



720 retrats

Xavier Mollà i Revert; Año: 2023

Lugar: València

Editorial: XMR

Obra en 3 volúmenes, con un total de 1.524 páginas. Proemios respectivos: Volumen I de Ximo Urenya, Volumen II de Román de la Calle, Volumen III de Enric Mira. Los textos que comentan los retratos son, todos, de Xavier Mollà. Proyecto editorial financiado por micromecenazgo. Tirada numerada y firmada por el autor, de 350 libros, encuadernados en tapa dura, con caja para los tres volúmenes.

ISBN de la obra completa: 978-84-126788-0-2.

Los retratos fotográficos de Xavier Mollà. Diálogos cruzados entre imágenes y palabras

“Los textos y las imágenes son medios entre el ser humano y su entorno. [...] Pero existe una contradicción entre ambos: las imágenes hacen imaginable (“ilustran”) lo que cuentan los textos, y los textos hacen concebible (“cuentan”) lo que representan las imágenes”.

Vilém Flusser (1920-1991)

El proyecto, que sustenta la presente investigación creativa, está centrado directa y monográficamente en torno a un tema relevante: *el retrato fotográfico*. De hecho, recorre, selecciona y recopila el extenso trabajo personal, llevado a cabo, por parte de su autor, Mollà Revert, a lo largo de más de treinta años, dedicados a la realización operativa y didáctica de cuanto, en sí mismo, implica el bagaje de la creatividad específica, propia de los cuidados retratos fotográficos desarrollados en su estudio.

El seguimiento, por nuestra parte, desde hace algún tiempo, de la fructífera trayectoria fotográfica de Xavier Mollà (Ontinyent / València, 1962) nos ha permitido, precisamente, respaldar, incluso, con nuestra directa colaboración crítico-literaria, algunos de sus trabajos previos, participando, en algunas de sus respectivas publicaciones, con determinados estudios personales –por ejemplo, entre ellos, el proyecto *La circumstància de Carrícola* (2012) o la galardonada propuesta *Unànime: Cocina y Fotografia* (2029)– al igual que también hemos aceptado intervenir, en esta actual coyuntura, prologando el segundo de los volúmenes de sus retratos.

Hagamos una pausa, para matizar que el concepto de retrato, al que se refiere vivencialmente el autor, nos lo resume, con directa habilidad, él mismo, en breves, pero descriptivas y sugerentes, palabras:

“Para mí el acto de retratar a una persona es una muestra de evidente responsabilidad. Justamente ha sido, siempre, el retrato el motor de mi trayectoria fotográfica. De hecho, mi estilo de retrato es muy simple. Blanco y negro. Los / las modelos, preferiblemente van, además, vestidos de negro y el fondo situacional también es del mismo color. Esta es, esencialmente, la base esquemática de mis retratos.

A lo largo de estos años he empleado el retrato para hacer varios proyectos fotográficos y, además, he ido fotografiando, preferentemente, a gente de mi alrededor. Me gusta retratar personas con las cuales he tenido una estrecha relación familiar, de amistad o de estricto paisanaje y dilatada convivencia”.

Cuando, en el año 2022, Xavier Mollà cumplía sesenta años, pensó que estaría bien celebrar, tal acontecimiento biográfico, presentando esta amplia y recopilatoria edición, en torno al retrato. En realidad, se trata de un libro —mejor dicho, de tres libros— de unas quinientas páginas cada volumen. En total, unas mil quinientas páginas, conteniendo exactamente *setecientos veinte retratos*, como documentos, testimonialmente vitales.

El estratégico secreto de tal enigmática cantidad no es sino el estricto resultado de multiplicar los 60 años vividos por 12 meses, resultado que da, además, un significativo título al citado proyecto editorial: *720 retratos*.

Para poder llevar a cabo esta tarea, le ha sido necesaria la creación funcional de un micromecenazgo, donde han participado cerca de 300 eficaces y decididos mecenas. Por otra parte, el orden de presentación de las imágenes, en los tres volúmenes, viene dado, estrictamente, por la determinante fecha de la realización de los correspondientes retratos: Así el primero lo es de inicios de 1990 y el último de febrero del año 2023.

La imponente obra conjunta se presentaba, oficialmente, en público, en la ciudad de Ontinyent, el 21 de abril del 2013, en un acto interdisciplinar y masivo, organizado por el Institut d’Estudis de la Vall d’Albaida (IEVA).

Una vez más —moviéndose entre la investigación reiterada, la creatividad exhibida y el magisterio de taller—, la persistencia autoeditora de Xavier Mollà Revert ha vuelto a sorprendernos, al planificar y poner en marcha, dentro de su horizonte fotográfico, un reto más, propiciando así el incremento de su ya amplia biblioteca personal, configurada, cíclicamente, a base de valiosos *fotolibros* y ediciones de artista. En ella va implementando el fondo de sus cuidadas ediciones, centradas, mayoritariamente, de forma monográfica, en *books* de singular alcance documental y rotundidad fotográficos.

Si Xavier Mollà se mueve, por vocación resolutive y dilatada dedicación, en un universo propio de imágenes fotográficas, vinculadas, desde diferentes perspectivas, al seductor, plural y complejo país, que compartimos, por mi parte, debo confesar que ha sido, ni más ni menos, en el siempre sugerente engranaje, propio del mundo de las palabras, donde, una y otra vez, desde hace décadas, he acabado por remansar mis inquietudes de investigación estética, como crítico de arte y profesor de filosofía, aplicada, básicamente, en torno al hecho artístico.

En realidad, imágenes y palabras, con resuelta asiduidad, se han correlacionado, de forma interdisciplinar, ayudando a potenciar, en ese resolutivo engranaje de variados intercambios e hibridaciones, los poliédricos diálogos mantenidos entre la zigzagueante historia de las artes visuales y la no menos compleja diacronía literaria.

Pues bien, las imágenes que Xavier Mollà ha ido recopilando, día tras día --en un participativo juego de memoria visual, identitaria, testimonial y colectiva, a manera de extraño sumatorio de homenajes, citas, recordatorios e inabarcable mapa creciente de rostros, miradas, al fin y al cabo, gestadas / registradas en el silencio de su estudio-- son tanto, a mi modo de ver, encriptados relatos vitales, cargados de una singular potencialidad descriptiva / narrativa, que necesitan, de algún modo, ser interpretadas, reflexivamente, por el contemplador, como también, en paralelo, se trata de retratos de autor, que comportan la genuina identidad, retenida y nombrada de sujetos concretos, (des)contextualizados, junto a su normalizada / documental función psicosocial (*jus imaginum*), como capacidad representativa de la realidad, hecha historia, nunca ajena, asimismo, a sus correspondientes ecos genealógicos.

Por eso, la evidente responsabilidad que la redacción de un texto-reseña, para los volúmenes, que recopilan los 720 *retratos de autor* seleccionados, implica --como los que precisamente Xavier Mollà viene ejecutando, desde hace años, con suma maestría y sólido ejercicio creativo-- no ha hecho sino lanzarme, de manera inmisericorde, a hurgar en los ya lejanos conocimientos que, en torno a esas fundamentales relaciones clásicas, entre visualidad y escritura, el contexto histórico de los griegos supo aportarnos, con abierta sagacidad, y que, en cierta manera, condicionó mi propia formación, a la hora de aproximarme al enigmático mundo del quehacer artístico y, también, como es lógico, al dominio de la hermenéutica fotográfica.

Rememorar, pues, una vez más, las complejas interrelaciones entre las imágenes y las palabras se va a convertir en el objetivo y eje fundamental de estas reflexiones previas, barandilla propedéutica, frente al encuentro pautado, con la serie de retratos, que Xavier Mollà nos propone.

De hecho, siempre he pensado que los retratos, en cuanto cargados de profundas capacidades comunicativas, necesitan, a su vez, no solo ser observados / contemplados, sino que, además, en la medida que, interrogativamente, nos “dan que hablar”, exigen y requieren ser descritos e interpretados, quizás, incluso, como codialogantes compañeros de viaje, inscritos en las experiencias de nuestra memoria...

Si en algún “género” estilístico intermedial se halla, por definición, plenamente implicado el íntimo y continuado diálogo entre las imágenes y las palabras, sin duda alguna, ese concreto dominio podría ser, fácilmente, identificado con la histórica y sugerente actividad educativa de la *ekphrasis*.

Es bien sabido que la descripción literaria de las imágenes --que tal es el núcleo caracterizador de la citada “ekphrasis”-- formaba históricamente parte relevante del conjunto de los ejercicios prácticos programados por la educación retórica griega (los “progymnasmata”) e incluso se la aceptaba como demostración o exhibición reglada del adecuado magisterio y de la plena cualificación profesional del rétor: la “epídeixis” como

ostentación y alarde del dominio del lenguaje, así como de su eficacia descriptiva frente a las imágenes.

¿Hasta qué extremo es posible seguir propiciando hoy, educativamente, tales miradas estimativas, basadas en pomenorizados juegos descriptivos, desde y en la globalidad del hecho artístico contemporáneo y, más en particular, en relación a los dominios de la experiencia estética de la fotografía?

Nos referíamos, hace un instante, a esa doble vía, de acción cultural, que ha conducido históricamente, por una parte, de las imágenes a los textos, para cruzarse, asimismo, en el otro sentido del trayecto, con la corriente operativa, que conduce de los textos a las imágenes. Sin entrar, por supuesto, en prioridades de génesis, preferimos subrayar, más bien, la existencia de un cierto paralelismo y mutuos entrecruzamientos, en el trazado y la construcción simultáneos de ambos itinerarios.

Pues bien, una de esas nociones de intermediación es justamente la que se define y constituye tras el término “ekphrasis”³⁸, entendido como mediación de la palabra literaria, en el desarrollo de un discurso preferentemente descriptivo (aunque a veces, también puede adquirir ciertas tonalidades y perfiles narrativos, interpretativos o incluso asumir intermitencias contaminantemente explicativas) respecto de las imágenes plásticas / visuales, convertidas así en su fundamental lenguaje-objeto, es decir en punto de partida de sus pautadas referencias, a propósito de las cuales elabora su propio entramado metalingüístico.

En consecuencia, la descripción ekfrástica de una imagen fotográfica, aunque pueda funcionar con total autonomía, como texto, siempre arrastra esa silenciosa conciencia de saberse vicaria, concedora de su íntima y secreta heteronomía, porque las palabras – como un eco-- activan la potencial resonancia de las imágenes vividas en la inmediatez.

Quizás, por eso mismo, el objetivo del texto ekfrástico apunta descriptivamente hacia diversas vertientes, que cabría brevemente, al menos, referenciar a continuación:

(a) En primer lugar, el texto descriptivo desarrolla una función prioritariamente denotativa en relación a la fotografía como *objeto artístico*, en cuanto constructo visual, en cuanto imagen. Esta sería, sin duda alguna, su dimensión más directamente objetivable, como base efectiva de referencia. Cada imagen podrá ser así “traducida” y ampliamente comentada y descrita con asombrosa minuciosidad y erudición, como si las palabras se entretajaran en su entorno, en una interminable metáfora de arropamiento y de aura verbalizable.

³⁸ .-Recordemos que etimológicamente “ekphrasis” es el resultado de la unión de la preposición “ek” y del verbo griego “frassô”, en cuanto implica acción propia de “des-obstruir”, de “abrir”, de “hacer comunicable” o de “facilitar el acceso y el acercamiento” a algo. Aún se mantiene, por cierto, aunque restringido más bien al vocabulario médico, el término castellano “ecfrástico”, es decir “lo que desobstruye”. Concretamente, en la tradición crítica, la “Ekphrasis” se toma como “descripción que hace accesible”, o sea como “descripción estimulante y educativa”. Es decir, que se trata, en el contexto de la mediación de la palabra frente a la imagen, tanto de una especie de “descripción narrativa”, como de una “narración preponderantemente descriptiva”.

(b) En segundo lugar, el texto de la ekphrasis apunta, igualmente, hacia la imagen fotográfica como *objeto estético*, es decir como proceso y resultado de la personal experiencia estética, que se desarrolla en el diálogo perceptivo ante / con la obra, al menos por parte del autor del texto ³⁹. Es así como en el propio texto suelen aflorar numerosas indicaciones relativas a esa misma experiencia visual, que se pretende compartir. De ahí, a veces, el peso impresionista y vivencial que conlleva la descripción no solo de la obra fotográfica (como objeto artístico) sino de las experiencias paralelas, habidas en relación a la obra.

La ekphrasis, pues, hablándonos del objeto artístico, nos habla, asimismo, a menudo, del objeto estético correspondiente a su percepción. No en vano, metodológicamente, la descripción de un dispositivo supone siempre, de algún modo, el conocimiento de sus efectos. Consideremos, pues, en esta coyuntura el objeto artístico como “dispositivo” funcional y el objeto estético como uno de los efectos pragmáticos de aquel. (Se supone aquí, por tanto y se mantiene como hipótesis básica, el encuentro y el impacto con la dimensión pragmática y educativa de la obra).

(c) En tercer lugar, la escritura ekfrástica enlaza activamente con el propio lector virtual del texto descriptivo, al cual apelativamente se le dedican los contenidos, así como la enunciación del texto, a través de intermitentes guiños expresivos y aclaraciones intencionadas, como si la fotografía, de la que se habla, estuviera siempre realmente presente y disponible en tal situación enunciativa.

No en vano se pretende que, de algún modo, la particular escritura de la ekphrasis promueva, entre sus posibles efectos pragmáticos, reacciones en el lector, que quepa análogamente adscribir a un cierto aire de familia, con un determinado grado de afinidad, respecto a la clase de efectos que la propia presencia de la obra, en su caso, motivaría.

(d) En cuarto lugar, la ekphrasis potencia asimismo sus enlaces con el contexto de la fotografía, como obra, tanto respecto a posibles informaciones exegeticas sobre su autoría, circunstancias de ubicación, su estado presente, su historia u orígenes, como sobre las relaciones de la obra visual con los motivos de su génesis, y muy en especial en torno a

³⁹ .- No conviene pasar por alto esa interna y significativa tensión que se establece entre dos nociones fundamentales: el *objeto artístico* (obra de arte) y el *objeto estético*, que la fenomenología tan minuciosamente ha correlacionado y distinguido en sus planteamientos. “Partiremos del objeto estético y lo definiremos --nos dice Mikel Dufrenne-- arrancando del objeto artístico (de la obra de arte). Estamos autorizados para ello por cuanto la correlación del objeto artístico y de los actos que lo captan no subordina el objeto a dichos actos; se puede, pues, determinar el objeto estético considerando la obra de arte (el objeto artístico) como una cosa en el mundo, independientemente de los actos perceptivos que la refrendan. ¿Quiere esto decir que deberemos identificar objeto estético y objeto artístico? No exactamente. Primero, por una razón de hecho: los objetos artísticos (las obras de arte) no agotan el campo de los objetos estéticos; no definen más que un sector privilegiado, desde luego, pero restringido. Y además, por una razón de derecho: el objeto estético no se puede definir más que con referencia, al menos implícita, a la experiencia estética, mientras que el objeto artístico se define al margen de esta experiencia, como aquello que efectivamente la provoca. [...] El objeto estético es el objeto artístico percibido, en tanto que obra de arte, es decir la obra de arte que obtiene la percepción que solicita y que merece”. M. Dufrenne *Fenomenología de la Experiencia Estética*. Fernando Torres editor. Valencia, 1982. Volumen I, página 23.

su posible dependencia de determinados textos previos, asumidos efectivamente como fuentes referenciales.

Para resumir/finalizar estas reflexiones, como barandilla oportuna a los retratos de Xavier Mollà, no nos resistimos a recordar el programa que proponía el desaparecido Vilém Flusser: “Describamos la historia *sensu stricto* como una interminable y apasionante dialéctica entre textos e imágenes, entre pensamiento imaginativo y pensamiento conceptual, entre poder de representación y poder de concepción”.

Pero, para ello, nos atrevemos a diferenciar, incluso, operativamente, en el ejercicio ekfrástico que sugerimos poner en marcha, arriesgadamente, como tarea compartida con el lector, al entrar en esta última curva de nuestro proemio, ante los retratos de Xavier Mollà, varias posibles tipologías de ekphrasis: (a) comenzaríamos por una *ekphrasis descriptivo-interpretativa*, pegada directamente a la graduada epidermis de sus contrastados retratos, con fuerte carga referencial, precisa y detallada, pero abierta a los diferenciados juegos narrativos, que preanuncian y generan toda una diversidad de textos; para seguir, luego, (b) con el desarrollo de una *ekphrasis atributiva*, no menos sugerente, conectada a sus fuentes, enlazándose, consensuadamente, desde el posible título, con el autor y su estilo, con las claves estructurales del género arbitrado y con la suma de intertextualidades disponibles; (c) por último, potenciando el panorama expandido de tales correlaciones, se apuntala, además, complementariamente, una *ekphrasis asociativa*, cargada de solventes recursos disponibles, de alcance teórico, histórico e intermedial, buscando el reto de una fundamentación textual, girando planetariamente, en torno a la fotografía.

Incluso, me atrevería a decir, para cerrar esta amplia reseña, que, cámara en ristre, el propio Xavier Mollà, cuando se fija en un detalle del cuerpo humano, cuando descubre un fragmento de pintura, que considera significativo, al escuchar una melodía obsesivamente, mientras trabaja o quiere enfatizar la alargada sombra arquitectónica, de un contrastado rincón urbano... no hace, por cierto, sino ejercitar --incluso sin saberlo-- las secretas posibilidades referenciales, descriptivas o hermenéuticas de una cadena de ekphrasis intermediales, que respiran por sus poros creativos, a cada instante, desde la fotografía, como palanca de invasión generalizada.

Román de la Calle.

Universidad de Valencia & Real Academia de Bellas Artes de San Carlos