

Miralda

Cenotafios (1969-1975)

Interesado por el espacio público y por la idea de monumento como fórmula para interferir políticamente en la vida cotidiana, Miralda realiza varias esculturas que denomina *Cenotafios. Monumento de interés turístico-cultural* (1969-1975). Estas arquitecturas, en realidad maquetas para una posible construcción monumental en la vía pública, poseen un carácter visitable y festivo que sirve de alternativa lúdica al turismo institucionalizado de guías y monumentos.



A finales de la década de los años sesenta, Antoni Miralda (1942) vivía en París. Mientras España sufría los últimos coletazos de la opresiva dictadura del general Franco, el artista catalán disponía en el país vecino de una libertad que aquí resultaba inalcanzable.

La realización del servicio militar obligatorio le despierta un profundo sentimiento antimilitarista que inspirará gran parte de sus trabajos de esta década: dibujos sobre moda militar —que pudieron verse en el ICA en Londres en 1966—, o la utilización de soldaditos de juguete que invadían objetos de uso cotidiano y monumentos (*Soldats soldés, Soldados salados*, 1969). Estas inquietudes tuvieron también como resultado una película, *París. La Cumparsita*, 1972, realizada junto a Benet Rossell (1937). En esta filmación, el soldadito de plástico alcanzaba dimensiones humanas y era paseado por la capital francesa a lomos del artista en busca de acomodo. Se realizaba así una topografía de la ciudad iniciada en un desfile militar, continuada en la búsqueda de un pedestal o en el monumento al soldado desconocido. El final de este particular periplo era el cementerio. De forma paralela a estas obras, e interesado por el espacio público y por la idea de monumento como fórmula para interferir políticamente en la vida cotidiana, Miralda realiza varias esculturas que denomina *Cenotafios. Monumento de interés turístico-cultural* (1969-1975). Estas arquitecturas, en realidad maquetas para una posible construcción monumental en la vía pública, poseen un carácter visitable y festivo que sirve de alternativa lúdica al turismo institucionalizado de guías y monumentos. Para ello, parte de la idea de cenotafio, monumento conmemorativo dedicado a una persona fallecida que a diferencia de las tumbas carece de restos humanos. Miralda mantiene la fórmula piramidal a base de terrazas de los memoriales decimonónicos, que revela su fascina-

ción por la arquitectura geométrica de Viollet-le-Duc y los cementerios militares. Sin embargo, los cenotafios del artista catalán prescinden de la compleja codificación de la iconografía histórica para construir alegorías fácilmente comprensibles sirviéndose de objetos de uso común, objetos que son utilizados de forma ornamental y semántica.

El primer cenotafio, hoy desaparecido, data de 1969. Lo realiza coincidiendo con la muerte del general Eisenhower y es mostrado en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris bajo el título *Cenotafio de los generales del pasado, presente y futuro* (1969-1975). Se trata de un trabajo que el propio Miralda ha denominado "archivo de generales". En este caso, se sirve del ya citado soldadito junto a caballos de plástico y retratos fotográficos de distintos generales entre los que se encontraba, todavía entre los vivos, la imagen de Francisco Franco. Remató el conjunto con una fosa común de soldaditos pintados de negro y lo protegió con una estructura de metacrilato en forma de urna.

Los cuatro cenotafios que se presentan en esta sala, fueron realizados entre 1969 y 1975, conformados por el artista como una instalación con audio y proyección de diapositivas para el proyecto *Desacuerdos* (MACBA, 2005). Miralda retrata la opulenta vida de un general sin nombre a partir de los restos de su legado mortuario: los animales que cazó en la selva, las numerosas pero clónicas amantes de las que ha disfrutado, su plato favorito, o sus

víctimas. El carácter de habitáculo para el encuentro social de estos monumentos queda ilustrado en el *Cenotafío del plato favorito del general* (1969–1975), un edificio en terrazas al que se accede por un laberíntico palmeral; su remate es un lago artificial con canoas donde los visitantes pueden degustar sopa de tortuga, el plato predilecto del finado, mientras dan de comer a las tortugas vivas. El preludeo para neófitos del *Cenotafío de las queridas del general* (1969–1975) son unas picantes clases de baile y seducción junto a un curso de desintoxicación sentimental. Una arquitectura visionaria y quimérica, de contenido crítico y social, que Miralda describe de forma comentada en las *Visitas guiadas*. Estas “visitas” acompañan a las esculturas como un tutorial para adentrarnos imaginariamente en estos particulares parques temáticos para difuntos. De fondo se escucha *L’hymne du général* (1969–1975), pieza sonora compuesta por fragmentos de himnos nacionales grabados hacia atrás.

Para entender el sentido de este trabajo es importante citar obras que Miralda estaba llevando a cabo contemporáneamente y que funcionan como temas paralelos y complementarios. En 1969 crea su primer memorial en el Centre Artistique de Verderonne (Oise, Francia) como prolegómeno de sus innumerables trabajos de participación e interacción social. La idea de recorrido ritual en torno al homenaje a los difuntos y a la liturgia de la muerte planteada en los cenotafios, se hace realidad en un proyecto que realiza junto a Jaume Xifra, Joan Rabascall, Dorothée Selz y Eliane Radigue (música) y cuenta con la colaboración de ciento cincuenta personas. Los memoriales, junto a otros trabajos de “arte comestible”, iniciarán sus investigaciones sobre los rituales de la comida.

Es preciso reseñar, además, la continuación formal y conceptual de los Cenotafios en otras piezas anti-monumentales, los *Cendrier-tombeaux* (Ceniceros-tumba). (1972). En estas piezas se pasaba de la idea de monumento al objeto doméstico. Su finalidad era utilitaria: servir de cenicero para su dueño en una acción cotidiana que, como parte de su proceso de producción, conducía inevitablemente a su anulación.

La ceniza de los cigarrillos debería ir invadiendo el espacio ocupado por los objetos, paisaje e imagen del general, inutilizando de esta manera el Cendrier-tombe.

Bibliografía

AA.VV.

Miralda: Obras 1965–1995.

Valencia: Centre Cultural Fundació “La Caixa”, Barcelona. IVAM Centro Julio González, 1995.

Fernández del Campo, Eva; Gallero, José Luis [comis.].

Sabores y Lenguas: 15 Platos Capitales.

Madrid: Fundación ICO, 2002.

Restany, Pierre.

Miralda! Une vie d’artiste.

Barcelona: Àmbit, 1982.

Enlaces

www.foodcultura.org