

Aquesta mostra presenta la producció fotogràfica que Miralda (Terrassa, 1942) va dur a terme per a la revista *ELLE* entre el 1964 i el 1971, mentre vivia a París. Es tracta d'unes obres que s'han mantingut pràcticament inèdites fins fa ben poc, i que l'artista va fer de manera paral·lela a les seves performances i les seves peces objectuals.

MIRALDA I ELLE



22.06 – 01.10.2023

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



La fotografia sobre moda ocupa un lloc desconegut, tot i que molt important, en la trajectòria de Miralda. Desconegut perquè, parlant de manera estricta, les produccions fotogràfiques de l'artista es van mantenir gairebé inèdites fins fa ben poc: va ser el 2022 quan Ignasi Duarte, que ha rescatat i investigat per primera vegada aquest rellevant patrimoni visual, va comissariar l'exposició *Do Not Cross: Fotografies inèdites dels anys 70 i 80* a la Galeria Moisés Pérez de Albéniz.¹ Però, al mateix temps, d'una gran transcendència, no tan sols pel que anticipen en relació amb l'obra posterior de Miralda, sinó també per les seves innovacions en el gènere de la fotografia publicitària.

Així doncs, després d'instal·lar-se a París a l'inici de la dècada de 1960, l'artista va col·laborar regularment amb la revista *ELLE* entre el 1964 i el 1971 amb la realització de nombrosos reportatges vinculats a les col·leccions que es presentaven cada temporada. Durant aquests sis anys d'activitat professional en el camp de la moda, Miralda també va desenvolupar paral·lelament les seves peces objectuals i les seves accions a l'espai públic. Posteriorment, a partir del 1972, quan es va traslladar a Nova York, va continuar l'activitat fotogràfica, tal com testimoniava la mostra *Do Not Cross*.

L'etapa francesa de Miralda sol associar-se a tres sèries d'obres: la primera és *Soldats Soldés* (1965-1973), en la qual l'artista incorpora centenars de soldadets de joguina units entre si, tot «tunejant», a manera d'al·legat pacifista —potser com a exorcisme personal—, objectes quotidians, peces de mobiliari, monuments públics, cartells publicitaris o rèpliques d'escultures; la segona es conforma a partir dels seus projectes amb Dorothee Selz, sota el paraigua de l'«equip conjunt» anomenat *Traiteurs Coloristes* (1967-1973), que va experimentar amb les relacions entre pràctiques culinàries i art d'acció —per exemple, a *Dîner en quatre couleurs* (1970)—, i, finalment, trobem els anomenats *Cerimonials*, amb Selz, Joan Rabascall i Jaume Xifra, entre els quals destaquen *Memorial* (1969), *Fête en blanc* (1970), *Rituel en quatre couleurs* (1971) i *Fête de l'école laïque* (1971-1973). No obstant això, hem de fixar-nos en alguns collages i dibuixos de mitjan anys seixanta, com ara *Yvette au téléphone* (1964), *Poitrine bien ferme et autre* (1964),

Comme maman (1965) i *Faux Lautrec* (s/d)²—especialment en els dos primers—, per observar fins a quin punt existeix una subtil transferència d'iconografies entre les imatges de moda i aquestes altres peces inscrites en l'àmbit de l'art.

De tota manera, quan intentem establir algunes característiques pròpies per a la fotografia de moda de Miralda, fins i tot pel que fa a les aportacions peculiars que afegeix al gènere, descobrim un tret que podria constituir la seva particularitat més notable. I és que, mentre que la majoria d'imatges, o almenys les més estereotipades, solien representar les models en estudis, amb tots els aparells tècnics i l'*attrezzo* propi del retrat controlat —la postal icònica que se centra en el cos, el rostre i el vestit—, a més d'un conjunt d'elements clarament ornamentals i secundaris, Miralda treu les models al carrer, en un espai sense codificar i, per tant, imprevisible que exigeix d'elles, del fotògraf i de l'equip una presa de decisions que no és mai del tot apriorística. Així mateix, en convertir la model en *flâneuse* urbana, aquesta abandona una posició merament objectual i incorpora, des de la seva presència anòmala i inesperada, un cert contrapunt narratiu, una estranyesa als llocs on s'apareix, per dir-ho d'alguna manera.

Aquesta irrupció en l'espai públic genera tota una sèrie de curtcircuits semàntics, col·lectius i d'ús davant aquests mateixos enclavaments, cosa que Miralda va explorar més endavant en bona part de les seves obres, tot i que sorprèn observar-ho ja en aquestes imatges d'un artista de poc més de vint anys.

Des d'una altra perspectiva, el relat que la fotografia de moda de Miralda fa de la ciutat de París no és el de l'urbs turística i fotogènica per antonomàsia, sinó el dels mercats sense pedigrí, el de les vies de circumval·lació, el de les perifèries on la vida transcorre aliena als bulevards burgesos. Davant el gran París de Haussmann o el París dels museus i les catedrals imponents, Miralda prefereix els *blind points* de l'urbanisme oficial i historicista, llocs amb una gran densitat humana, popular i escassament apropiable com a clixé.

Un altre element destacable té a veure ja no amb els escenaris i les posades en escena, sinó amb la interpretació mateixa que l'artista fa de l'*haute couture*, és a dir, del mostrari de les cases franceses, així com dels principals dissenyadors del moment.



S.Z., 1965. Musée du Louvre, París. Col·lecció privada.
© Miralda, VEGAP, Barcelona, 2023



S. t., 1968-2023. Parc de tractors de Massey-Ferguson, París
© Miralda, VEGAP, Barcelona, 2023



S. t., 1967. Intercanviador de la Porte de la Chapelle, París.
© Miralda, VEGAP, Barcelona, 2023

En aquest sentit, resulta habitual trobar imatges que fixen l'atenció en el cromatisme o la serialitat de les peces i que les relacionen amb elements del paisatge que incideixen en aspectes idèntics, com si el vestit s'integrés en l'entorn i hi dialogués, com si l'exclusivitat de tots aquells vestits a mida, confeccionats amb tanta pulcritud, fos qüestionada de manera irònica, una mena de metàfora de l'objecte únic enfrontat a la seva mateixa reproducció formal.

El procés selectiu per publicar una fotografia constitueix una tècnica que desestima, enquadra i focalitza el reportatge que l'autor ha fet anteriorment. Això, que és comú per a qualsevol producte editorial, adquireix proporcions més destacades en la fotografia de moda, en què es capturen una infinitat d'imatges en un període de temps molt breu. Per això, quan observem els negatius que il·lustren de manera completa els reportatges de Miralda, en els quals es pot veure quina fotografia es va triar, juntament amb les nombroses que es van descartar, obtenim una visió àmplia de les intencions del fotògraf. Tot d'una, el retrat ocasional es converteix en una performance visual, un *tràveling* en què les intencions de l'autor i els criteris corporatius no sempre coincideixen.

Entre els abundants reportatges que Miralda va fer per a la revista *ELLE*, n'hi ha un que potser destaca per la notorietat de la model que el protagonitza: la icònica Twiggy. D'origen proletari, Lesley Hornby —el seu nom de naixement— va revolucionar els canons de bellesa de l'època amb un *look* d'eterna adolescent: minifaldilles prisades, ulls molt maquillats, ulleres de grans dimensions, pestanyes postisses i mitges llampants fins als genolls. El 1966, essent una desconeguda, va ser nomenada rostre de l'any pel diari *Daily Express*, i poc després va abandonar la seva Anglaterra natal per establir-se a París i més tard als Estats Units, seguint el mateix periple que Miralda.

Així doncs, quan l'artista la va fotografiar per a *ELLE* —tots dos tenien cap a vint anys o pocs més—, Twiggy es trobava en ple apogeu de la seva popularitat, cosa que es fa evident en el conjunt de negatius protagonitzats per ella, en els quals la primera supermodel d'abast global fins i tot eclipsa la indumentària que està mostrant als lectors i possibles compradors.

Perquè els seixanta també van ser els anys d'una efervescència inesperada de les tribus urbanes, la música, el cinema, el teatre, la televisió, etcètera. I més en concret, durant tota la dècada, el fenomen de la moda recull els vaivens entre l'alta i la baixa cultura. Ho il·lustren molt bé dos llibres seminal del 1964: *Notes on «Camp»* (Notes sobre el camp), de Susan Sontag, en què l'assagista parla d'una sensibilitat, vinculada a un gust estètic, que es caracteritza per desenvolupar-se en els marges socials i que té com a epítom un esperit d'extravagància que, al seu torn, definiria una manera de discrepar políticament, i *Apocalittici e integrati* (Apocalíptics i integrats), d'Umberto Eco, amb el qual el semiòleg sotmet a anàlisi els antagonismes davant la cultura popular mitjançant la investigació d'icones procedents dels mitjans massius com si fossin figures històriques o corrents filosòfics.

La fotografia sobre moda de Miralda s'inscriu en aquest ambient que es nodria de l'ebullició del carrer i dels territoris artístics menys normativitzats. No és estrany que, si fem un cop d'ull a l'índex d'autors amb els quals el jove Miralda compartia crèdits a *ELLE*, hi apareguin noms absolutament llegendaris, com ara Guy Bourdin, Helmut Newton o David Bailey, un dels pares del Swinging London.

L'octubre de 1968, Benet Rossell i Miralda van filmar una pel·lícula, *París, la Cumparsita*, en la qual recorrien diversos punts emblemàtics de la ciutat —la Place du Tertre, els Camps Elisis, el Louvre o el mercat de Les Halles— transportant un soldadet de joguina de mida natural a la recerca d'un pedestal que l'acollís. Aquesta peça antimilitarista i a la vegada lúdica, que sintonitzava amb les mobilitzacions contràries a la guerra que aleshores es desplegaven per tot Europa i els Estats Units, podria tancar perfectament un cercle que va començar amb els reportatges fotogràfics de l'artista a les principals maniquins del moment, un arc simbòlic i potser també antropològic que descriu París des de les seves vel·leitats consumistes fins als seus vells somnis imperials.

¹ <<https://galeriampa.com/miralda-do-not-cross-fotos-ineditas-70s-80s-04-06-22-23-07-22/>>

² Vegeu: <<https://www.macba.cat/es/buscador/tipo/obra/artista/20330>>

Comissari: Valentín Roma

DL B 12629-2023

**La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20 h
Entrada gratuïta**



#MiraldaiElle

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina