciano de Arredondo opta por un conmisericordioso "el pobre Xaudaró y K-Hito lo intentaron. Pero sin fortuna" (Arredondo, 1935: 230). Más contundente se mostrará Hernández Girbal (1935: 3):

El dibujo de Xaudaró era viejo, sin movilidad, sin calidades, como aprendido por oficio, marcando el último punto en la línea decadente de los antiguos dibujantes. Y el lápiz travieso y ocurrente de K-Hito, que con tanta fortuna cultiva la historieta y la nota cómica, resulta en la pantalla duro, falto de flexibilidad, de gracejo, de elegancia gráfica.

De todos modos, según K-Hito (García, 1948: 173), el final de SEDA no se debió a la fortuna artística de sus producciones, sino a criterios puramente económicos:

Para una película de tres o cuatro minutos de duración se necesitaban diez mil dibujos. Xaudaró era el más entusiasta y el que más ardor puso en la obra. [...] De poco valía que un film de dibujos animados se produjese por la séptima parte de lo que costaban en Norteamérica, si los de allí, amortizado su importe en los propios Estados Unidos, aquí se regalaban. El trabajo nos agotaba.



Fig. 8. *Francisca, la mujer fatal* (K-Hito, 1933)

Conclusión

Pese al precedente que sienta el batacazo de SEDA, otros emprendedores intentarán sacar adelante nuevos proyectos de animación. Entre ellos encontraremos a Menda, célebre por sus parodias de periódicos de *Gutiérrez* que en la década de los cuarenta prolongará en *La Codorniz*, que concibe varias series de cortometrajes animados entre los que destacan *Una de abono* y *Buffalo Full, el terror del Far West y su caballo Cometa*, así como varias parodias de óperas protagonizadas por tres personajes fijos: la contralto Malapatti, el bajo Amiplín y el tenor Gallini (Arredondo, 1935: 230-231). No hemos encontrado referencias al estreno de ninguna de ellas, pero sí a la

búsqueda de financiación tras el fallido lanzamiento de la parodia animada de *La hija de Juan Simón*.

Resulta destacable, sin embargo, comprobar cómo todos estos intentos nacían de un proceso de transmedialidad que ya habían puesto en práctica los autores de la “Otra generación del 27”, que no tuvieron prejuicios a la hora de trasladar sus viñetas, artículos o personajes desde la prensa a pantallas cinematográficas, emisiones radiofónicas o escenarios teatrales. La aparición de Gutiérrez en *Francisca la mujer fatal* y la propia estructura viñetística de la película no pueden sino leerse como una pieza más de este engranaje.

© Del texto: Aguilar y Cabrerizo, Ana Marquesán, Cristina Lorente.

© De las imágenes: Figs. 1-4, dominio público; Figs. 5, 6 y 8, Filmoteca de Zaragoza; Fig. 7, Filmoteca Nacional de España.

Referencias bibliográficas

- AHORA (ed.), 1934. "Los estrenos cinematográficos", en *Ahora*, 8 de abril de 1934.
- ARREDONDO, Luciano de, 1935. "Películas españolas de dibujos animados", en *Cinegramas*, núm. 42, 30 de junio de 1935.
- CANDEL, José María, 1993. *Historia del dibujo animado español*, Murcia: Filmoteca Regional de Murcia.
- DIARIO DE ALMERÍA (ed.), 1936. 8 de octubre de 1936.
- EL DIARIO PALENTINO (ed.), 1938. 20 de enero de 1938.
- EL SOL (ed.), 1933a. "Sugerencias", en *El sol*, 1 de enero de 1933, pág. 8.
- EL SOL (ed.), 1933b. "Los films de dibujos animados en España", en *El Sol*, 8 de enero de 1933.
- FERNÁNDEZ-HOYA, Gema, AGUILAR y CABRERIZO, 2019. *Tono, un humorista de la vanguardia*. Sevilla, Renacimiento.
- GABALDÓN, Luis, 1933. "Ha muerto Joaquín Xaudaró: In memoriam", en *ABC*, 2 de abril de 1933.
- GARCÍA, Ricardo "K-Hito", 1930. "Garabatos kaitescos: Desventuras del Rata primero", en *Nuevo Mundo*, núm. 1896, 23 de mayo de 1930.
- GARCÍA, Ricardo "K-Hito", 1931a. En *Gutiérrez*, núm. 202, 6 de junio de 1931.
- GARCÍA, Ricardo "K-Hito", 1931b. En *Gutiérrez*, núm. 204, 20 de junio de 1931.
- GARCÍA, Ricardo "K-Hito", 1935. "La vampiresa Morros de Fresa", en *Ya*, 21 al 25 de enero de 1935.
- GARCÍA, Ricardo "K-Hito", 1948. *Yo, una vida vulgar*, Madrid: Anaquel de Dígame.
- GÓMEZ MESA, Luis, 1934. "Técnica y teoría de los dibujos animados", en *Films Selectos*, núm. 214, 24 de noviembre de 1934.
- GUTIÉRREZ (ed.), 1933. "Películas españolas de dibujos: Se van a proyectar las de Xaudaró y K-Hito", en *Gutiérrez*, núm. 328, 4 de noviembre de 1933.
- HERALDO DE MADRID (ed.), 1933. "Películas españolas de dibujos animados: Primeros ensayos", en *Heraldo de Madrid*: 29 de noviembre de 1933.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe, 2010. *El efecto iceberg: Dibujo e ilustración españoles entre dos fines de siglo*, Madrid: Fundación Colección ABC.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe, 2012. *Francisco López Rubio, maestro de la línea clara*, Madrid: Fundación Colección ABC.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino, 1935. "Películas españolas de dibujos", en *Cinegramas*, núm. 47, 4 de agosto de 1935.
- LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA (ed.), 1922. *La Correspondencia de España*, 7 de julio de 1922.
- LA LIBERTAD (ed.), 1933. "Películas de dibujos nacionales", en *La Libertad*, 4 de febrero de 1933.

- LA NACIÓN (ed.), 1933. "Dietario mundano", en *La Nación*, 7 de septiembre de 1933.
- LA VOZ DE MENORCA (ed.), 1918. *La Voz de Menorca*, 12 de abril de 1918.
- LÁZARO, Ángel, 1928. "Las visitas de Estampa: Federico Ribas, nuestro gran dibujante", en *Estampa*, 28 de febrero de 1928.
- LÓPEZ, Carolina, HISPANO, Andrés (eds.), 2015. *Del trazo al píxel: Un recorrido por la animación española*. Barcelona: Cameo / CCCB - Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- LÓPEZ RUIZ, José María, 1995. *La vida alegre*, Madrid: Compañía Literaria.
- LUJÁN, Adolfo, 1942. "Cuando K-Hito, Xaudaró y Got hacían dibujos animados", en *Primer Plano*, núm. 83, 17 de mayo de 1942.
- MAINER, José Carlos, 2002. "El humor en España, del Romanticismo a la vanguardia", en MOLINS, Patricia (ed.), 2002. *Los humoristas del 27*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- MARTÍNEZ DE LA RIVA, Ramón, 1927. "Joaquín Xaudaró: Cómo trabaja y descansa un humorista", en *Blanco y Negro*, 27 de marzo de 1927.
- MARTÍNEZ DE LEÓN, Andrés, 1931. *Los amigos del toro o la parte sana de la afición*, Madrid: Compañía General de Artes Gráficas.
- MÉNDEZ PAGUILLO, J. Carlos, 2017. "Manolo, dibujante de la revista satírica Don Cecilio de Triana", en *Ámbitos, Revista Internacional de Comunicación*, núm. 36.
- MIRALLES, Alfredo, 1933. "Una historieta cinematográfica de Xaudaró", en *ABC*, 29 de noviembre de 1933.
- MOLINS, Patricia (ed.), 2002. *Los humoristas del 27*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- RAMOS GARCÍA, Benjamín, 1934. "Química y espíritu del cine: El humor y el lápiz de los dibujos animados", en *Popular Film*, núm. 388, 18 de enero de 1934.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, José Luis, 1990. *El Negociado de Incobrables*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- RODRÍGUEZ ESCUDERO, Susana, 2017. *El dibujo animado en España hasta 1975: los estudios Macián y proyectos cinematográficos de Francisco Macián*. Madrid: Universidad Complutense.
- ROMANO, Julio, 1933. "Por qué el dibujante tiene que correr las mismas peripecias y peligros que su muñeco", en *Luz*, 11 de agosto de 1933.
- TORRIJOS, José María (ed.), 2003. *José López Rubio: La otra generación del 27. Discurso y cartas*, Madrid: Centro de Documentación Teatral.