

Dibujos animados MAPA. Los inéditos inicios profesionales de Francisco Macián

Dibujos Animados MAPA. The Unprecedented Professional Beginnings of Francisco Macián

RAÚL GONZÁLEZ-MONAJ^a

Universitat Politècnica de València

DOI: [10.15366/secuencias2023.056.002](https://doi.org/10.15366/secuencias2023.056.002)

RESUMEN

Francisco Macián ha sido y es apreciado por la crítica como una de las principales figuras de la animación española de todos los tiempos. Autor, entre otros, de algunos de los más populares anuncios de los Estudios Moro —*La canción del Cola Cao*, *Sol de Andalucía embotellado* (de Tío Pepe), etc.—, inventor del sistema M-Tecnofantasy y director de la considerada por los historiadores del medio como la mejor película de animación europea de posguerra, *El mago de los sueños* (1966), protagonizada por la célebre familia Telerín. Hitos y trayectoria que han sido ya recogidos en monografías, artículos e incluso tesis doctorales. Sin embargo, esta investigación añade dos elementos novedosos a los primeros pasos profesionales de este cineasta. Nos referimos al posible descubrimiento de una de sus primeras producciones: *El justiciero del espacio* y a la identificación de Dibujos animados MAPA como su primera estructura empresarial antes de la fundación, en 1955, de los populares Estudios Macián. Un título y una asociación nacidos alrededor de la proyección doméstica de juguete, y de las que también fue partícipe su inseparable amigo Jaume Papaseit, respondiendo al encargo de los populares proyectores Jefe, de Industrias Saludes, S.A. Fue en este ámbito menor del cine, utilizado como campo de experimentación, donde Macián pudo preparar el salto a la gran pantalla. Estos hallazgos han derivado del proyecto de investigación participado por varias filmotecas españolas sobre la obra de Joaquín Pérez Arroyo, el rey de la proyección doméstica animada de posguerra en nuestro país, y ven por primera vez la luz en este trabajo.

Palabras clave: cine de animación, proyección doméstica, cultura popular, cine infantil, edad dorada de la animación española, proyectores de juguete, Juguetes Jefe.

ABSTRACT

Francisco Macián has been considered by the critics as one of the main figures of

[a] RAÚL GONZÁLEZ-MONAJ es Profesor Titular del Departamento de Comunicación Audiovisual e Historia del Arte en la Universitat Politècnica de València e imparte diversas asignaturas relacionadas con la animación, campo en el que también fue profesional, habiendo participado en más de una veintena de series animadas, varios largometrajes, así como en diversos anuncios publicitarios. Es autor del libro *Manual para la realización de storyboards* (2007) y ha publicado en revistas especializadas como *Secuencias. Revista de historia del cine*, *Con A de animación* o *CuCo, cuadernos de cómic*. Director del documental *Pérez Arroyo, alma de animador* (2020), también ha comisariado la exposición *Pioneros de la animación valenciana 1939-1959*, realizada en el MuVIM en 2018, y diseñado *Viva/Vixca! Berlanga* para el mismo museo en 2021. Email: raugonmo@har.upv.es

Spanish animation of all times. He has been author, among others, of some of the most popular commercials done by Moro Studios —such as *La canción del Cola Cao* and *Sol de Andalucía embotellado* (de Tío Pepe). He is the inventor of M-Tecnofantasy system, and director of one of the best European animations done during the postwar, *El mago de los sueños* (*The Wizard of Dreams*, 1966), performed by the famous family Telerín. These achievements and professional milestones have been thoroughly studied in various monographs and even in doctoral thesis. Saying this, this paper brings to the fore two new unexplored elements of Macián's professional career. Namely, the potential discovery of one his first productions: *El justiciero del espacio*, and the identification of *Dibujos Animados MAPA* as his first business structure before the establishment in 1955 of the popular Estudios Macián. These discoveries are connected to the global emergence of home cinema as a toy, which Macián's inseparable friend, Jaume Papaseit, was also part of. This emergence responded to the popular demand of projectors Jefe by Industrias Saludes, S.A. It was in this small sector of the movie industry, used as an experimentation field, where Macián prepared his leap to the big screen. This paper is the result of a research project on the work of Pérez Arroyo, the king of postwar home animated cinema in Spain, which was done in conjunction with several Spanish film libraries.

Keywords: animation films; domestic projection; popular culture; children's films; golden age of Spanish animation; toy projectors; *Juguetes Jefe*.

1. Introducción

El origen del trabajo presente se debe al hallazgo, un tanto fortuito, de una desconocida película para proyectores domésticos de juguete acaecido durante la catalogación de la obra que para este tipo de aparatos hiciera, entre 1945 y 1959, el realizador Joaquín Pérez Arroyo (Lucena, c. 1895-Valencia, fl.1966). Nos referimos a *El justiciero del espacio* y cuya autoría podría ser atribuida a Francisco Macián.

Pérez Arroyo, máximo representante desde la zona de Valencia de la conocida como edad de oro de la animación española —década de los años cuarenta y primeros cincuenta—, a la que aportó cuatro anuncios publicitarios, dos piezas documentales y nueve cortometrajes en 35 mm, también tuvo una interesantísima segunda etapa cuando explotó, una vez agotado el periodo del cortometraje en las salas de cine, un nuevo nicho de mercado en la proyección doméstica de juguete de celuloide¹. Un mercado del que fue rey putativo, pues fue el autor más prolífico y original de cuantos animadores —como Salvador Mestres o Josep Escobar— o simples empresarios se aventuraron en el medio, realizando cerca de un centenar de piezas animadas para distintos proyectores. Dichos aparatos fueron fabricados por las empresas del ramo Payá Hermanos S.A. (sita en Ibi, Alicante) y, mayoritariamente, por Juguetes Jefe, la sección juguetera de la metalúrgica valenciana especializada en señalética Industrias Saludes S.A. La implicación de Pérez Arroyo en este negocio fue tal que a su ingenio se deben también las patentes de los primeros modelos de proyectores de ambas firmas.

El estudio de la producción de Pérez Arroyo para los proyectores Jefe se inició a través de los boletines y listines de novedades que, desde 1947, iban apareciendo periódicamente acompañando a los distintos modelos incluidos en sus cajas —Proyector Mago, Jefe, Jefe Súper, Jefe Lux y Jefe Senior— y en sus distintos pasos —17,5 mm, el mayoritario 9,5 mm y 8 mm—, pero para profundizar en su obra se hacía necesario el visionado de las cintas. Esto fue posible cuando el estudio sobre Pérez Arroyo alcanzó la dimensión de proyecto de recuperación integral que, liderado por el servicio de archivo de la Filmoteca Valenciana y en colaboración con Filmoteca Española, Filmoteca de Catalunya y Filmoteca de Navarra, se puso en marcha en 2017. Durante el mismo, se trató de rescatar tanto las producciones de su etapa en 35 mm como las realizadas para el mercado doméstico, un proceso lento y complejo por dificultades varias, pero que ha logrado hasta el momento la recuperación de en torno a setenta de estas últimas películitas².

Fue durante la compilación y visionado de estas producciones animadas menores cuando llegó a nuestras manos un título que desde el inicio del estudio de la obra filmica de Pérez Arroyo le habíamos otorgado sin ninguna duda³. Se trataba de *El justiciero del espacio*, una cinta de 8 metros en 9,5 mm ofertada en el Boletín n.º 4 —octubre de 1955 e inicios de 1956— para el primer modelo Jefe pero en cuyos créditos figuraba una inédita productora llamada «Dibujos animados MAPA» y tras la que sospechamos, por la investigación que sigue, pudiera encontrarse un joven Francisco Macián. Un talento que posteriormente fundaría los Estudios Macián, donde realizaría algunos de los más populares anuncios animados para los hermanos Moro, y que alcanzaría su clímax con la dirección de la considerada por los historiadores del ramo como la mejor película de animación europea de posguerra, *El mago de los sueños* (Macián, 1966), protagonizada por la célebre familia Telerín⁴.

Así pues, a través de una investigación basada en el análisis comparativo filmico, en el cotejo de los distintos catálogos de películas domésticas y en la bibliografía

[1] Un final debido a la imposición del NO-DO, principalmente, y a la disminución de estímulos económicos.

[2] En la web monográfica <<http://grupoanimacion.upv.es/el-cinedeperezarroyo/>> se encuentra recogida toda la investigación llevada a cabo durante el proyecto, incluyendo los boletines y listines lanzados por Juguetes Jefe, con la posibilidad de visionar las películas recuperadas.

[3] Gracias a un depósito de Mar Oñate, biznieta de Joaquín Pérez Arroyo e implicada en la recuperación de la memoria de su antecesor.

[4] Según opinión del historiador suizo de cine Bruno Edera en su libro no publicado *Una rareté cinématographique: le longmétrage d'animation* (1971) y de la que se hace eco el italiano Giannalberto Bendazzi en su *magnum opus Animation: A World History Vol. II Animation: The Birth of a Style-The Three Markets* (Florida, CRC Press/Taylor & Francis Group, 2016), p. 224.

existente pudimos llegar a unos indicios sólidos que nos invitan a sospechar con fundamento de qué y quiénes eran MAPA, qué producciones —y de qué tipo— pudieron ser suyas y en qué momento sucedió todo aquello.

2. Francisco Macián

Francisco Macián Blasco nació en Barcelona el 1 de noviembre de 1929, en el barrio de Poble Sec, concretamente en la calle Conde de Asalto n.º 1, muy cerca del Paralelo, lleno de cines y algunos cabarés y teatros⁵. Su infancia y adolescencia no se diferenciaron en nada de la de otros animadores que en el mundo han sido: afición temprana por el dibujo y las películas de Disney, experimentos con el precine... y un debut juvenil en el universo gráfico a través de las revistas de historietas.

Así, en 1947, aprovechando el tradicional y extenso tejido editorial de la ciudad de Barcelona, a los 18 años inicia su andadura dibujando para las cabeceras de *Chispa* (1947, Ediciones Toray) y *Cuento de hadas* (1947, Publicaciones Ibero-Americanas).



[5] Susana Rodríguez Escudero, *El dibujo animado en España hasta 1975: los estudios Macián y proyectos cinematográficos de Francisco Macián* (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2017), p. 161.

Francisco Macián (c. 1966).

Unos inicios que consolidaría al año siguiente poniendo sus lápices al servicio de *Parvulín* (1948, Ameller Editor), *KKO* (1948, Ediciones Hércules) y *Cuento de hadas* (1948, Fantasio), incluyendo más tarde a *Cuentos de la abuelita* (1949, Ediciones Toray), *Floriata* (1949, Clíper) y en 1950 a *Topolino* (1950, Ediciones Clíper)⁶. Pero, aunque Macián continuó dibujando regularmente en distintas cabeceras hasta 1955, nos detendremos en 1950, pues es en este año cuando por fin acaricia el sueño de su niñez de trabajar en la industria de los dibujos animados. Y lo hace incorporándose a la que podríamos considerar la última de las películas de la edad dorada de la animación española: *Los sueños de Tay-Pi* (Franz Winterstein, 1952), de la productora Balet y Blay. El historiador José M^a Candel asegura que en esta película tuvo su primer contacto con los dibujos animados Francisco Macián, que se dedicó a calcar a plumilla, con excelente trazo, los dibujos clave (o «fitas»)⁷.

Deducimos, pues, que Macián es contratado como asistente de animación, un puesto cuya primera función consiste en el pasado a limpio de las poses claves del animador para su posterior intercalación. El propio Macián confirma este debut a Candel puntualizando, «sólo estuve fugazmente unas semanas en la *última audacia*, por adquirir un importante compromiso editorial»⁸.

Nótese como Macián ni siquiera nombra la película directamente y cómo la tilda, y es que *Los sueños de Tay-pi*, a pesar de ser interesante sobre el papel, tuvo una accidentada producción, entre otras cosas por la inexperta dirección de Winterstein, un miembro de la compañía de variedades Los Vieneses, sin experiencia cinematográfica alguna⁹. En ese sentido explica María Manzanera:

Su inestabilidad emocional y su inexperiencia se dejaron sentir a lo largo de toda la realización. Los animadores que tomaron parte en el film jamás supieron el argumento completo de la obra, pues se les iba informando de lo que tenían que hacer de día en día. Los cambios eran continuos, de forma que en ocasiones tenían que rehacer repetidas veces lo que ya habían finalizado en etapas anteriores. [...] El fracaso de *Los sueños de Tay-Pi* fue estrepitoso, ninguna distribuidora quiso hacerse cargo de ella al comprobar su baja calidad y su argumento sin sentido. [...] Después de esta lamentable producción, las puertas de los estudios de Balet y Blay se cerraron definitivamente¹⁰.

Sin embargo, la corta y desastrosa experiencia brindó a Macián una serie de contactos con otros profesionales del sector y confirmó su verdadera vocación, en detrimento de su labor tebeística, que paulatinamente pasaría a un segundo plano en la práctica y en su pensamiento.

Es fácil entonces imaginar a un joven Macián (c. 22 años) con ganas de más, en una Barcelona donde aún permanecen vivos los rescoldos de un pasado memorable como epicentro de la edad dorada de la animación española, del que únicamente ha podido conocer sus estertores a través del fiasco de *Los sueños de Tay-pi*, y donde se ha completado el regreso paulatino de los animadores locales a la que nunca dejó de ser su ocupación principal, los tebeos¹¹. Según cálculos propios, entre 1939 y 1952, desde la ciudad condal se realizó en torno al 65-70% del metraje corto y el 100% del largometraje¹².

Y en esa línea suponemos a nuestro autor, conociendo su carácter emprendedor, negando la realidad y tomando la decisión de permanecer en el ámbito animado, quizá por no haber podido aportar todavía nada propio a este sugerente e infinito

[6] Félix Cepriá, Adolfo Gracia y Félix López, «Francisco Macián Blasco» (*Tebeosfera*/ Autores). Disponible en: <https://www.tebeosfera.com/autores/macian-blasco_francisco.html>

[7] José M^a Candel, *Historia del dibujo animado español* (Murcia, Filmoteca Regional, 1993), p. 49.

[8] José M^a Candel, *Historia del dibujo animado español*, p. 88.

[9] La nutrida compañía Los Vieneses fue fundada en 1934 y estaba especializada en espectáculos populares para todos los públicos. Recorrieron Europa con fastuosas escenografías y coreografías, hasta que, en 1942, en plena guerra mundial, establecieron su residencia en Barcelona.

[10] María Manzanera, *El cine de animación en España: largometrajes 1945-1985* (Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1992), pp. 78-79.

[11] Testimonialmente se seguirán realizando los documentales científicos de los hermanos Baguñá, que no pueden considerarse por sí solos como industria.

[12] Raúl González-Monaj, «El Estudio de dibujos animados CIFESA y las películas de Rigalt-Reyes» (*Con A de animación*, n.º 7, 2017), p. 189.

campo —recordemos que la función de un asistente de animación apenas deja lugar para la creatividad¹³—. Pero no lo hará solo, para ello contará con la imprescindible ayuda de su amigo Jaume Papaseit Comes (Barcelona, 1928-Hospitalet de Llobregat, 2012), otro dibujante de tebeos fogueado en cabeceras como *Orejitas* (1945, Hispano americana), *El Coyote* (1947, Cliper) o *Guisantín* (1950, Simpar), a quien conoce en la revista *Florita* (1949, Cliper) y que será parte indisoluble de la trayectoria animada de Macián.

3. Industrias Saludes S.A.

Sobre ese mismo año de 1950, atendiendo a las dos fuentes principales sobre los primeros pasos del tándem en la animación, Papaseit recuerda:

[13] Tal era la ilusión de Macián con la animación que, en 1953, incluso lideró un homenaje a la figura de Walt Disney, organizado con la Asociación de Dibujantes Españoles (ADE). Disney respondió a dicho homenaje con una foto dedicada a la ADE.

[14] Se trata de un error. En 1959, Cliper, la editorial de estas cabeceras, fue germen de Plaza & Janés y no de Editorial Planeta.

[15] María Manzanera, *El cine de animación en España: largometrajes 1945-1985*, p. 213.

[16] Jordi Artigas, *Francisco Macián. Els somnis d'un mag* (Barcelona, Editorial Pòrtic, 2005), p. 86.

[17] Jordi Artigas, *Francisco Macián. Els somnis d'un mag*, p. 90.

Macián y yo trabajábamos como dibujantes en las revistas *Florita* y *Jumbo* de editorial Planeta¹⁴. Nos conocimos allí, y como teníamos gran vocación para el dibujo animado empezamos trabajando para Industrias Saludes, que tenía cines infantiles y hacíamos películas para ellos. Después de esto alquilábamos películas de Disney y calculábamos los fotogramas, así que aprendimos solos, nadie nos enseñó dibujo animado¹⁵

Mientras que al historiador Jordi Artigas, ocho años después, le cuenta:

[...] que las primeras películas de animación las realizaron en su casa en 1950-1951. Previamente solían alquilar películas Disney en una casa de la calle Tallers. Eran de formato 8 mm, y las proyectaban una y otra vez para estudiar cada movimiento y cada fotograma [...] Pronto se sintieron capaces de hacer las suyas propias, y la casa Saludes de Valencia les encargó una serie de películas cortas de dibujos animados destinadas a su proyector infantil, que muy probablemente se trataba de uno llamado Jefe. [...] Papaseit recordaba el título de la primera, *Conejín y su zanahoria*. Aquél fue el primer paso de una larga historia que unió profesionalmente a Macián y Papaseit en el cine de animación¹⁶.



Jaume Papaseit (s.f.).

En ambas fuentes, independientemente del contradictorio orden en el que aparece el aprendizaje autodidacta y al que habría que añadir la fugaz, pero seguro que provechosa, experiencia de Macián como asistente de animador en *Los sueños de Tay-Pi*, se cita a Industrias Saludes como detonante de su origen profesional. Sin embargo, en ningún caso Papaseit menciona a Dibujos animados MAPA como su primera estructura empresarial. De hecho, en ese sentido, incluso detectamos cierta confusión, cuando Artigas menciona a DIBSA (Distribuidora Internacional de Dibujos, S.A.) como el nombre primero del estudio de Macián y Papaseit, cuando en realidad debiera decir DIPSA (Distribuidora Internacional de Publicidad, S.A.), y solo como la empresa de distribución que se interesó por el trabajo publicitario del tándem tras sus primeros trabajos como Estudios Macián para los hermanos Moro años después¹⁷.

También parece claro que fueron varias las películas realizadas para la juguetera valenciana, sin embargo, la actual directiva de Industrias Saludes no ha podido encontrar documento alguno o contrato que certifique aquella antigua relación con el tándem y por ende el listado o número de títulos que entregaron a la firma (conversación con Fernando Saludes, gerente de Industrias Saludes S.A.). Es probable que dicha documentación se perdiera en 1962, cuando en Industrias Saludes se produce una escisión de su rama juguetera y esta pasa a llamarse Juguetes Jefe, Joaquín Saludes, trasladando la producción de juguetes a otra dirección. Esta nueva empresa estuvo activa hasta finales de los años setenta.

4. Conejín y su zanahoria

El título de *Conejín y su zanahoria* aparecía en el catálogo asociado al proyector Jefe Baby fabricado por Industrias Saludes en marzo de 1955, es decir, probablemente algunos años más tarde desde su realización. El Baby era un aparato de acción manual construido en chapa y zamak, con un ancho de paso de 9,5 mm, y de potencia lumínica escasa, que seguramente recortaba los tres metros máximos posibles entre proyector y pantalla indicados en las instrucciones.

En dicho folleto, se recomendaban las «pantallas reflexivas y en Jefecolor» para disfrutar de las películas, una revisión de una antigua patente comercializada como «Pantalla mágica» de 1948 y que era «transformadora de las películas de negro en color»¹⁸.

En su catálogo se ofertaban ochenta y cuatro pelliculitas, de las que veinticuatro eran «Dibujos animados» de tan solo 1,25 m o 2 m (ref. 1001-1024). En principio casi todos los títulos eran novedades —excepto *Tormenta a la vista* y *Afición al toreo*—, y responsabilidad de Pérez Arroyo, aunque en algunos casos se trataba de versiones recortadas y redibujadas de películas anteriores por el propio lucentino. En el listado siguiente se especifican sus títulos y la autoría de aquellos contrastados, o de los que tenemos indicios fehacientes.

- Ref.1001. *Concurso de natación* (Pérez Arroyo). 1,25 m
- Ref.1002. *No te confíes* (autor desconocido). 1,25 m
- Ref.1003. *Juguetes de artesanía* (Pérez Arroyo). 1,25 m
- Ref.1004. *Rafael campeón* (Pérez Arroyo). 1,25 m
- Ref.1005. *No fumes* (autor desconocido). 1,25 m
- Ref. 1006. *Conejín y la zanahoria*. (Macián y Papaseit). 1,25 m
- Ref.1007. *Quico, Tarzán* (Pérez Arroyo). 1,25 m
- Ref.1008. *Caza mayor* (autor desconocido). 1,25 m
- Ref.1009. *Quico, esquiador* (Pérez Arroyo). 1,25 m
- Ref.1010. *Las hormigas* (Pérez Arroyo). 1,25 m
- Ref.1011. *Sueño pesado* (Pérez Arroyo). 1,25 m
- Ref.1012. *Buenos amigos* (Pérez Arroyo). 1,25 m



Proyector Jefe (1953).

[18] El truco residía en colorear de amarillo la más baja de las franjas, de verde la intermedia y la superior de azul, siendo la transición entre ellas degradada. Obviamente, la ilusión solo funcionaba cuando sobre la pantalla se proyectaban planos generales que además transcurrieran en el campo y de día.

- Ref.1013. *Quinito patinador* (Pérez Arroyo). 1,25 m
 Ref.1014. *Futbolismo* (Pérez Arroyo). 1,25 m
 Ref.1015. *Tormenta a la vista* (Pérez Arroyo). 2 m
 Ref.1016. *Quico, policía* (Pérez Arroyo). 1,25 m
 Ref.1017. *Un cohete borracho* (autor desconocido). 1,25 m
 Ref.1018. *Afición al toreo* (Pérez Arroyo). 1,25 m
 Ref.1019. *Gol oportuno* (Pérez Arroyo). 1,25 m
 Ref.1020. *Quinito en el oeste* (Pérez Arroyo). 1,25 m
 Ref.1021. *El marino Pit* (Pérez Arroyo). 1,25 m
 Ref.1022. *El gato y la raspa* (Pérez Arroyo). 1,25 m
 Ref.1023. *El gitano y su perro* (Pérez Arroyo). 1,25 m
 Ref.1024. *Juego de chicos* (Pérez Arroyo). 1,25 m

Sin embargo, como hemos podido saber por boca del propio Papaseit, la referencia 1006 fue la primera producción animada del tándem, lo que significó el inicio del fin del reinado de Pérez Arroyo para la casa Jefe. A partir de ese año de 1955 en adelante el autor cordobés hubo de compartir catálogo con otras producciones animadas, mayormente norteamericanas, y en especial de Disney, que lo fueron desalojando paulatinamente¹⁹.

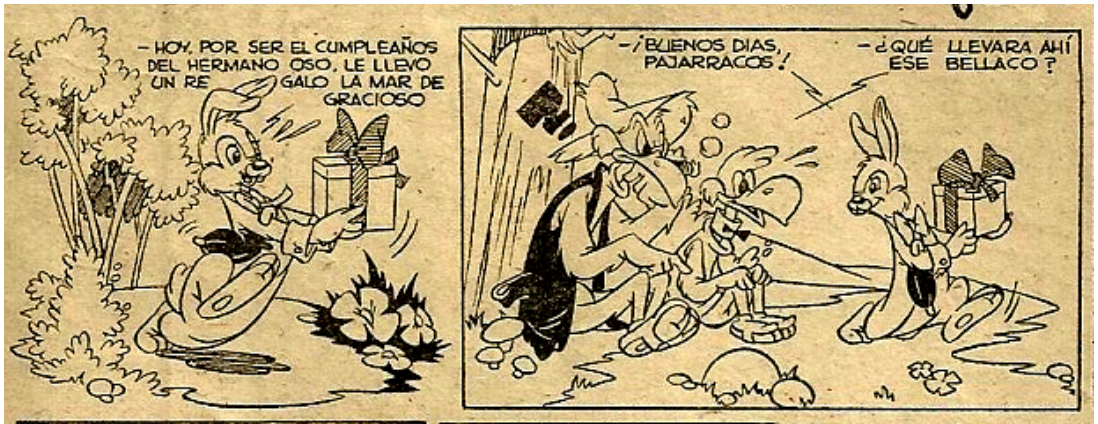
Conejín y su zanahoria supuso un discreto debut en la producción propia, pero a la vez lógico, pues se trataba de un formato pequeño destinado a un público, el infantil, menos exigente y con una distribución limitada. Desafortunadamente no hemos podido hallar copia alguna de este título y tanto su contenido como su protagonismo quedan en el terreno de las conjeturas. En ese sentido se podría barajar la reutilización del diseño de anteriores gazapos, tanto de la producción tebeística de Macián —quizá del conejito Pito para *Lupita* (1950, Cliper), o bien del conejito Peter para la cabecera *Florita* (1950, Cliper)—, como de la de Papaseit —*Orejitas* (1945, Hispano americana de Ediciones, S.A.)²⁰.

[19] Debido a la apertura del país iniciada en 1953, gracias a la ayuda económica estadounidense, retornaron a las pantallas españolas distintas producciones animadas norteamericanas.

[20] El nombre de Conejín también fue utilizado posteriormente en *Candelita* (Francisco Macián, 1963) para uno de sus actores principales, pero con diseño a cargo de Rué.



El conejito Peter (Francisco Macián, 1950).



Orejitas (Jaume Papaseit, 1945, Hispano americana de Ediciones, S.A.).

Para terminar, y volviendo al catálogo del Jefe Baby, no teniendo la certeza de la autoría de todos sus títulos animados ofertados cabe preguntarnos: ¿pudieron ser algunos de los cuatro títulos no identificados también obra de nuestro tándem de artistas?

5. El justiciero del espacio

Pero si de *Conejín y su zanahoria* ya disponíamos de información previa y de primera mano, el siguiente título atribuible al tándem fue toda una sorpresa. Nos referimos a la referencia n.º 64 del Boletín Jefe n.º 4, publicado entre octubre de 1955 e inicios de 1956, titulada *El justiciero del espacio*, una película de 8 m en 9,5 mm que desde un



Caja y película Jefe Baby.

COMICAS (de imagen)		
N.º 57	Marionetas taurinas	6 metros
* 58	Charlot En el gimnasio	15 id.
* 59	Charlot En el balneario	15 id.
TAURINAS (de imagen)		
* 60	Fiesta brava en Méjico	11 id.
BOLETIN N.º 4		
DIBUJOS ANIMADOS		
N.º 61	Un turista a la vista	8 id.
* 62	Teclita pescador de caña	8 id.
* 63	En el corazón de África	8 id.
* 64	El justiciero del espacio	8 id.
DEPORTIVAS		
* 65	Saltos en el trampolín	7 id.
* 66	Motorista infantil	7 id.
* 67	Young Martin vence a Dai Dower	10 id.
* 68	Fred Galiana Campión de Europa	10 id.
TAURINAS		
* 69	Corrida Bernadó-Chamaco	10 id.
* 70	Corrida Bienvenida-Litri	10 id.
DOCUMENTALES		
* 71	Lanzamiento de paracaidistas	8 id.
* 72	Sensacional salto desde un avión	8 id.
* 73	Inventión del cinematógrafo por Lumiere.	7 id.
* 74	Cabalgata infantil en Valencia	8 id.
COMICAS (de imagen)		
* 75	Charlot y su rival	16 id.
* 76	Charlot As del cine	16 id.
* 77	Charlot emigrante	10 id.
* 78	Charlot en el penal	12 id.
* 79	El payaso Grock	8 id.
* 80	Cantinflas torero	10 id.

Nuestras películas son de material ininflamable con arreglo a lo dispuesto por la Ley Internacional de cine amateur.

ESTEREO CONTROL S. R. L. - VALPARAISO



Boletín Jefe n.º 4 (1955-1956).

principio se atribuyó a Pérez Arroyo por aparecer acompañada de otras dos referencias confirmadas de este autor y de la misma longitud —n.º 61 *Un turista a la vista* y n.º 62 *Teclita, pescador de caña*.

Los Boletines Jefe se venían actualizando desde septiembre de 1953 y en sus veinticinco referencias animadas anteriores, listadas bajo el epígrafe de «Dibujos Animados», nunca había participado nadie ajeno a Pérez Arroyo.

Por eso, la aparición del título de crédito inicial rezando «Dibujos animados MAPA» en lugar del habitual «Dibujos Pérez Arroyo» supuso una extrañeza. Una sorpresa que continuó conforme veíamos la película alejarse en muchos aspectos formales de lo acostumbrado en el autor cordobés en su época doméstica —y de lo que veríamos en todos los títulos posteriores. Para empezar, los diseños eran más angulosos, se diría que más modernos, mientras que la animación resultaba menos sincopada. Pero, sobre todo, había más profundidad de campo en algunas acciones, donde el personaje principal se alejaba o acercaba de la cámara, diferenciándose de las acciones paralelas al plano de cuadro más teatrales de Pérez Arroyo. También se echaban en falta los intertítulos pareados tan característicos de toda su filmografía muda para, en su lugar, leer textos explicativos convencionales y con otra tipografía.

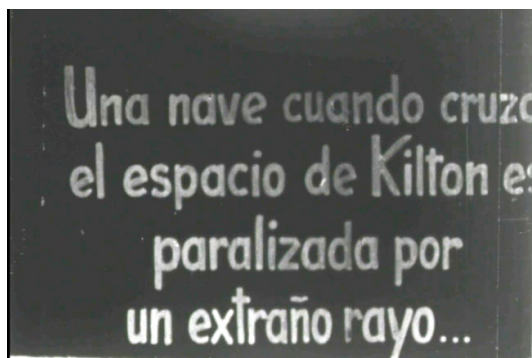
Y siguiendo con aquellas diferencias más conceptuales, la temática tratada, de acción combinada con ciencia ficción, muy alejada del surrealismo local y cotidiano tan habitual en las producciones de Pérez Arroyo y donde tampoco podíamos reconocer ni lugares, ni a ninguno de los miembros de su galería de personajes que invariablemente desfilaban por sus películas. Nos referimos al ínclito Quinito o a sus amigos el pollo Rafael o el perro Séneca, entre otros.

Por último, el tono. Cualquiera de las producciones de Pérez Arroyo giraba en torno al gag y a la metáfora visual buscando el humor por encima de todo, mientras que *El justiciero del espacio* recogía exclusivamente acción pura.

En definitiva, toda una lista de novedades que nos hizo pensar en una autoría distinta a la del habitual Pérez Arroyo, quizá norteamericana. Principalmente porque, como se ha comentado, desde el año 1956, se fueron incorporando distintas produc-



Intertítulo pareado de *Noche de circo* (Pérez Arroyo, 1943).



Intertítulo de *El justiciero del espacio* (c. 1955).

ciones antiguas americanas a los catálogos Jefe. De hecho, Saludes-Jefe fue la primera empresa licenciada en exclusiva por Disney para la explotación de sus títulos en celuloide en España. Sin embargo, pronto quedó desechada la idea por la mención expresa a la marca Jefe en el nombre del héroe: «Super Jefe» y en los créditos de inicio. Es decir, no se trataba de un repicado a 9,5 mm de alguna vieja cinta americana sino de una producción española realizada exprofeso.

Por todo ello y por el precedente de *Conejín y su zanahoria* se relacionaron de manera inmediata las siglas MAPA con las sílabas iniciales de los apellidos Macián y Papaseit, añadiendo *El justiciero del espacio* a la cuenta de posibles películas realizadas por el tándem para Jefe entre los años 1952 y 1954. MAPA podría ser, pues, una primitiva estructura dedicada a los dibujos animados, embrión de los Estudios Macián de 1955, y que conviviría con los encargos editoriales que ambos socios atendían al tiempo en aquellos años.

En cuanto a su sinopsis, la cinta relata, en 8 m de longitud —que reproducida a la velocidad adecuada no llegaría a los dos minutos de duración—, un atropellado combate entre Super Jefe y los peligrosos robots del planeta Kilton. Estos, mediante un rayo paralizador, se dedican a capturar a toda aquella nave que pase cerca de su inhóspito planeta y, cual piratas galácticos, las desvalijan. Pero en esta ocasión son interceptados por Super Jefe, un superhéroe de corte clásico, a lo Superman, que observa lo sucedido y se enfrenta a ellos a golpes, primero, para después, tras arrebatarles un fusil de rayos, destruir la base enemiga y liberar a la desprevenida nave.

La animación, aunque obvia muchos de sus principios básicos y apenas está intercalada, contiene dibujos clave e intermedios correctamente situados, por lo que se podría decir que tiene un buen *posing*, resultando efectiva y anticipándose a la inminente animación limitada para televisión²¹. También hemos de valorar algunos planos con fondo panorámico, incluso un cierto alarde, cuando en un *travelling* siguiendo el vuelo de Super Jefe éste se aleja de la cámara. Por el contrario, son evidentes los desplazamientos de dibujos fijos, como los de los robots de Kilton, un recurso habitual en la animación limitada.

Sin embargo, la narración, en la que se pueden entrever los tres actos, resulta bastante brusca, yendo tan directa a las acciones que descuida *raccords*, incluso se pueden observar dos saltos de eje, dando la sensación de estar viendo un cuadernillo de aventuras filmado. Se diría que es la obra de alguien con cierta deformación profesional que no consigue despegarse de su bagaje tebeístico y que, aun sabiendo de la importancia de la estructura clásica, no controla todavía el nuevo factor en juego: el tiempo.

Para terminar, y volviendo al Boletín Jefe n.º 4, si la referencia anterior a *El justiciero del espacio*, la n.º 63, titulada *En el corazón de África*, tampoco ha podido ser

[21] Los doce principios básicos de la animación fueron formulados en los años treinta por el grupo de animadores de la Disney conocidos como *The Nine Old Men* y permanecen vigentes hasta nuestros días y aplicables a cualquier técnica.



Créditos de *El justiciero del espacio* (c. 1955).



Créditos habituales de Pérez Arroyo.

comprobada, ¿podría tratarse también de una obra de nuestra pareja de animadores?

6. 1955, Estudios Moro y Estudios Macián

La concreción de la profesionalidad de la pareja artística llegaría finalmente en 1955 cuando Macián y Papaseit fundan los Estudios Macián en el n.º 90 de la Rambla de Catalunya de Barcelona²². Unos estudios enfocados por entero hacia la publicidad e inaugurados en el momento más oportuno, ya que el país se halla en los prolegómenos de un despegue económico que dejará atrás la dura posguerra; una esperanzadora situación de modernidad y color cuyos escaparates serán la pantalla de cine y la incipiente televisión. Un tren, el de la publicidad, al que ya se han apuntado los Estudios Buch-Sanjuan en 1953, liderados por Manuel Martínez Buch, otro superviviente de la edad de oro barcelonesa y con el que Macián coincidió en *Los sueños de Tay-Pi*, y que será conducido por los omnipotentes Estudios Moro desde Madrid.

Según Fernández, en esta época, conocida como la segunda edad dorada del dibujo animado español, de cada diez anuncios realizados por los Estudios Moro, cinco eran de animación, dos de animación de objetos y tres de imagen real²³. Santiago y José Luís Moro ya funcionaban como primitivo estudio publicitario desde 1948 pero será en 1955 cuando lo hagan oficialmente y en asociación con la empresa de distribución Movierecord, que prácticamente monopoliza la publicidad cinematográfica con cerca de 2.000 salas en toda España²⁴. Y es debido a ese volumen de trabajo por lo que los Moro contactarán con los recién creados Estudios Macián, a los que derivarán encargos en número tal que prácticamente funcionarán como su sucursal catalana. Artigas cuenta a propósito de esa asociación:

El tándem Macián-Papasseit empezó a colaborar muy pronto con los hermanos Moro, José Luís y Santiago; para ellos produjeron numerosos *spots* y *filmlets* publicitarios, no solo de dibujos animados, sino también con otras técnicas como la de los modelos u objetos animados, que se solían rodar en los estudios de Madrid, que entonces tenían un mejor equipamiento técnico. Macián dirigía la parte artística, y Papasseit se encargaba de la producción²⁵

De la cita de Artigas también se podría deducir que la diversificación de funciones entre los socios determinó en el nombre del nuevo estudio, eliminando cualquier

[22] José Antonio Rodríguez y Samuel Viñolo, *Animación.es* (Madrid, Museo ABC, 2020), p. 94.

[23] Lluís Fernández, *Estudios Moro 1955-1970, El anuncio de la Modernidad* (Valencia, MuVIM. 2007), p. 137.

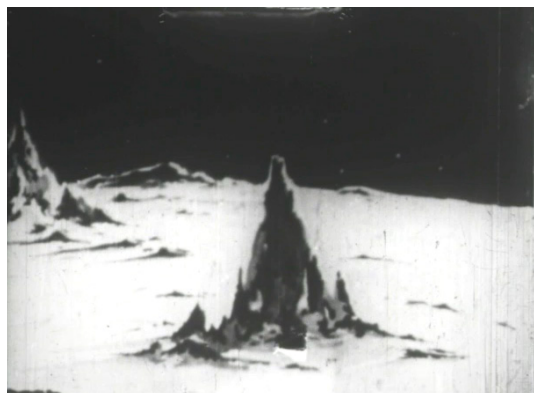
[24] Lluís Fernández, *Estudios Moro 1955-1970*, p. 80.

[25] Jordi Artigas, *Francisco Macián. Els somnis d'un mag*, p. 90.

referencia a Papaseit, y/o también deberse a una estrategia comercial más madura, arribando el primigenio Dibujos animados MAPA.

Es así, de la mano de Estudios Moro, como la apuesta de Macián se consolida, llegando a realizar algunos de los *spots* más reconocidos internacionalmente de los hermanos, como el titulado *Sol de Andalucía embotellado* (Tío Pepe), realizado en *stop-motion* y premiado con la Palma de Oro en el Festival publicitario de Cannes en 1959, o como *Línea Moderna* (Calzoncillos Dólar) en 1958, de impronta abstracta. También algunos de los más recordados en el imaginario popular patrio, como *La canción del Cola-Cao*, realizado en 1958 para la marca del mismo nombre.

Pero de entre todas aquellas primeras producciones publicitarias para Estudios Moro descubrimos un anuncio con unos registros muy familiares. Nos referimos al *spot* de 1955 del juguete *Master Flying, la superperforadora del espacio*, de la valenciana Geyper —mitad animado y mitad de imagen real—, cuyos fondos parecen salidos de la misma mano que los que ambientaran el planeta Kilton y con naves de líneas muy parecidas. Y en esa onda de similitudes encontramos la que creemos principal: los mismos ojos y bocas en el diseño de los personajes protagonistas. Es decir, una serie de coincidencias gráficas en ambas películas que también apoyarían la autoría de Macián con respecto a *El justiciero del espacio*.



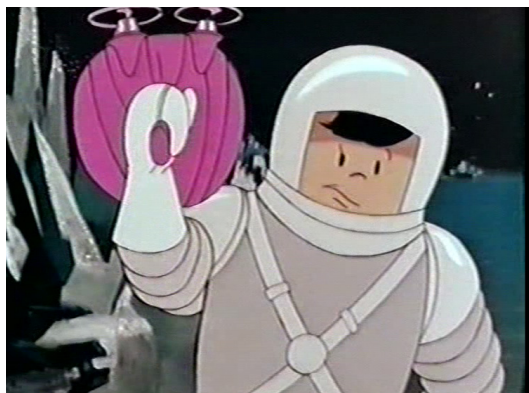
El justiciero del espacio (c. 1955).



Master Flying, la perforadora del espacio (Francisco Macián, 1955).



El justiciero del espacio (c. 1955).



Master Flying, la perforadora del espacio (Francisco Macián, 1955).

8. Conclusiones

Macián, inspirado por la primera edad dorada de la animación, a la que llegó tarde, logró por derecho propio y de la mano de la publicidad formar parte de la segunda al realizar algunos de los anuncios más legendarios de la historia de nuestro país. Y ello sin haber llegado todavía al culmen de su carrera, con la dirección del largometraje *El mago de los sueños* (1966), considerada, como comentamos, como la mejor película europea de posguerra, o a la patente de su sistema llamado M-Tecnofantasy (1966), que convertía la imagen real en animada. Hitos ya tratados por otros autores y que quedan fuera de nuestro estudio, delimitado a sus orígenes profesionales, menos estudiados e incompletos.

Bien es cierto que la prueba documental definitiva que acredite la autoría de Macián en *El justiciero del espacio*, como pudiera ser la cartela de inicio de *Conejín y su zanahoria* certificando a MAPA como su realizador, o el contrato de Macián y/o Papaseit con el encargo de Saludes no ha sido hallada todavía, pero los indicios encontrados apoyados en la lógica la hacen muy plausible. A modo de resumen, podemos ver que estos se han estructurado en torno a tres preguntas principales: ¿por qué no puede considerarse *El justiciero del espacio* una película de Pérez Arroyo? ¿Por qué tampoco puede considerarse una película norteamericana? Y, por último, ¿por qué *El justiciero del espacio* sí podría considerarse una película de Francisco Macián?

La discusión de todas ellas ha dado lugar a las hipótesis siguientes:

La hasta ahora desconocida Dibujos animados MAPA (MAcián-PAPaseit) podría haber sido la primera estructura empresarial de unos jóvenes Francisco Macián y Jaume Papaseit antes de la fundación de los conocidos Estudios Macián en 1955.

Dibujos animados MAPA fue una compañía pequeña, de vida efímera, pues su actividad solo se pudo dar entre 1952 y 1954, y, según parece, en exclusiva para los proyectores de juguete Jefe, de Industrias Saludes S.A.

El justiciero del espacio, de 8 m, podría ser obra de Macián y Papaseit para Juguetes Jefe, resultando la más larga de las películas domésticas en 9,5 mm realizadas por el tándem, y, según su aparición en el catálogo de esta casa, la última de ellas. Actualmente sería la única recuperada y, de confirmarse, se uniría al título cierto de *Conejín y su zanahoria*, primera de ellas y de 1,25 m tan solo.

De haber más películas MAPA podrían ser las todavía sin acreditar: (Ref. 1002) *No te confíes*; (Ref. 1005) *No fumes*; (Ref. 1008) *Caza mayor*; y (Ref. 1017) *Un cohete borracho* —del catálogo del proyector Jefe Baby— o bien *En el corazón de África* —Ref. 63 del Boletín Jefe n.º 4. Es decir, cinco títulos como máximo.

Por todo ello, la línea de tiempo de los inicios profesionales animados de Francisco Macián quedaría resumida así:

- 1950. Asistente de animación en *Los sueños de Tay-Pi*.
- 1950-1951. Autodidactismo del tándem Macián-Papaseit.
- 1952-1954. Creación de Dibujos animados MAPA y trabajo para los proyectores domésticos Jefe produciendo entre dos y seis pelliculitas, como máximo.
- 1955. Fundación de los Estudios Macián.

Con este trabajo pretendemos haber contribuido a completar la primera parte de la biografía de uno de los más destacados autores de la animación española, que lo fue hasta sus últimos y prematuros días —falleció con tan solo 46 años—, añadiendo elementos nuevos a sus inicios y ordenándolos en el tiempo. Dejando la puerta abierta a la incorporación de posibles nuevos títulos a medida que se vayan hallando aquellas películas pertenecientes a los catálogos Jefe sin asignar todavía.

FUENTES

Boletín Jefe, n.º 4 (c. octubre de 1955)

Catálogo Jefe Baby (marzo de 1955)

Colección Mar Oñate. Depositada en la Filmoteca Valenciana.

Conversación con Fernando Saludes (2 de abril de 2020)

El cine de Pérez Arroyo, <<http://grupoanimacion.upv.es/elcinedeperezarroyo/>>

Listín de películas para proyector Jefe (1956)

Tebeosfera, <www.tebeosfera.com>

FILMOGRAFÍA

El justiciero del espacio (MAPA, c. 1955)

Master Flying, la perforadora del espacio (Francisco Macián, 1955)

BIBLIOGRAFÍA

ARTIGAS, Jordi, *Francisco Macián. Els somnis d'un mag* (Barcelona, Editorial Pòrtic, 2005).

BENDAZZI, Giannalberto, *Animation: A World History Vol. II: The Birth of a Style-The Three Markets* (Florida, CRC Press/Taylor & Francis Group, 2016).

CANDEL, J. M^a. *Historia del dibujo animado español* (Murcia, Filmoteca Regional, 1993).

CEPRIÁ, Félix, GRACIA, Adolfo y LÓPEZ, Francisco, «Francisco Macián Blasco» (*Tebeosfera*, enero de 2021). Disponible en: <https://www.tebeosfera.com/autores/macian_blasco_francisco.html>

RODRÍGUEZ ESCUDERO, Susana, *El dibujo animado en España hasta 1975: los estudios Macián y proyectos cinematográficos de Francisco Macián* (Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2017).

EDERA, Bruno, *Una rareté cinematographique: le longmétrage d'animation* (inédito, 1971).

FERNÁNDEZ, Lluís, *Estudios Moro 1955-1970. El anuncio de la Modernidad* (Valencia, MuVIM, 2007).

GONZÁLEZ-MONAJ, Raúl, «El Estudio de dibujos animados CIFESA y las películas de Rigalt-Reyes» (*Con A de animación*, n.º 7, 2017), pp. 188-203. doi: [10.4995/caa.2017.7306](https://doi.org/10.4995/caa.2017.7306)

MANZANERA, María, *El cine de animación en España: largometrajes 1945-1985* (Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1992).

RODRÍGUEZ, José Antonio y VIÑOLO, Samuel, *Animación.es* (Madrid, Museo ABC, 2020).

Agradecimientos

Gracias al Dr. Ignacio Meneu por la revisión técnica de *El justiciero del espacio* y a la Dra. Susana Rodríguez por su generosa ayuda.

Recibido: 5 de enero de 2021

Aceptado para revisión por pares: 29 de mayo de 2021

Aceptado para publicación: 13 de marzo de 2022