

# Prósper, Francisco

(Francisco Prosper Zaragoza, La Alquería de la Cisterna de la Mislata, Valencia, 1920 – Ibiza, 2003)

Constructor de decorados, director artístico, director y creador de efectos especiales

Estudia en la entonces Escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, y a continuación, en 1942, pasa a trabajar como artista fallero a las órdenes de Regino Mas. Su trayectoria inicial es comparable a la del director artístico **Francisco Canet**, que es quien le proporciona sus primeros trabajos cinematográficos en los estudios CEA de Madrid, con *La princesa de los Ursinos* (**Luis Lucia**, 1947) y *Fuenteovejuna* (Antonio Román, 1947), y lo implica en la producción de *El sótano* (Jaime de Mayora, 1949), producida por Peninsular Films, germen de la creación de la productora Unión Industrial Cinematográfica (UNINCI). Prósper, sin embargo, se establece en los estudios Sevilla Films, donde trabaja como constructor escenográfico en *Agustina de Aragón* (Juan de Orduña, 1950), típica producción de **CIFESA**. En la película reconstruye con minuciosidad la Zaragoza de principios del siglo XIX a partir de los grabados sobre los sitios de dicha ciudad. Construye decorados similares para otras películas del mismo director, como *La leona de Castilla* (1957), aunque también es capaz de adentrarse en la estilística realista de las películas de José Antonio Nieves Conde, para el que hace la decoración de títulos tan emblemáticos como *Balarrasa* (1950) o *Surcos* (1951). Por otra parte, se encarga de algunos de los decorados de las primeras obras teatrales de un único acto que Televisión Española emite en directo desde un plató del Paseo de la Habana, y también de óperas y funciones teatrales como *La destrucción de Sagunto* (José Tamayo, 1954), para la compañía Lope de Vega, que se representa en el Teatro Romano de Sagunto.

La primera película extranjera en la que participa Prósper es *Ricardo III* (*Richard III*, Laurence Olivier, 1955), cuando todo el equipo de producción del mítico actor y director inglés se traslada a la finca de una ganadería taurina a las afueras de Madrid para rodar la batalla de Bosworth. De ahí pasa a trabajar para otro mito de la cinematografía mundial, Orson Welles, en *Mr. Arkadin* (1955), ocupándose de la decoración del Colegio de San Gregorio de Valladolid para la escena de la fiesta de carnaval. A partir de entonces se convierte en un constructor de decorados asiduo de rodajes extranjeros en España, posición en la que se reafirma el año siguiente con *Alejandro Magno* (*Alexander the Great*, Robert Rossen, 1956), rodada en la Dehesa de Navalvillar (Colmenar Viejo, Madrid). En esta película el director artístico es Gil Parrondo, con quien establecerá una estrecha colaboración en diferentes proyectos. Prós-

per trabaja aquel mismo año en *Calabuch* (**Luis García Berlanga**, 1956), rodada en Peñíscola, no solo en la construcción de decorados sino incluso como coproductor. Vuelve a coincidir con Berlanga muchos años después en *Nacional III* (1982). Por lo que respecta a producciones extranjeras, destaca su regreso a la Dehesa de Navalvillar para construir el pueblo de Mandíbula Rota que da título al western *The Sheriff of Fractured Jaw*, estrenada en España como *La rubia y el sheriff* (Raoul Walsh, 1958). La destacada mujer rubia del título nacional es Jayne Mansfield, pero lo verdaderamente interesante para Prósper es construir decorados para otro director mítico como Walsh, cuya trayectoria se remonta a la época del cine mudo, en los que trabajaba hombro con hombro con David W. Griffith, hasta producciones legendarias como *Murieron con las botas puestas* (*They Died with Their Boots On*, 1941) o *El hidalgo de los mares* (*Capitán Horacio Hornblower*) (*Captain Horatio Hornblower R.N.*, 1951). Prósper construye para Walsh un poblado al estilo clásico de western norteamericano; todavía no habían desembarcado en España las coproducciones de los años sesenta, en las que su colega Francisco Canet diseñaría unos exteriores muy distintos. En cualquier caso, el nombre propio extranjero que tiene una mayor influencia en la carrera de Francisco Prósper –y en tantos otros grandes profesionales del cine español– es Samuel Bronston. La primera película del productor norteamericano en España, *El capitán Jones* (*John Paul Jones*, John Farrow, 1958), rodada en Dènia, ya cuenta en su equipo técnico con Prósper como constructor de decorados, pese a que su nombre no figure en los títulos de crédito, y este queda impresionado por el organizado sistema de trabajo de Bronston, tan diferente en las producciones españolas del momento. Regresa a Peñíscola para el rodaje de *El Cid* (Anthony Mann, 1961), donde construye en tiempo récord una de las puertas de entrada a Valencia, y llena la playa de torres de asalto con catapultas y barcos moriscos. Todavía en la nómina de Sevilla Films, también trabaja en la producción de *55 días en Pekín* (*55 Days at Peking*, Nicholas Ray, 1963), rodada en Las Matas, en unos terrenos que había alquilado Bronston a las afueras de Madrid. Para *La caída del imperio romano* (*The Fall of the Roman Empire*, Anthony Mann, 1964) colabora con su mentor fallero, Regino Mas, y otros artesanos del gremio como Vicente Luna, que preparan algunas de las estatuas de la película. Prósper se ocupa del fuerte ro-

mano construido en la sierra de Balsain, cerca de Madrid. La quiebra de Bronston tras producir *El fabuloso mundo del circo* (*Circus World*, Henry Hathaway, 1964) le supone abandonar España, y con ello el fin de sus trabajos para el productor.

A raíz de su primera colaboración con Bronston, decide matricularse en 1957 en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (I.I.E.C.) en la especialidad de dirección, donde se gradúa en 1960 con la realización de su cortometraje *El señorito Ramírez*, la historia de un hombre inadaptado a la sociedad narrada en términos clásicos. Poco tiempo después, en 1964, pone a disposición de la docencia toda su experiencia en los efectos especiales, impartiendo clases nocturnas de trucajes y maquetas en la ahora denominada Escuela Oficial de Cine (E.O.C.). En 1963 dirige su primer largometraje, *Confidencias de un marido (tercero izquierda)* (1963), protagonizado por José Luis López Vázquez y Amparo Soler Leal, y también dirige una serie para Televisión Española, *Escuela de maridos* (1963-1965), y su continuación, *Escuela de matrimonios* (1967), ambas protagonizadas por Elvira Quintillá. En ese periodo dirige el documental *Un techo para la paz* (1964), sobre el trabajo del arquitecto Emilio Pérez Pinero para la exposición "25 Años de Paz". Con posterioridad dirige otro largometraje, *Un día es un día* (1968), una comedia coral en la que uno de los papeles es interpretado por Fernando Guillén. También tiene tiempo para colaborar como director artístico en películas que no gozan de grandes presupuestos, como *La vida alrededor* (Fernando Fernán Gómez, 1959) y *Los chicos* (Marco Ferreri, 1960). En cualquier caso, tras la marcha de Bronston, las grandes productoras extranjeras que venían a rodar a España seguían contando con él. Construye un pueblo de Bélgica en los estudios de Sevilla Films para *La batalla de las Ardenas* (*Battle of the Bulge*, Ken Annakin, 1965), y para *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965) se encarga de impregnar sus construcciones con sal para que aparente nieve, mientras esparce mármol molido por el suelo de un caluroso agosto en Madrid. Otro nombre propio extranjero que ejerce una gran influencia en la trayectoria profesional de Prósper es Ray Harryhausen, el maestro de los efectos especiales, que en 1957 crea Morningside Productions para desarrollar su técnica de *stop-motion* en el cine de género fantástico. Ese mismo año —casi al mismo tiempo que Samuel Bronston— llega a España por primera vez para localizar la producción de *Simbad y la princesa* (*The 7th Voyage of Sinbad*, Nathan Juran, 1958). En esta producción aparece Gil Parrondo al frente de la dirección artística, pero de la construcción de decorados y del atrezzo se encarga Prósper, destacando iconográficamente en este caso la gigantesca porra con pinchos que utiliza el Cíclope. La colaboración continúa en *Los viajes de Gulliver* (*The 3 Worlds of Gulliver*, Jack Sher, 1960), donde construye decorados y maquetas de tamaños distintos para recrear las diversas estancias de Gulliver en tierras de gigantes y de enanos. Destaca, por ejemplo, el enorme tablero de ajedrez por el que se desplaza el protagonista. En su siguiente película juntos, *La isla mis-*

*teriosa* (*Mysterious Island*, Cy Enfield, 1961) —el dinero lo pone la productora inglesa Ameran Films, y los exteriores se ruedan en Benidorm y en Gerona—, Parrondo y Prósper continúan materializando la imaginación de Harryhausen. La construcción de la cueva donde se oculta el Nautilus o de la maqueta articulada del cangrejo gigante con enormes pinzas que ataca a los humanos es cortesía de este brillante tándem. Curiosamente, Prósper crea también los efectos visuales —ya sin Parrondo ni Harryhausen— de la olvidable versión del mismo clásico de Julio Verne dirigida por Juan Antonio Bardem una década después, *La isla misteriosa* (1973), una auténtica rareza coproducida por cuatro países y rodada en exteriores tan dispares como Alicante, Lanzarote y Camerún. Originalmente era una serie de televisión, pero se decide montar una película de hora y media para gran disgusto del director, que quiso retirar su nombre de los títulos de crédito. También se ocupa de la construcción de decorados de otras películas extranjeras del género rodadas en España como *¿Hacia el fin del mundo?* (*Crack in the World*, Andrew Marton, 1965) o *Al este de Java* (*Krakatoa: East of Java*, Bernard L. Kowalski, 1969), en ambos casos a las órdenes del director artístico Eugene Lourié y del creador de efectos especiales Jack Weldon. De hecho, los dos estuvieron nominados al Oscar a los mejores efectos especiales por la segunda película, lo que nunca antes había sucedido en una producción rodada en España. Harryhausen regresa con su productora para filmar *El valle de Gwangi* (*The Valley of Gwangi*, Jim O'Connolly, 1969) en Almería y Cuenca. De nuevo aparece Gil Parrondo al frente de la dirección de arte, y Prósper se encarga de los decorados y del atrezzo. Lo más destacable son sus dinosaurios contruidos a tamaño real, los auténticos protagonistas del film. Cuatro años más tarde, ahora en Mallorca, produce *El viaje fantástico de Simbad* (*The Golden Voyage of Sinbad*, Gordon Hessler, 1973). Por lo que respecta a la construcción de decorados, Prósper realiza para esta película una maqueta de un templo formada por piezas numeradas, de tal manera que, una vez destruida, se pudiera volver a reconstruir. En 1977 Harryhausen produce *Simbad y el ojo del tigre* (*Sinbad and the Eye of the Tiger*, Sam Wanamaker, 1977), su última película en España —también rueda en Malta—, ya que por esas fechas el país deja de ser tan económicamente rentable para las películas extranjeras. Prácticamente ese mismo año termina su participación en rodajes internacionales con *El viaje de los malditos* (*Voyage of the Damned*, Stuart Rosenberg, 1976) y *Robin y Marian* (*Robin and Marian*, Richard Lester, 1976).

Prósper diversifica en mayor medida su trabajo por aquel entonces. En 1974, según parece, viaja a Costa Rica para dirigir una película de propaganda electoral —*Una democracia en marcha*— en favor de Daniel Oduber Quirós, candidato del socialdemócrata Partido de Liberación Nacional, y otra de reivindicación nacionalista —*La pala de plata*— contra la United Fruits Company. En 1977, ya en España, construye la escenografía de zarzuelas, como *Los vagabundos* (Joaquín Deus, 1977), basada en un relato de Maximo Gorki, o de óperas, como la *Traviata* de Giuseppe

Verdi, dirigida ese mismo año por María Grosschmid en una producción del Teatro de la Zarzuela. Pero también es el momento en el que oportunamente surge la figura de un director valenciano de películas de género fantástico que llena de actividad su última etapa profesional: **Juan Piquer Simón**. De hecho, en un pequeño estudio que abre en la madrileña calle Azcona es donde germinan las maquetas y los decorados que pueblan las películas de este director. Ya en su primera producción, una versión *sui géneris* de otro clásico de Julio Verne, *Viaje al centro de la Tierra* (1977), opta por incorporar un gorila gigante inexistente en la fuente textual original, simplemente para aprovechar el eco publicitario del recientemente estrenado *King Kong* (John Guillermin, 1976) del adinerado productor Dino De Laurentiis. En este caso, el gorila nacional es un especialista dentro de un traje. También aprovecha el diseño de dinosaurios utilizado en *El valle de Gwangi* para trasladarlo a este film. En su siguiente película juntos, *Supersonic Man* (1979), muchos efectos que incorporan maquetas corpóreas en primer término se ruedan en los propios estudios Azcona. Pese al obvio aprovechamiento de la estela publicitaria de *Superman* (Richard Donner, 1978), Piquer argumentó vehementemente que la película norteamericana adelantó su estreno y perjudicó el lanzamiento de los innovadores efectos especiales de su producción. Continúan su trayectoria conjunta con una nueva acometida a la obra de Julio Verne, en este caso *Misterio en la isla de los monstruos* (1981), para la que logra reunir a los dos referentes actorales del cine fantástico inglés y español, Peter Cushing y Paul Naschy, al frente de un reparto aderezado por intérpretes tan dispares como Terence Stamp y Ana Obregón. La mayor contribución de Prósper es la maqueta del barco de *Al este de Java*, de la que solo quedaba el casco, por lo que la restaura para esta película. En *Los nuevos extraterrestres* (1983), Prósper diseña al campechano alienígena Trompi, un sosias indiscutible de *E.T. El extraterrestre* (*E.T. the Extra-Terrestrial*, Steven Spielberg, 1982). Prósper simultanea su alianza cinematográfica con Piquer con trabajos de efectos especiales para otros directores españoles del momento. En *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (Pedro Almodóvar, 1984) se encarga de la recordada escena en la que la hija de una vecina con poderes telequímicos ayuda al personaje encarnado por Carmen Maura a

empapelar su casa, con objetos voladores desplazados por hilos situados en la parte superior de los decorados, y para *La Biblia en pasta* (Manuel Summers, 1984) construye maquetas del Arca de Noé, la Torre de Babel –que incendia–, etcétera. Por último, participa en la muy trascendente *El túnel* (Antonio Drove 1988). En esta última etapa también trabaja para televisión, encargándose en 1990 de los decorados de la serie *Un día volveré* (1993), de Francesc Betriu, adaptación de una novela de Juan Marsé. Pero su último trabajo como constructor de maquetas es para su amigo Juan Piquer en *La grieta* (1990). Curiosamente, esta película consigue un premio Goya a los mejores efectos especiales, entregado nominalmente a Colin Arthur, Basilio Cortijo y Carlo de Marchis, una constante en su trayectoria profesional que se repite hasta el final: la falta de reconocimiento a su gran labor en el cine español. Cuando ya se había jubilado, en 1996, el Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC) le dio su primer y único premio, un homenaje al conjunto de su carrera.

**John D. Sanderson**

#### Fuentes

- Borau, José Luis (dir.) (1998). *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza.
- Castro de Paz, José Luis (2013). "De miradas y heridas. Hacia la definición de unos modelos de estilización en el cine español de la posguerra (1939-1950)". *Quintana*, 12, pp. 47-65
- Cerón, Juan Francisco (1998). *El cine de Juan Antonio Bardem*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Fernández Mañas, Ignacio (1997). *Gil Parrondo, pasión y rigor*. Almería: Diputación Provincial de Almería.
- García de Dueñas, Jesús (2000). *El imperio Bronston*. Madrid/Valencia: Ediciones del Imán/Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Gorostiza, Jorge (2001). *La arquitectura de los sueños. Entrevistas con directores artísticos del cine español*. Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares.
- Gorostiza, Jorge (1997). *Directores artísticos del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Pozo, Santiago (1984). *La industria del cine en España*. Barcelona: Universitat de Barcelona.