

Lara Polop, Francisco

(Bolbaite, 1932 – Cunit, Tarragona, 2008)

Director, productor y guionista

La filmografía de Francisco Lara Polop apela a referentes coetáneos de probada solvencia comercial, y su talento creativo se encauza hacia un cine de marcada vocación popular, bajo el mandato de las corrientes cinematográficas de moda y con el recurso a códigos genéricos elementales. En consecuencia, es un cine decididamente alejado de toda ambición artística que ha de juzgarse bajo el prisma de la coyuntura de cada momento, como se refleja en el elenco actoral que transita su filmografía, al tratarse en su mayoría de actores cómicos y actrices características del denominado “destape”: Fernando Esteso, Bárbara Rey, Nadiuska, Quique Camoiras, Norma Duval, Ágata Lys, Adriana Vega, Pepe Da Rosa o África Pratt, entre otros. A pesar de haber cursado estudios de marino mercante, Lara Polop renuncia a la profesión hacia la que se encaminaba –aunque llegó a trabajar como sobrecargo en la Compañía Transatlántica Española– para matricularse en la rama de dirección y producción del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (I.I.E.C.). Sus primeros pasos en la industria cinematográfica le llevan a ejercer la labor de jefe de producción –la Agrupación Sindical exigía una serie de meritoriajes y ayudantías previas al ejercicio profesional– en títulos destacados como *Estambul 65* (Antonio Isasi-Isasmendi, 1965), *El techo de cristal* (Eloy de la Iglesia, 1971), *El jobado de la morgue* (Javier Aguirre, 1973) y *El gran amor del conde Drácula* (Javier Aguirre, 1973), dos piezas estas últimas esenciales de la edad dorada del cine fantástico y de terror español ideadas por Javier Aguirre y Paul Naschy/Jacinto Molina. En esas fechas, el citado género despierda cierto interés en Lara Polop, pues debuta como director con *La mansión de la niebla* (1972), atmosférica historia de inspiración gótica en coproducción con Italia, entre cuyo coral reparto destaca la argentina Analía Gadé. Su segundo largometraje como director, *Cebo para una adolescente* (1973) –igualmente protagonizado por una actriz extranjera; en esta ocasión, la transalpina Ornella Muti–, deja entrever cuál es el sendero temático que su cine emprenderá a partir de entonces, ya esbozado levemente en su ópera prima: retratos críticos de las clases acomodadas y la burguesía salpicados de erotismo en los que se airean sus vicios, su doble moral y sus vergüenzas para regocijo del espectador de las clases populares –a este respecto, repárese en películas como *Obsesión* (1975), *La mujer del juez* (1984) o *El vicio y la virtud* (1975), para cuya escritura el cineasta se inspiró en *Yvette* (1884),

de Guy de Maupassant. A partir de entonces, Lara Polop se especializa en la realización de cine erótico, que, bajo el anagrama S y sazonado con condimentos genéricos variados (de la comedia al melodrama o el *thriller*), copa una parte importante de las carteleras nacionales. El mismo año, el director filma *Perversión* (1974), endeble intriga *softcore* protagonizada por la entonces célebre Nadiuska que supone su primera colaboración con el dramaturgo Juan José Alonso Millán, con quien trabajaría en diversas *españoladas* años más tarde. El período comprendido entre 1975 y 1977 constituye la etapa profesional más prolífica para el valenciano: al margen de sus labores como guionista en películas realizadas por otros, Lara Polop encadena la realización de media docena de largometrajes. Tan estajanovista ritmo de producción posibilita *Las protegidas* (1975) y su secuela *Las desarraigadas* (1976), cintas inspiradas en el imaginario del cine y la literatura *noir*, solventemente realizadas y salpicadas de erotismo y números de cabaret, cuyo plantel actoral –encabezado por el siempre convincente Simón Andreu– cuenta con la malograda Sandra Mozarowsky con Ángela Molina en el rol de la obli-gada *femme fatale*. *Virilidad a la española* (1975), protagonizada por el entonces infatigable Fernando Esteso, inicia el paseo del cineasta por la comedia erótica nacional, terreno abonado también con *La masajista vocacional* (1980), *Adulterio nacional* (1982) e *Historia de ‘S’* (1979). Esta última compone una visión tenuemente sarcástica del despertar sexual nacional, palpable desde el propio título de la cinta, que articula una pueril reflexión en torno a la improbable correspondencia entre las aspiraciones libidinosas del español medio –sometido a una constante presión psicológica y al bombardeo erótico, al hallarse rodeado de productos culturales fruto de esta eclosión de lo anteriormente reprimido por el régimen franquista– y la frustrante realidad de la España de la época, que, de paso, se inscribía en la corriente del denominado “landismo”. Similar finalidad burlesca poseen *Le llamaban J.R.* (1982) y su secuela *J.R. contraataca* (1983), en las que se ofrece una versión paródica del celeberrimo personaje homónimo de la serie televisiva *Dallas* (Lorimar Productions, Lorimar Telepictures, Lorimar Television, CBS, 1978-1991). Por su parte, *El asalto al castillo de la Moncloa* (1978), primer film del cineasta apadrinado por su productora Eva Films, es una simpática rareza cuya banda de imagen está conformada por los fotogramas de la coproducción hispano-ita-

liana *Los amantes del desierto* (*Gli amanti del deserto*, Goffredo Alessandrini, Ferdinando Cerchio, León Klimovsky y Gianni Vernuccio, 1957), a la que se añade un doblaje a cargo del dúo humorístico Tip y Coll en el cual satirizan la actualidad política de la España de la Transición. A partir de finales de la década de los setenta, los temas sensacionalistas se imponen en la filmografía del cineasta como ingrediente con el que reforzar la carga de erotismo, en pos de la seducción de un público que empieza a estar inmunizado y saturado del mismo tras la masiva exposición que había padecido durante los años previos. De este modo, *Adiós... querida mamá* (1981) tiene el incesto como eje temático, y la drogadicción se añade a la receta como elemento susceptible de generar morbo en *Clímax* (*amenaza en las aulas*) (1977). Con la estimable *La patria del "Rata"* (1980), el director reincide en los ambientes de la delincuencia juvenil, en este caso dentro de los márgenes del muy demandado en aquel momento cine "quinqui". *Christina y la reconversión sexual* (1984), producida y escrita (bajo seudónimo) por el pope de la *exploitation* europea Harry Alan Towers, concluye la enrevesada trayectoria del valenciano por el género erótico. Pese a la ambición del proyecto —con el que se esperaba convertir a la neoyorkina Jewel Shepard en *sex symbol* e iniciar una saga de films eróticos a la manera de la exitosa *Emmanuelle* (Just Jaeckin, 1974)— y la estética de refinado erotismo tan del gusto de la época, el resultado no cuaja entre el público. De entre su última producción, cabría destacar *El cabezota* (1982), que, en tono amable, versa sobre los problemas de la alfabetización y escolarización rural, y que obtiene una Mención de Honor en el Festival Internacional de Cine de Berlín. Para poner punto y final a su filmografía como director, Lara Polop regresa a terrenos colindantes a aquellos en los que debutase: el cine fantástico y de terror. *El fraile* (*The Monk*, 1990), coproducción con Gran Bretaña a través de una empresa creada para tal fin por el realizador (Mediterráneo Cine), supone una ané-

mica adaptación de la magistral novela gótica *El monje* (1796), de Matthew Gregory Lewis. En lo referente a su actividad como productor, Lara Polop contribuye a la existencia tanto de films notables, como *Tiempo de silencio* (Vicente Aranda, 1986), como de productos de finalidad netamente crematística, como por ejemplo el díptico formado por *Sufre mamá* (1987) y *Suéltate el pelo* (1988), dirigidas por su amigo y colaborador Manuel Summers y protagonizadas por Hombres G, el exitoso grupo musical que lideraba David, el hijo de aquel. Ya poco después de licenciarse en el I.I.E.C., Lara Polop participa en la producción de las películas de Summers *Del rosa al amarillo* (1963) y *La niña de luto* (1964), iniciándose una colaboración profesional que fructificará en la escritura de los libretos de *Cebo para una adolescente*, *Amor casi libre* (Fernando Merino, 1976), *La patria del "Rata"* y *El cabezota*. Asimismo, a Lara Polop debemos la producción del polémico montaje del *Don Quijote de Orson Welles* (1992) a cargo de Jesús Franco. Poseedor de una obra marcada por la inmediatez en su consumo, Lara Polop fue un director capacitado para transitar disímiles géneros cinematográficos. Su cine, pese a denotar una clara finalidad comercial y estar influenciado por las corrientes de moda en el cine ibérico de cada época, consiguió articular un discurso crítico en torno a la sociedad de clases que distancia algunos de sus films de otros coetáneos guiados únicamente por motivaciones económicas.

Rubén Higuera Flores

Fuentes

- Freixas, Ramón, Bassa, Joan (2006). *Diccionario personal y transferible de directores del cine español*. Madrid: Jaguar.
- Ponce, José María (2004). *El destape nacional. Crónica del desnudo en la Transición*. Barcelona: Glénat.
- Riambau, Esteve, Torreiro, Casimiro (2008). *Productores en el cine español*. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española.