

Lucia, Luis

(Luis Lucia Mingarro, Valencia, 1914 – Madrid, 1984)

Director, guionista y jefe de producción

Primogénito y único hijo varón de Luis Lucia Lucia, abogado, director del *Diario de Valencia*, fundador y presidente de la Derecha Regional Valenciana (DRV), diputado a Cortes entre 1933 y 1935 por la Confederación de Derechas Autónomas (CEDA) –en la que se había integrado la DRV– y ministro de Comunicaciones del gobierno de la Segunda República en 1935 con Alejandro Lerroux y con el torrevejense Joaquín Chapaprieta. Aficionado desde niño a la acuarela –una vocación a la que daría rienda suelta como dibujante ocasional en revistas como *Buen Humor* o *Gutiérrez–*, es alumno del Colegio de San José, regentado por los hermanos jesuitas, pero los malos resultados académicos que cosecha convencen a su padre para enviarlo a cursar estudios superiores a Murcia, donde se licencia en Derecho. Hace la pasantía con Manuel Simó, cofundador de la DRV, y se traslada a Madrid para doctorarse, un empeño que compagina con el servicio militar. El estallido de la Guerra Civil frustra la lectura de su tesis sobre la ilegalidad legítima, programada a finales de julio de 1936 y cuyo único ejemplar existente se pierde en un registro a su domicilio. Es llamado a filas y se incorpora al cuartel de Capitanía General de Valencia, donde es detenido y encarcelado en la cárcel Modelo, a la que también va a parar su progenitor, procedente de la de San Miguel de los Reyes. Tiene mejor suerte que este, que es condenado a muerte, pues logra salir absuelto en un juicio en el que asume su propia defensa. Pasa por el frente de Teruel y, al término de la guerra, va a parar a un campo de concentración, mientras que su padre, que ha conseguido sobrevivir, es también procesado y condenado a la pena capital por el bando franquista a causa de un telegrama de adhesión a la República enviado con motivo del golpe del 18 de julio.

A su regreso a Valencia, el futuro cineasta no llega a coincidir con Luis Lucia Lucia, aquejado de un cáncer terminal y a quien en 1941 se le conmuta la pena por la de destierro en Mallorca, donde fallece dos años después. En la Valencia de la primera postguerra, la situación de aislamiento social y humillaciones se le hace tan insoporable que acude para salir de la ciudad a uno de los pocos amigos personales de la familia que no le niega el saludo, Vicente Casanova –correligionario de su padre en la DRV a cuya medida había creado este la Ley del Cine–. El hijo del industrial aceitero reconvertido en productor cinematográfico Manuel Casanova le ofrece un empleo en CIFESA, con el que marcha a la capital para apenas regresar en lo

sucesivo a su ciudad natal. En tanto que gerente de CIFE-SA Producción, su primer contrato, como asesor jurídico e inspector de la labor de los jefes de producción, consiste en supervisar los planes de rodaje de las películas que se encuentran en fase de proyecto. Se despierta entonces su interés por el mundo cinematográfico, parejo a su propósito de prosperar: al ver que los Joaquín Cuquerella, Aureliano Campa o José Sánchez Penalva cobran mucho más que él, se pasa a la jefatura de producción, con *Malvaloca* (Luis Marquina, 1942), *La condesa María* (Gonzalo Delgrás, 1942), *¡A mí la legión!* (Juan de Orduña, 1942), cuyo guion técnico se le acredita, *Noche fantástica* (Luis Marquina, 1943) y *Rosas de otoño* (Juan de Orduña, 1943). Firma el libreto y recomienda el nombre del director de *El hombre que se quiso matar* (Rafael Gil, 1942), a partir de un relato de Wenceslao Fernández Flórez, y debuta en la dirección con el film de espías *El 13-13* (1943). Le siguen la comedia *Un hombre de negocios* (1945), a partir de una obra de Manuel López Martín y cuyo guion coescribe con Alfredo Echegaray y Manuel Tamayo, y *La princesa de los Ursinos* (1947), que reúne su pluma con las de Carlos Blanco y Alfonso Danvila. Esta última es recibida por la crítica oficialista de *Primer Plano* como el punto de partida del género histórico español y es considerada por el propio Lucia como un exponente de cine de aventuras a la española. Entre las comedias *Dos cuentos para dos* (1947), adaptación de una novela de José Mallorquí que firma con Manuel López Martín y para la que descubre a Tony Leblanc en el Circo Price, y *Noche de Reyes* (1948), escrita con Antonio Abad Ojuel a partir de la zarzuela de Carlos Arniches con música del maestro suecano José Serrano, se consagra gracias al gran éxito de *Currito de la Cruz* (1948). El folletín de tema tau-rino de Alejandro Pérez Lugín, trasladado al cine de nuevo con Abad Ojuel, se transforma en una de las cumbres del género de la *españolada* y arrasa especialmente en México. La tónica se mantiene con *La duquesa de Benamerjil* (1949), una adaptación de los hermanos Antonio y Manuel Machado llevada a cabo con José María Pemán y el también valenciano Ricard Blasco, en la que Lucia trata una historia de bandidos como si esa mitología equivaliera en versión vernácula a la del *western*. Se decanta por el melodrama con *De mujer a mujer* (1950), protagonizado por Amparo Rivelles a partir de Jacinto Benavente, con sus habituales Abad Ojuel y Blasco. Prueba suerte en la coproducción con Francia –entre los Estudios CEA, la

Compagnie Commerciale Française Cinématographique y la Columbia Films— con *El sueño de Andalucía* (1953), una cinta protagonizada por Luis Mariano y Carmen Sevilla y codirigida con Robert Vernay, con guion coescrito con Blasco y Jean-Pierre Feydeau a partir de la opereta *Andalousie* de Albert Willemetz, Robert Vincy y Francis López. La comparación de su situación económica con la de Juan de Orduña lo persuade de desvincularse de CIFE-SA después de la cinta ambientada durante la guerra de la independencia *Lola la Piconera* (1951), con la cantante folklórica Juanita Reina sobre la obra de José María Pemán *Cuando las Cortes de Cádiz*, que ya rueda como contratado externo.

Se abre así una segunda etapa de su obra, en la que, con un aquilatado prestigio como artesano técnicamente eficiente, aficionado al relato clásico, con buena comunicación con los actores, ducho en la aclimatación de los géneros hollywoodienses y atento al gusto del gran público, enlaza proyectos a ritmo acelerado. Las dotes que demuestra en la dirección de *Currito de la Cruz* le permiten ser contratado por el productor y director Albert Lewin para rodar —sin acreditar— las escenas taurinas de *Pandora y el holandés errante* (*Pandora and the Flying Dutchman*, 1951). En su nuevo estatus, ensaya el cine religioso con ribetes neorrealistas con *Cerca de la ciudad* (1952), protagonizada por Adolfo Marsillach y que supone el primer jalón de una fructífera colaboración con el guionista **José Luis Colina**. En seguida retoma la veta folklórica con *Gloria Mairena* (1952), otra vez con Juanita Reina y apoyándose en el tándem Colina-Blasco para adaptar una obra de Jorge y José de la Cueva. A continuación rueda la tercera adaptación de la novela de Armando Palacio Valdés *La hermana San Sulpicio* (1952), a mayor gloria de Carmen Sevilla y **Jorge Mistral**, con Tamayo y Colina. De la mano de este guionista, cambia primero de registro con el film de episodios *Aeropuerto* (1953), en cuya redacción intervienen también José López Rubio y Enrique Llovet, y reincide en el género histórico con la traslación al cine de la novela del padre Luis B. Coloma *Jeromín* (1953), cuyo protagonismo confía a uno de sus descubrimientos, Jaime Blanch, y a Ana Mariscal. A continuación Colina y él retoman su línea más ligera con *Un caballero andaluz* (1954), un libreto cofirmado por Jesús María de Arozamena a mayor gloria de la pareja de *La hermana San Sulpicio*, y dos películas al servicio de Lola Flores, *La hermana Alegría* (1954) —con el concurso en el guion de Luis Fernández de Sevilla— y *Morena Clara* (1954), a partir de la obra de Antonio Quintero y Pascual Guillén. Con el añadido en el equipo de guionistas de otro valenciano, **Vicente Llosá**, rueda *Esa voz es una mina* (1955), con Antonio Molina, la menos exitosa *La lupa* (1955) y la también fallida adaptación del poema de José Carlos de Luna *El piyayo* (1956), protagonizadas ambas por Valeriano León, y *La vida en un bloc* (1956), con Alberto Closas a partir de un original de Carlos Llopis. Con la ayuda de José María Palacio, adapta a Enrique Jardiel Poncela en *Un marido de ida y vuelta* (1957), y pronto a Joaquín Calvo Sotelo en *La muralla* (1958), con Luis Fernan-

do de Igoa, Miguel Cussó, Giorgio Prosperi y Julio Coll. Regresa al cine de curas con *Molokai* (1959), escrita por Jaime García-Herranz, con el intérprete valenciano **Javier Escrivá** a la cabeza del reparto. En una segunda adaptación de Joaquín Calvo Sotelo, repite con el mismo guionista en la comedia ternurista *Un ángel tuvo la culpa* (1960). Cumple su deseo de llevar al cine la obra de Pedro Calderón de la Barca *La vida es sueño* con *El príncipe encadenado* (1960), a partir de un viejo guion de José Rodulfo Boeta y **Vicente Escrivá**, que en sus últimos años reconocerá como el favorito de todos sus films.

El tránsito a la década de los sesenta da paso al último tercio de su filmografía, en el que rueda fundamentalmente encargos para las productoras de Benito Perojo, Cesáreo González, Manuel J. Goyanes, así como para Producciones Cinematográficas Ariel y Época P.C. Tras descubrir a la niña Pepa Flores en una retransmisión televisiva de Coros y Danzas y rebautizarla como Marisol, la dirige en dos cintas seguidas, *Un rayo de luz* (1960), coescrita por Jaime García-Herranz y los hermanos Félix y Manuel Atalaya, y *Ha llegado un ángel* (1961), que supone su reencuentro con Colina y con Alfonso Paso, a partir de una historia de Manuel Sebares. En una nueva muestra de olfato para las jóvenes estrellas femeninas del cine y la música, descubre a Rocío Dúrcal cantando en la radio y le ofrece protagonizar *Canción de juventud* (1962), coescrita con José María Palacio. A partir de ese momento, y hasta el final de su carrera, alterna las producciones con Marisol y Rocío Dúrcal. Con la primera rueda *Tómbola* (1962), con Colina a partir de una obra de Kathi y Paul de Sainte Colombe, *Las cuatro bodas de Marisol* (1967), escrita por Fernando García de la Vega, Manuel Ruiz Castillo y Alfonso Paso, y el segundo de sus films preferidos, *Solos los dos* (1968), con Jaime de Armiñán y Francisco Hueva. A Dúrcal la dirige en *Rocío de La Mancha* (1963), con sus fieles José María Palacio y José Luis Colina, y *La novicia rebelde* (1971), *autorremake* de *La hermana San Sulpicio*, con Colina y Tamayo. Entre medias, vuelve a trabajar con Carmen Sevilla en *Crucero de verano* (1964), sobre un libreto de Víctor Ruiz Iriarte, José Vicente Puente y Luis Marquina. También en el ínterin descubre a Ana Belén en *Zampo y yo* (1965), sobre un argumento de Joaquín Parejo-Díaz y Raúl Peña guionizado por Leonardo Martín. Y tiene tiempo de rodar con otro niño actor, Nino, *Grandes amigos* (1967), a partir de Juan Cobos y Leonardo Martín. En sus últimos años en activo recupera unas ciertas pretensiones con la adaptación de Jacinto Benavente, llevada a cabo con Antonio Gala, *Pepa Doncel* (1969), y con *La orilla* (1971), un argumento de Rafael Sánchez Campoy convertido en guion de Florentino Soria en el que ofrece su particular visión de la Guerra Civil. Se despide del medio acompañado por José Luis Colina con la cinta de Manolo Escobar *Entre dos amores* (1972).

Rodeado de equipos estables compuestos por los mejores técnicos y artistas del panorama cinematográfico español de cada momento —los directores de fotografía A. L. Ballesteros, Ted Pahle, Alfredo Fraile, Cecilio Paniagua, José F. Aguayo o el alicantino **Manuel Berenguer**; los monta-

dores Juan Serra, José Antonio Rojo y Antonio Ramírez de Loaysa; los decoradores Pierre Schild, Sigfrido Burmann, Gil Parrondo, **Francisco Canet**, Eduardo Torre de la Fuente, **Francisco Prósper** y Enrique Alarcón; los músicos Juan Quintero, José Ruiz de Azagra y Augusto Algeró, etcétera—, Lucia goza en todo momento del favor del público y del respeto de la profesión, si bien la vulgarización estética que conllevan la aceleración del ritmo y el aumento del volumen de producción del cine comercial español en sus últimos años de ejercicio, unida al cambio de paradigma crítico que consagra la autoría moderna, lo aleja del patrón de una generación de analistas e historiadores que, con todo, le perdona la vida y le reconoce su mano para la dirección de actores y su capacidad de conectar con el gran público. Católico declarado pero orgulloso de su carácter mujeriego, malhablado y difícil de trato, fallece, después de una carrera de más de cuarenta películas repartidas a lo largo de tres décadas seguida de un retiro voluntario, en 1986, víctima de un cáncer del que había sido operado seis años antes, con un discurso amargo contra el desagrado general.

Agustín Rubio Alcover

Fuentes

- Castro de Paz, José Luis (2011). "Lucia, Luis". En *Diccionario del Cine Iberoamericano: España, Portugal y América*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales, vol. V, pp. 315-319.
- Fanés, Fèlix (1986). "Luis Lucia: Primeros pasos". *Retrospectiva Luis Lucia*. Valencia: Filmoteca Valenciana/Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1986, s.p.
- Galán, Diego (1968). "Lucia, Luis: Cuando hacer cine popular no es un problema". *Nuestro Cine*, 77-78, p. 41.
- Gantes, Pablo (2006). *Luis Lucia, un director para todos los públicos*. Valencia: Fundación Municipal de Cine-Mostra de Valencia-Ayuntamiento de Valencia.
- Llinás, Francisco (1991). "Luis Lucia". En Lahoz Rodrigo, Juan Ignacio (dir.). *Historia del cine valenciano*. Valencia: Levante-El Mercantil Valenciano, pp. 181-193.
- García Fernández, Emilio Carlos (1998). "Lucia, Luis". En Borau, José Luis (dir.). *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza, pp. 525-526.
- Gregori, Antonio (2009). *El cine español según sus directores*. Madrid: Cátedra.
- Méndez Leite, Fernando (1986). "Entrevista con Luis Lucia". En *Retrospectiva Luis Lucia*. Valencia: Filmoteca Valenciana/Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, s.p.