

Mira, Carles

(Carles Mira Franco, Valencia, 1947 – 1993)

Director, guionista y productor

Hermano de la actriz y directora teatral **Magüi Mira**, estudia Ciencias Políticas en la Universidad Complutense hasta el momento en que es expedientado el catedrático Enrique Tierno Galván. Procedente del teatro, y tras una etapa cinéfila en Londres, vuelve a Madrid para trabajar como ayudante de dirección en diferentes espectáculos de José Monleón y José Luis Gómez, e ingresar después en la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), de donde al cabo de ocho meses resulta expulsado junto con la práctica totalidad de los alumnos de Dirección durante la huelga de 1971. A su faceta teatral pertenece el reportaje filmado de la puesta en escena de José Luis Gómez de *Informe para una academia* (1976), cuyo destino inicial fue la televisión. Al margen y aislado de las corrientes del cine español durante los estertores de la dictadura, Carles Mira realiza algunos cortometrajes –*Michana* (1975) y *Viu-re sense viure* (1976), premiado con la Espiga de Oro de la Seminci de Valladolid–, entre los que alcanza una considerable notoriedad un documental ecológico sobre la degradación medioambiental en la Albufera: *Biotopo* (1973). La mirada del director se centra desde entonces en un entorno valenciano que se convierte en una constante de buena parte de su filmografía, cuya tónica permanece alejada de unos cortometrajes graves, formalistas, testimoniales, hiperrrealistas y con voluntad de mensaje. La desaparición de la censura franquista permite un clima de relativa libertad, en el que pronto busca su peculiar hueco con la voluntad de sentar las bases de una cinematografía autóctona. Su intento coincide en el tiempo con títulos aislados como *El virgo de Visanteta* (**Vicente Escrivá**, 1978) –cuyos planteamientos ideológicos son radicalmente contrarios– y, sobre todo, se suma a la emergencia de cinematografías en las distintas nacionalidades del Estado durante la década de los ochenta. Su primer largometraje, *La portentosa vida del Padre Vicente* (1978), se realiza en tierras alcoyanas con más entusiasmo colectivo que medios de producción. El resultado constituye un ejemplo del “humor fallero” del cineasta, que pretendía trasladar a la pantalla manifestaciones de la cultura popular con una voluntad satírica y hedonista. El director definió la irreverente recreación de los milagros de san Vicente Ferrer como “una denuncia de la manipulación de la historia”. La polémica estaba servida en un clima de continuos enfrentamientos acerca de los signos de identidad de los valencianos. La expectativa en los ambientes de izquierdas y nacionalistas era notable, también

gracias al protagonismo de **Ovidi Montllor**, Ángela Molina y un Albert Boadella que, en 1986, llevó a los escenarios el personaje del santo con similar intención satírica. Al igual que otras manifestaciones coetáneas de estos sectores, su debut cinematográfico padece un furibundo veto eclesiástico, empresarial y oficial del “búnker-barracleta” en la Comunidad Valenciana. El motivo es el trato paródico dado a la vida y milagros de san Vicente Ferrer. **Fernando Vizcaino Casas** escribía por entonces en *Levante* sobre una película de la que subrayaba “la falsedad histórica, la descarada pornografía y la sátira inmisericorde”. Después de que una bomba hiciera explosión en el cine Goya de Alcoi, donde se estrenó, *La portentosa vida del Padre Vicente* no fue programada en ninguna otra población de Valencia hasta noviembre de 1981, y sin necesidad de que mediara la prohibición. Esta ópera prima no supone una reconsideración crítica e histórica de la trayectoria del santo porque, en realidad, es un cruce entre la revista musical, el espectáculo de variedades al estilo del cultivado por el Teatro Chino de Manolita Chen y la tradición valenciana de la representación de los *miracles*. Esta peculiar mezcla, con apuntes “zafios” para un sector de la crítica, asentará las constantes de buena parte de la filmografía de un Carles Mira dispuesto a afrontar la polémica y los riesgos –“mi intención es provocar”– para sentar las bases de un cine valenciano capaz de apostar por la continuidad con la ayuda del público. El cineasta no se arredra por la polémica de su debut ni por las dificultades de una producción que costó veintiséis millones de pesetas y recaudó, a pesar de los problemas, cuarenta y tres. Su apuesta sigue pasando por un cine de nítido sabor valenciano y alcanza un notable éxito popular –más de ochocientos mil espectadores– con un nuevo film del mismo corte: *Con el culo al aire* (1980). Los poco más de veinte millones de pesetas de la producción, que apenas cuenta con el apoyo de una inexistente infraestructura empresarial en Valencia, se convierten en casi ciento cincuenta millones en taquilla. La irreverencia del director y guionista se traslada ahora a una Transición metaforizada en un manicomio de provincias. Esta película coral es rodada en la localidad valenciana de Llutxent, y registra una destacada participación de intérpretes no profesionales que se suman a otros procedentes de los escenarios del sainete autóctono. No obstante, el film debe buena parte de su éxito a un reparto encabezado por Ovidi Montllor en el papel de Juan Solbes/

Fallera Mayor, y que cuenta con la vedette Eva León como la inolvidable Liliana, capaz de sacudir la triste vida del protagonista. Asimismo, la presencia del polifacético Joan Monleón contribuye a reforzar el carácter popular de un humor de trazo tan grueso como eficaz, donde los elementos musicales desempeñan un papel fundamental. La participación del músico canario Juan Carlos Senante refuerza esta constante. El mismo aire fallero y de vitalista sentido de la fiesta se percibe en las siguientes realizaciones de un director dispuesto a fijar una posición polémica: "La respuesta de los artistas e intelectuales ante el desierto cultural que nos legó el franquismo ha sido un cine de elite, de imitación de otros modelos. Hay ciertas películas españolas cuyas raíces debemos buscarlas en Woody Allen, o en Fassbinder, o en Bergman. [Yo intento] hacer cine desde nuestras propias raíces, sin ninguna vergüenza por parte de la izquierda hacia las Fallas, las fiestas de Moros y Cristianos o cualquier otra manifestación de ese estilo", señaló a principios de los años ochenta. El director aboga por un cine que "no quiere chulear al espectador ni redimirlo; tan solo seducirlo". El objetivo de su filmografía es "retornar al barracón de feria y devolverle su magia". El valenciano propone, asimismo, un cine dirigido a los sentidos y animado por el vitalismo que "no haya que ver de rodillas, un cine bailable, sabroso, que se deje meter mano; un cine que huela a tomillo y a cebolla, que esté cosido a mano y que se pueda quemar alegremente al inicio de cada primavera". Los presupuestos más o menos teóricos determinan una línea de trabajo, pero las dificultades prácticas son notables. Carles Mira apenas cuenta con una pequeña productora para sacar adelante sus proyectos, atraviesa momentos difíciles durante los procesos de producción y se plantea la continuidad de los mismos en función de la respuesta del público ante *Con el culo al aire*. La respuesta positiva a un cine expresado en clave sensual y festiva provoca que el director ahonde en la misma línea con *Jalea real* (1981) y *Que nos quiten lo bailao* (1983). El primero cuenta con un reparto de rostros conocidos —Mario Pardo, Berta Riaza o Luis Ciges— para trasladarnos a un imperio castellano donde nunca se pone el sol —las referencias anacrónicas de sus películas buscan el guiño de complicidad—, mientras Carlos II, el Hechizado, deambula sin superar su melancolía. En tan familiar entorno histórico para los educados en el franquismo, la corte está preocupada porque el rey se muestra incapaz de conseguir un heredero. Semejante planteamiento, propio del mundo de la revista musical y de la farsa, permite enlazar los posibles remedios, desde los medicamentos reconstituyentes y las cacerías hasta la entusiasta colaboración de la negra Zaina. Todos los intentos de estimular la virilidad del monarca fracasan, pero los episodios se hilvanan en la pantalla como vehículo de un divertimento que tuvo una discreta acogida con una recaudación de dieciséis millones para una producción de veintiocho. La vuelta al Mediterráneo se impone. Mira cuenta de nuevo con los habitantes de Llutxent para *Que nos quiten lo bailao*, una película coral calificada por él como "patética, emotiva y divertida". La

historia se centra en la convivencia de religiones durante el siglo XI valenciano. No obstante, la ficción es propia de un espectáculo musical con aires de revista, incluida la apoteosis final, que incluye abundantes guiños al mundo festivo de las celebraciones de Moros y Cristianos. Según afirmó José Luis Guarner en *La Vanguardia*, la película es "una confrontación burlesca entre la cultura cristiana y musulmana presentada con alma de fallera y cuerpo de revistilla de varietés". La disputa entre el marqués de Morcorroño como representante de "las fuerzas vivas" y el licencioso sultán interpretado por **Guillermo Montesinos** es una farsa donde se intercalan varios números musicales de ritmo pegadizo y rípios para la sonrisa. La participación del compositor Enric Murillo, que repetiría en nuevos empeños con el director, resulta decisiva. A su vez, la nueva colaboración de Joan Monleón, que alcanzaría una enorme popularidad gracias a sus espectáculos en **Canal 9**, marca el tono de una película que apuesta por un sentido hedonista de la vida, vinculado a la presencia árabe en tierras valencianas. El resultado fue un éxito comercial, pues la recaudación ascendió a cuarenta y cuatro millones para una producción realizada, al igual que en casos anteriores, con la modestia de quien en estas lides apostaba por las técnicas "tupamaras".

Al servicio y por encargo del grupo teatral Els Comediants, Mira realiza *Karnabal* (1985) a partir del espectáculo *Alé* (1984-1988), puesto en escena bajo la dirección de Joan Font, que también colabora con el valenciano en la realización de la adaptación cinematográfica. El resultado es brillante desde una perspectiva visual y festiva, en sintonía con la estética del citado grupo. No obstante, la historia de un hombre proclamado rey de un país en carnaval reviste demasiadas dificultades para funcionar en la pantalla, y la película termina alejándose de lo realizado en los escenarios. Su colaboración con la compañía catalana se impone por la lógica de compartir una concepción similar de la fiesta mediterránea como núcleo de su mundo creativo. A pesar de que el grupo pasaba por su mejor momento con espectáculos vistos en diferentes países, la película apenas contó con el favor de un público tanto desconcertado ante la singularidad, claramente teatral, de la propuesta. La recaudación ascendió a doce millones de pesetas para una producción que superó los setenta. Los tiempos de las producciones "tupamaras" habían quedado atrás. Mira insiste en el enaltecimiento, desde un punto de vista epicúreo y cultural, de la presencia árabe en tierras levantinas con su siguiente título: *Daniya, el jardín del harén* (1987). La película, con el asesoramiento del catedrático Mikel Epalza, está inicialmente prevista como una serie de cuatro capítulos para Televisió de Catalunya. Las seis horas de los mismos se condensan drásticamente hasta convertirse en un largometraje. El director vuelve a centrarse en el siglo XI para narrar las andanzas de Bernat de la Marca, hermano de la condesa de Barcelona, cuando parte hacia el reino moro de Dénia y acepta la autoridad eclesial que el emir otorga a la diócesis catalana sobre las iglesias de los cristianos mozárabes. En ese enclave

de convivencia de culturas y religiones, el protagonista encuentra un clima de tolerancia que contrasta con la rigidez de sus orígenes. La película se convierte así, en palabras de José Luis Guarnier, en “un plácido paseo por una época feliz en la que moros y cristianos no intercambiaban mandobles sino madrigales”. A pesar de ser su proyecto más ambicioso en lo referente a la producción y el equipo técnico, la crítica subrayó la impericia cinematográfica del director, que en esta ocasión tampoco cuenta con la frescura del humor festivo de anteriores films ni con un reparto adecuado. La belleza de Laura del Sol no basta para interesar al espectador, un tanto abrumado por las escenas de ambientación histórica. El resultado fue modesto en taquilla, los pases por la televisión catalana apenas despertaron el interés de los telespectadores y la película muestra el agotamiento de una fórmula de cine autóctono que había tenido su momento culminante en el éxito popular de *Con el culo al aire*. Tras haber realizado nuevos cortometrajes acordes con la temática de su filmografía —*En un mercado valenciano* (1984) y *Fiesta de moros y cristianos* (1985)—, el último largometraje de Carles Mira es *El rey del mambo* (1989), cuyo guion escribe en colaboración con la periodista Maruja Torres. A diferencia de las anteriores, la película se desarrolla en el Madrid de los años ochenta, y cuenta con la participación de intérpretes conocidos en toda España como José Luis López Vázquez, Charo López y la propia hermana del director. La apuesta por acercarse al mundo de la comedia madrileña es un fracaso, y el director se muestra perdido en el intento de narrar la historia de dos mujeres de cierta edad y elevado nivel social que se enamoran apasionadamente de un apolíneo joven de color. Carles Mira afirmó tras el estreno que no estaba satisfecho con el resultado: “Me quise meter en un proyecto desvergonzado y atrevido que hablara del sexo desde otro punto de vista. La gente urbana no se ha reconocido [en la película] porque estaba hecha con los materiales populares que ellos desprecian y la gente popular tampoco la ha seguido porque trata de unos personajes de otro grupo social”.

La mayoría de los largometrajes de Carles Mira fueron coproducidos por Ascle Films, que el director crea gracias a un crédito familiar. Salvo excepciones, fueron minusvalorados por una crítica cinematográfica reacia a admitir su apuesta por la cultura popular, aunque a su responsable se le reconociera como cineasta contracultural y en la actualidad se reivindica su cine mediterráneo, lúdico y libre. Las películas salieron adelante gracias a la incansable voluntad del director y a la colaboración de un grupo

de profesionales valencianos. El resultado es una notable y meritoria continuidad dada la carencia de una infraestructura empresarial, pero los estrenos tampoco contaron con el respaldo de los espectadores de la época, y los apoyos institucionales apenas fueron más allá de permitir los doblajes. En cualquier caso, algunas de las películas consiguieron llegar a un público amplio, especialmente en la Comunidad Valenciana, por su reivindicación de elementos populares de la cultura autóctona y de la fiesta como exaltación vital tras la etapa gris que el propio director había vivido durante el franquismo. Carles Mira también participó en una película colectiva de temática infantil, *Cuentos para una escapada* (1979), donde dirigió el episodio titulado *Recuerdos al mar*, con guion propio y la colaboración de su hermana como protagonista. A pesar de figurar en la ficha artística directores de la talla de Manuel Gutiérrez Aragón, José Luis García Sánchez o Jaime Chávarri, entre otros, la película pasó desapercibida para la crítica y el público. El cineasta valenciano también probó fortuna junto a Magüi en una serie para Canal 9, *Russafa 56*, pero esta nueva faceta quedó pronto truncada por su fallecimiento el 12 de enero de 1993 a causa de una leucemia crónica que padecía desde que cumpliera los cuarenta años. Con tal motivo, el novelista y amigo Ferran Torrent declaró en *La Vanguardia* que “si existe o ha existido el cine valenciano, Carles Mira es el que mejor ha sabido expresarlo”. [Joan Álvarez](#), en representación de la [Filmoteca Valenciana](#), señaló en el mismo medio que “Carles Mira ha significado el intento más serio de hacer cine con sensibilidad valenciana”. Tras su muerte, el legado de este compromiso parece haber caído en terreno baldío.

Juan Antonio Ríos Carratalá

Fuentes

- “Carles Mira: ‘Mi cine pretende ser nacional, festivo, popular y con raíces culturales en el esperpento’. Hoy se estrena su segundo largometraje titulado *Con el culo al aire*” (11/08/1980). [El País](#).
- Costa, Jordi (2001). *Carles Mira, plateas en llamas*. Valencia: Fundación Municipal de Cine.
- Enguix, Salvador (13/1/1993). “Fallece a los 46 años el director de cine valenciano Carles Mira”. *La Vanguardia*, p. 37.
- Guarnier, José Luis (22/2/1988). “*Daniya*”. *La Vanguardia*, p. 40.
- Millas, Jaime (25/8/1983). “*Que nos quiten lo bailao*, de Carles Mira, Propone un cine mediterráneo en clave sensual y festiva”. [El País](#).