

# RETRATS



Carlos Velilla Lon

## En ausencia, en efigie

I

El retrato se define convencionalmente a partir del sujeto fotografiado, y por ello revela uno de los paradigmas más interesantes de la fotografía, su transparencia: ante la fotografía creemos estar viendo la realidad. La concentración sobre el retratado es tan grande que lo más fácil es que confundamos la imagen con la realidad misma y nos olvidemos tanto del dispositivo como de quien lo maneja. En lugar de ver la obra de un autor vemos a la persona misma que, gracias a la fuerza de la mimesis, 'se revela'. Aparentemente también se muestran como realidades tangibles la historia y el entorno social del retratado. Para creer a partir de este punto que la fotografía también muestra sus rasgos psicológicos –un lugar común que no por mucho que se repita va a ganar en verdad– solo hay que dar un pequeño salto, el que supone conceder crédito a la pseudociencia de la fisiognómica (Lavater, Lombroso, etc.). La faena del fotógrafo consistiría, siempre de acuerdo con el imaginario popular, en hacer que aparezca la esencia, el carácter, de la persona.

Pero si lo analizamos con cuidado, el conocimiento que proporciona la fotografía del fotografiado no es sino un espejismo. ¿Cómo es esta persona? ¿Es introvertida o extrovertida? ¿Cuáles son sus debilidades? ¿Y sus fortalezas? ¿Tiene sentido del humor? ¿Le gusta bailar? A partir de su retrato apenas vamos a saber nada del retratado, a menos que lo hayamos tratado previamente. Entonces, si tan poco cabe deducir del retrato, ¿a qué se debe nuestro interés por él? La respuesta es sencilla: necesitamos una imagen del fotografiado.

do para poder construir nuestra opinión sobre él, para poder decir qué sentimos por él. Esto se hace evidente cuando el retratado es un personaje público, con el que tenemos la impresión de conocerlo –de nuevo el espejismo– por ese instante que ha quedado fijado en la fotografía.

En cambio, cuando el retrato es de una persona próxima y querida sirve para que esté presente en imagen cuando no lo está físicamente. Una de las primeras cosas que hacía el emigrante gallego cuando llegaba a Sudamérica era mandar su fotografía a los familiares que se habían quedado en casa. La fotografía no hace sino heredar la función sustitutoria que antes ya tenía la pintura. Esta función de sustitución, pero con el aumentativo que supone el ejercicio del poder, la cumplían, y cumplen, los retratos reales. De este afianzamiento simbólico de la autoridad mediante la imagen del monarca han vivido todos los pintores de corte.

## II

En el centro del cuadro, rodeada por un gentío excitado y vociferante, aparece una estructura de madera que consiste en tres postes verticales hincados en el suelo y unidos por arriba mediante unos travesaños horizontales. Se trata, no hay duda, de una horca. Pero de ella no pende un cuerpo, ni son seres humanos los que esperan turno para morir, sino pinturas enmarcadas, retratos de medio cuerpo de personas principales. El lienzo que cuelga en estos momentos de la soga está un poco más arriba del centro de la tela y se muestra de un modo perfectamente frontal: está claro que el pintor, Jan Piotr Norblin (1745-1830), ha querido que se vea de la mejor manera posible, para que ya al primer vistazo se sepa que su cuadro trata de una ejecución 'in effigie'. La escena ocurre en Varsovia, en 1793, un año antes de la realización de la pintura, y representa el ajusticiamiento

de aquellos partidarios de la revuelta de la Confederación Targowice que lograron huir. Condenados a muerte, la sentencia se ejecutó, en ausencia de sus cuerpos, con sus retratos. La Inquisición hacía algo parecido cuando el condenado a la hoguera no estaba presente: lo que se quemaba era un muñeco de tamaño natural. A veces ocurría que el condenado acababa por aparecer, pero finalmente quedaba libre porque ya se había hecho justicia, por mucho que Freud dijera, hablando de la transferencia en el psicoanálisis, que es imposible ajusticiar en efigie.

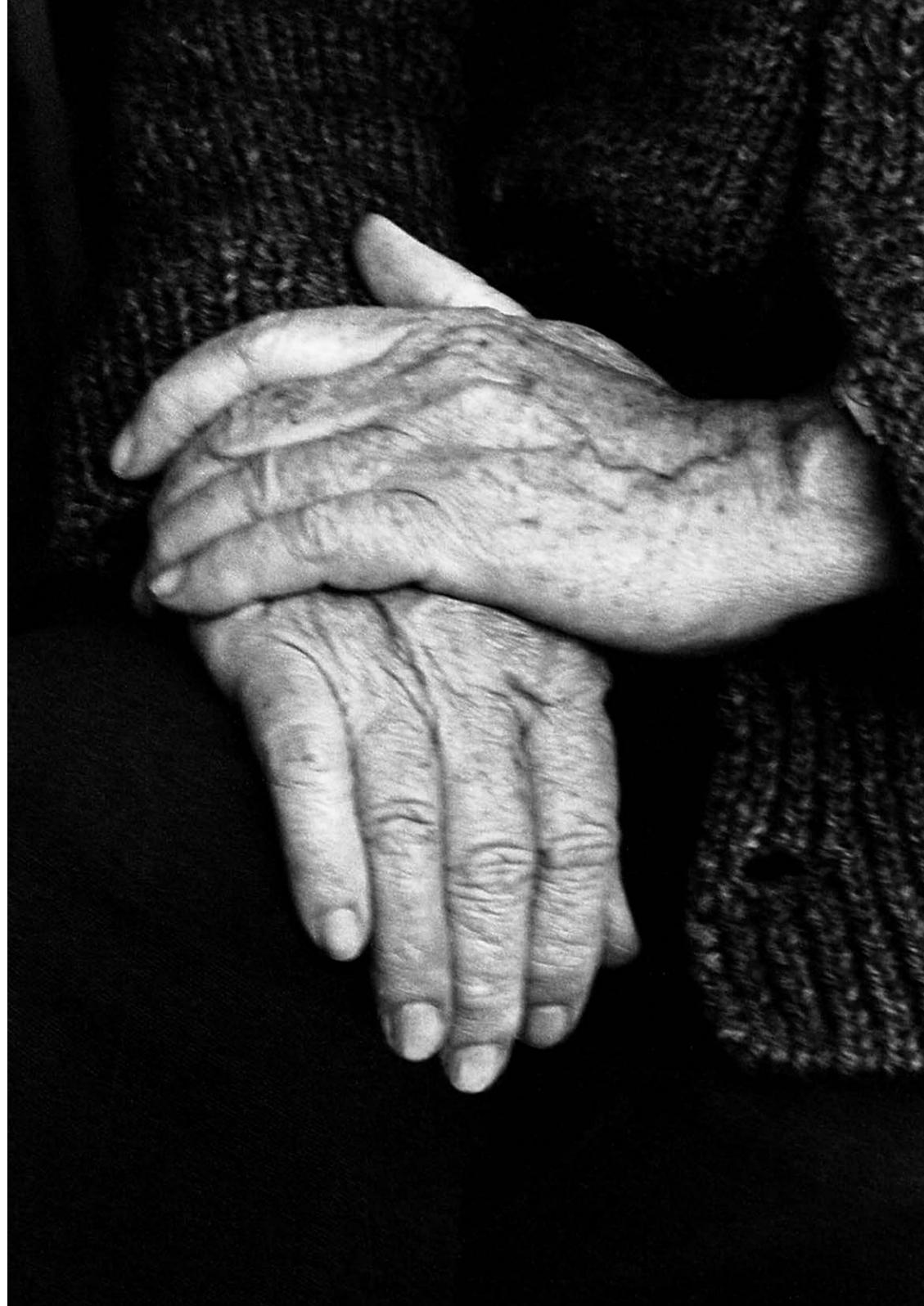
## III

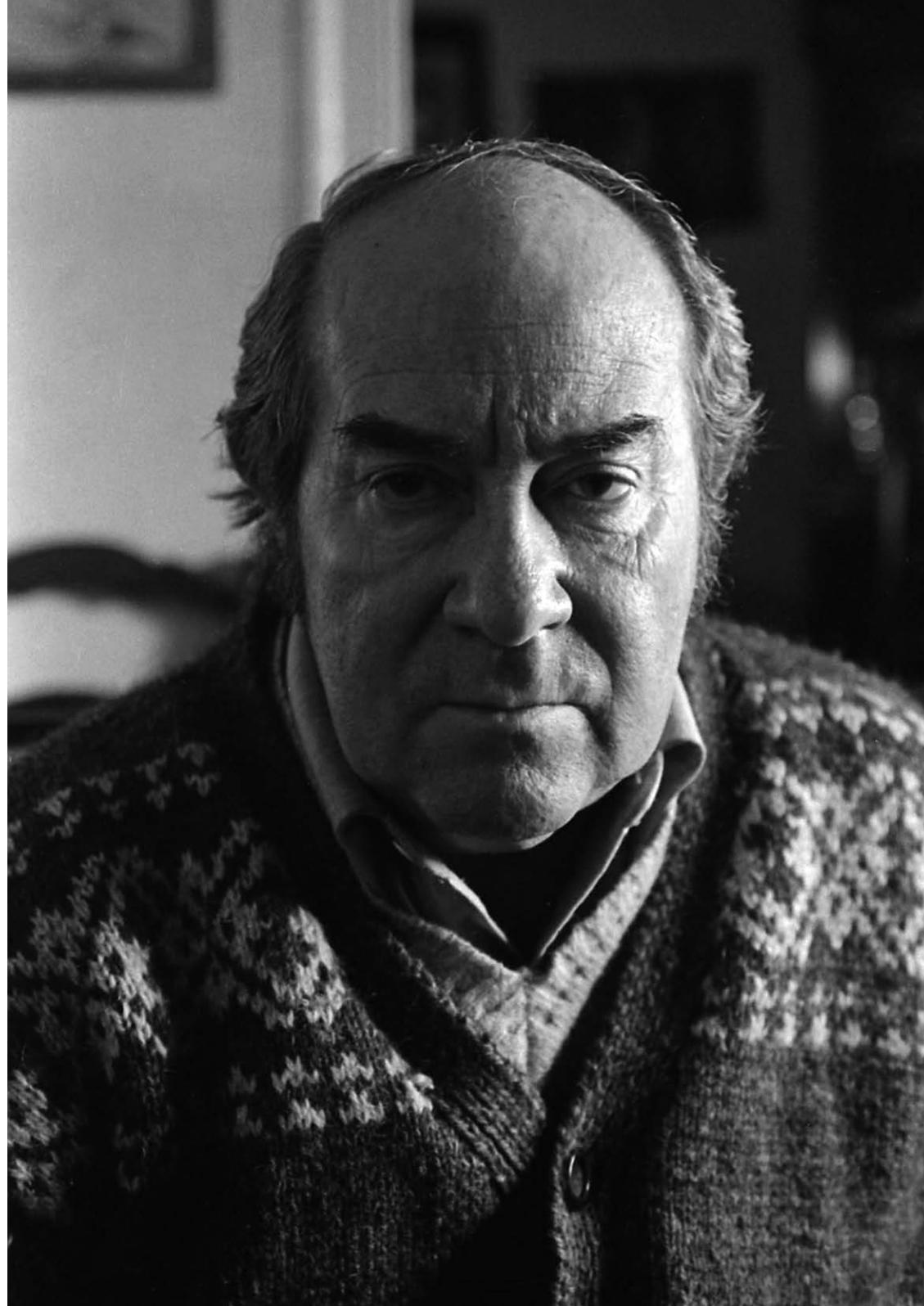
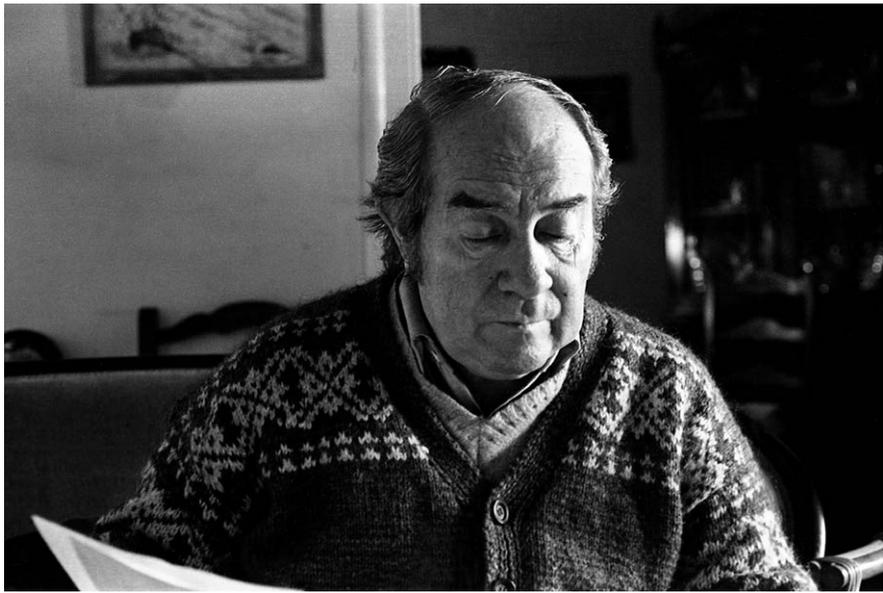
Las personas que ha retratado Carlos Velilla, como alguien muy bien integrado en nuestro entorno cultural, o pertenecen al círculo de sus habituales, o son gente conocida del mundo de las artes y las letras, o son ambas cosas a la vez. Puedo certificar, porque he tratado a varias de las personas del primer tipo –Joaquim Chancho, Susana Solano, Carles Fontserè, Esther Zarraluki, Jaume Muxart, María Cusachs, Ramón Andrés, Joan Hernández Pijuan–, que sus retratos son auténticos y fidedignos en la medida en que Carlos ha dado con expresiones, posturas y gestos representativos y característicos, como puede confirmar cualquiera que también los conozca. Pero lo que quizá ya no resulte tan claro es que la manera que ha usado para hacerse con cada una de estas personas es diferente, que para cada una ha empleado un recurso. En este sentido cabe entender este conjunto de retratos como un catálogo de posibles acercamientos al retratado. En la mayoría fue despacio, se mantuvo cerca y dispuso de su connivencia; lo demuestra la mirada directa a cámara de Vinyoli, e incluso la velada por el reflejo del tablero de ajedrez de Joaquim Matos Chaves. Pero también hay ejemplos del método nervioso del reportaje cuando registra un momento fugaz e irrepitible: Susana Solano en su estudio, Carles Santos y Antoni

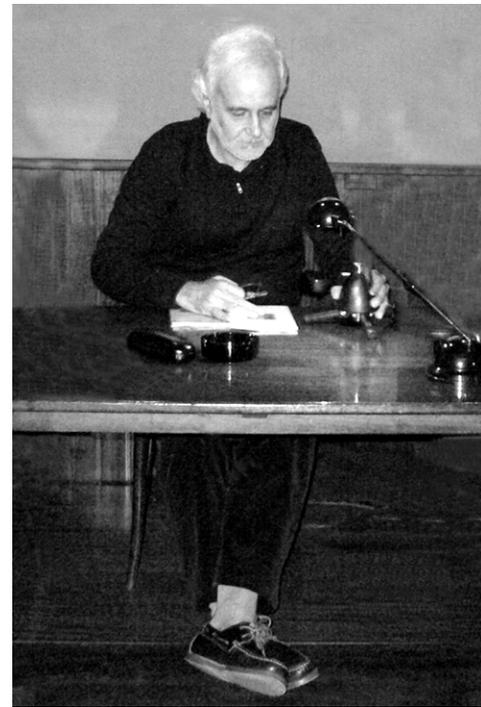
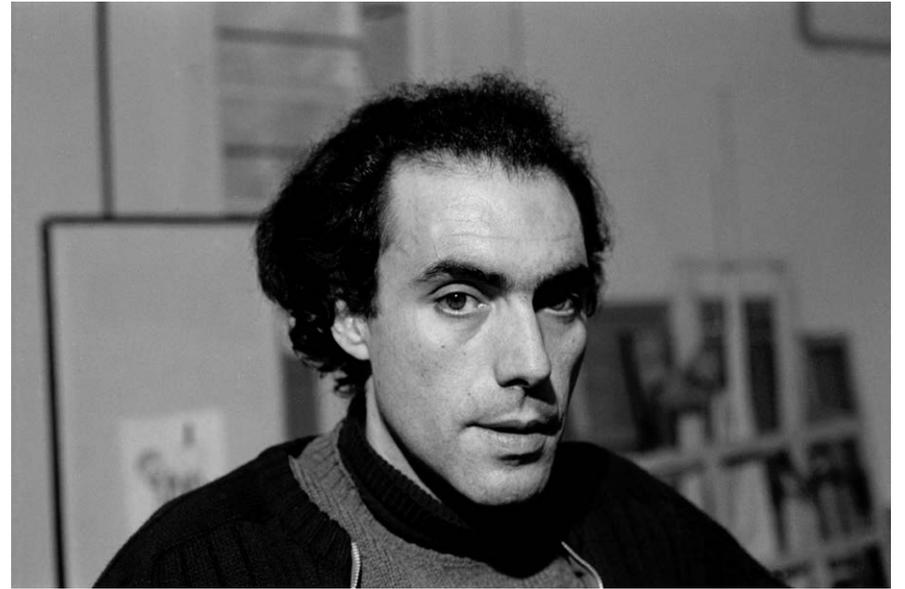
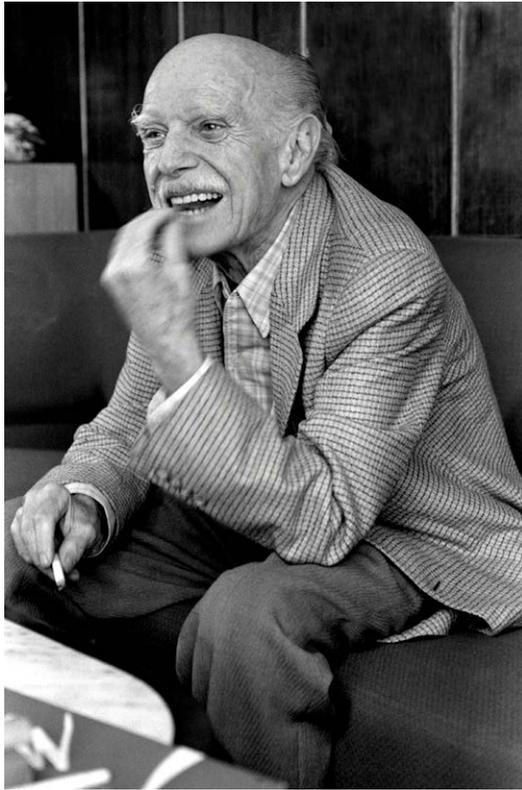
Comas en plena actuación, Mekas y Guerín dándose la mano, Antonioni, Manuel Cusachs con el barro, Albert Serra recortado contra otro retrato, el de Raymond Roussel, un estupendo caso de 'dos por uno'. Esta fotografía me lleva a pensar en cómo emplea Velilla los fondos. Palau i Fabre es el caso extremo, pues el ángulo que ha elegido Carlos convierte la barba del poeta en el fondo de su propio cráneo, de manera que la cabeza es, a la vez, fondo y figura. Las simples superficies lisas en las fotografías de Juncosa y Fontseré no son un mero ornamento, sino la referencia al contracampo, a lo que no se ve porque no sale. Pero el contracampo espacial se prolonga en lo que cabría llamar el 'contracampo temporal': con independencia del poco o mucho tiempo que se tomara para hacerlos pienso en estos retratos imaginando lo que ha pasado antes y después de que apretó el botón. Los dos de Mompou –en uno toca con la mano izquierda, pues ya no puede usar la derecha, en el otro inclina la cabeza en un gesto elegíaco de sí mismo– me atraen en este sentido, especialmente cuando los contrapongo a los de Esther y Pedro Zarraluki. En estos trabajos la fotografía deja, en suma, de ser transparente, recupera su opacidad, su estatuto de ficción, sin que por ello deje de ser una representación 'real' de la realidad. Pero la virtud última de estos retratos quizá radique en que todos, sin excepción, son amables. Por eso me provocan el deseo de conocer a quienes aun siguen vivos, y la melancolía por no haber conocido a los que ya han muerto.

**Manolo Laguillo**

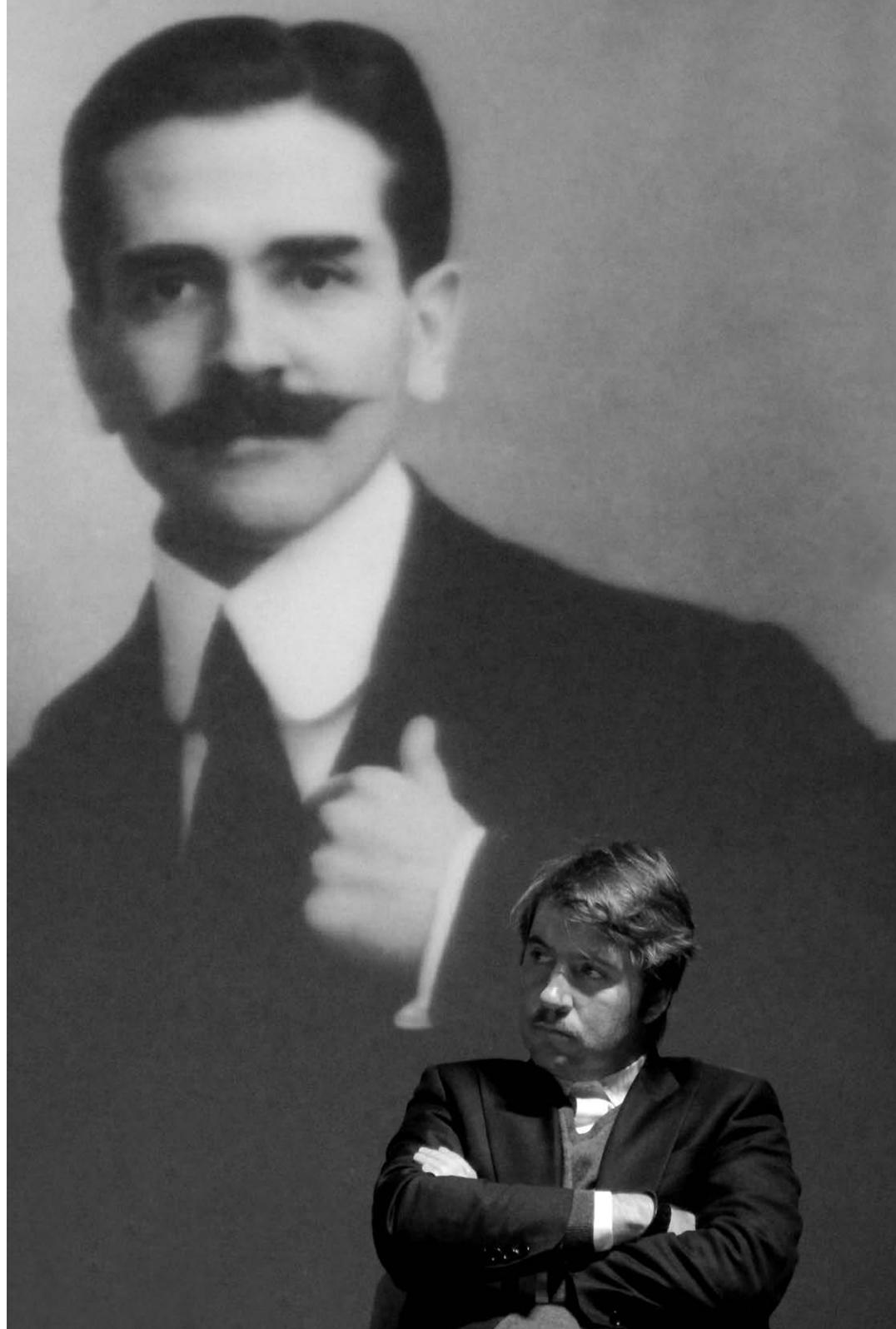
Barcelona, febrero de 2020



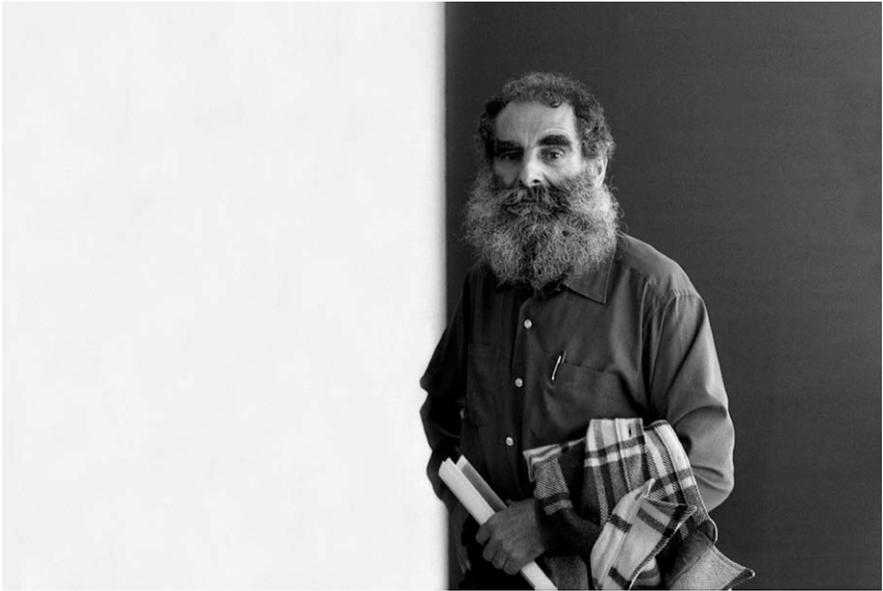




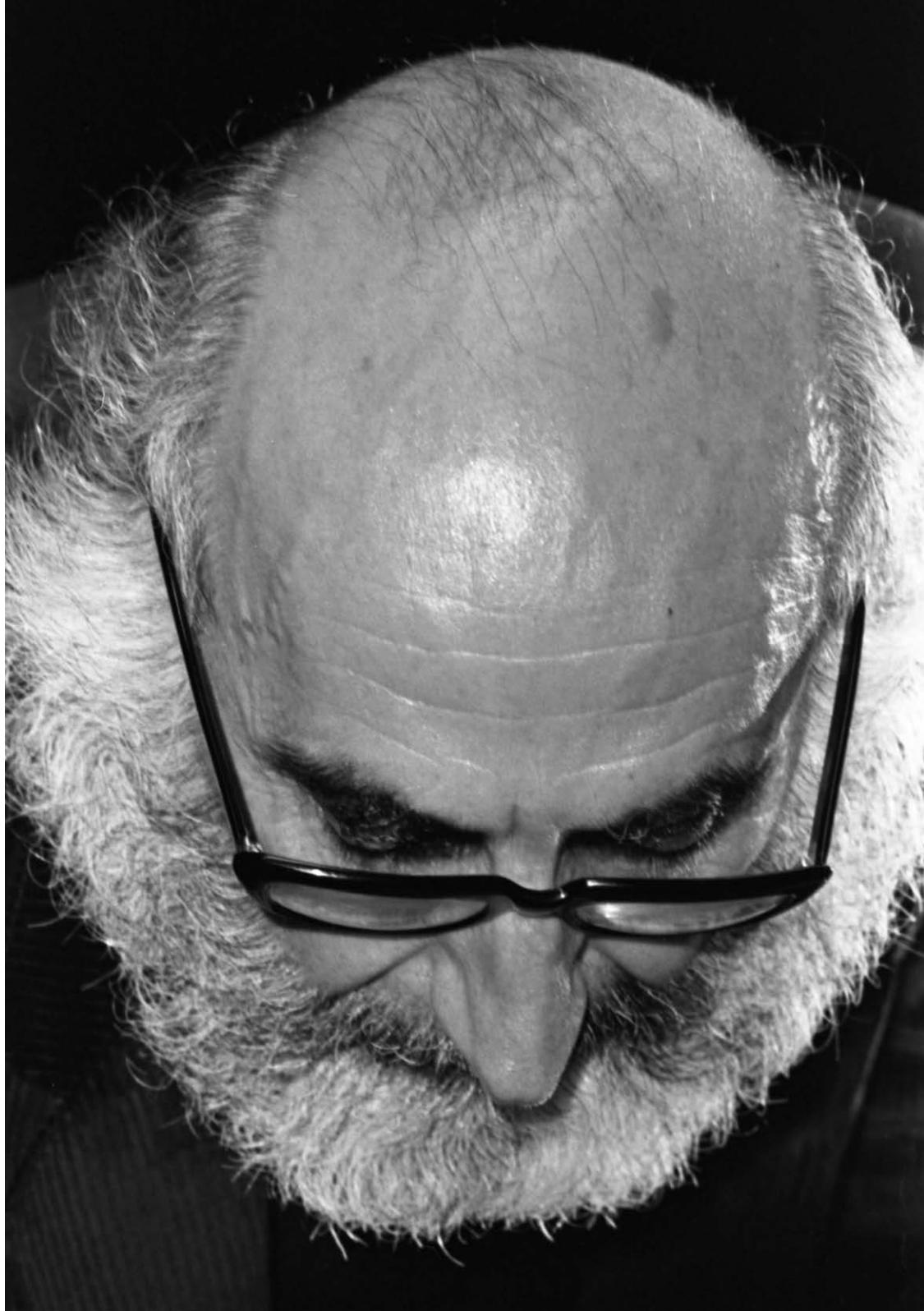
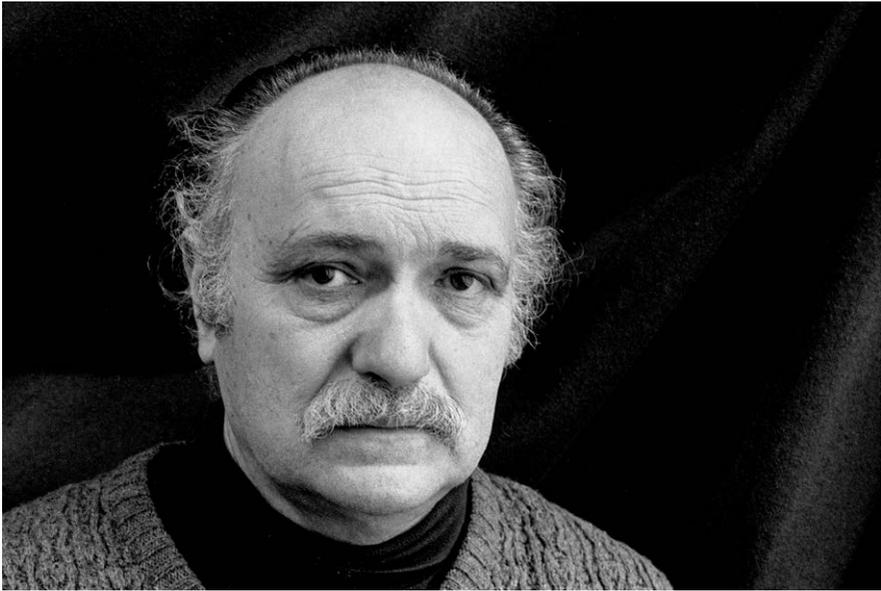
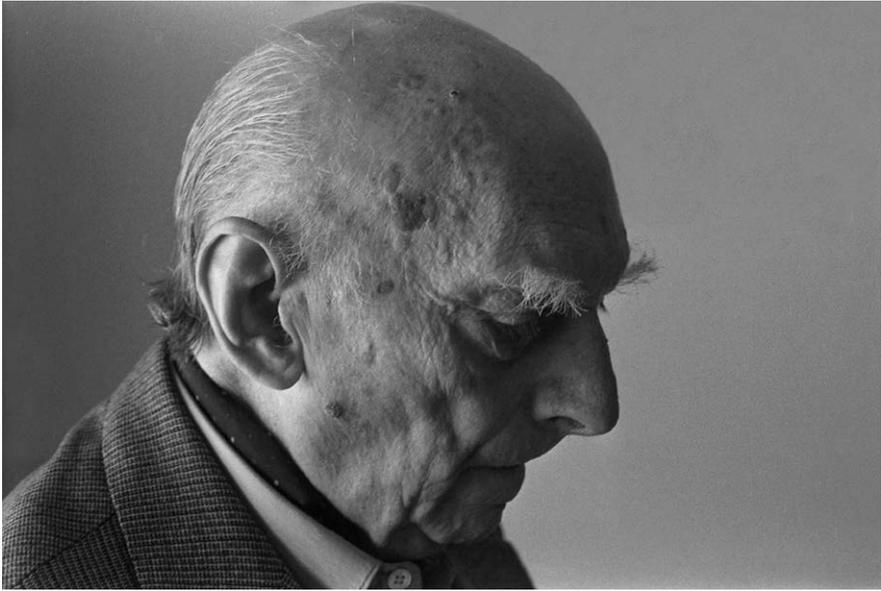


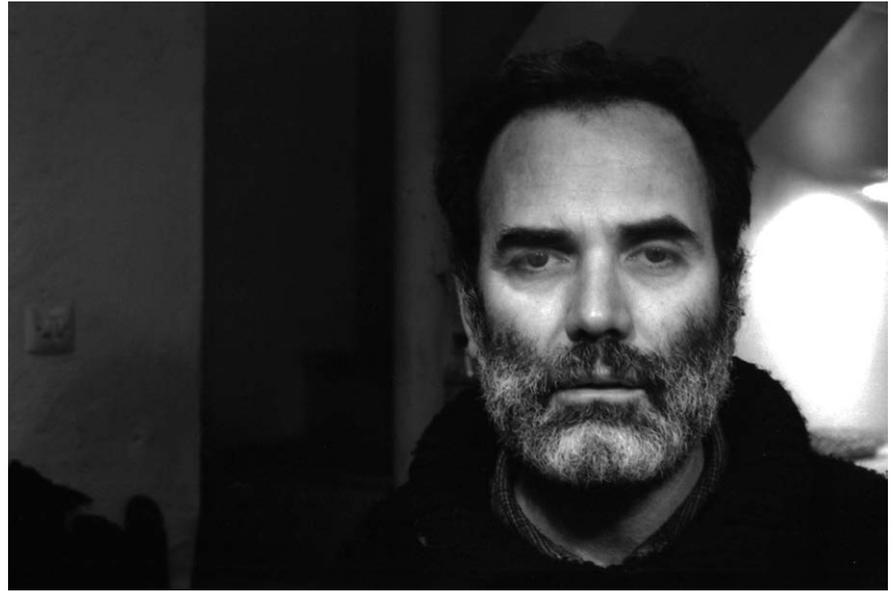
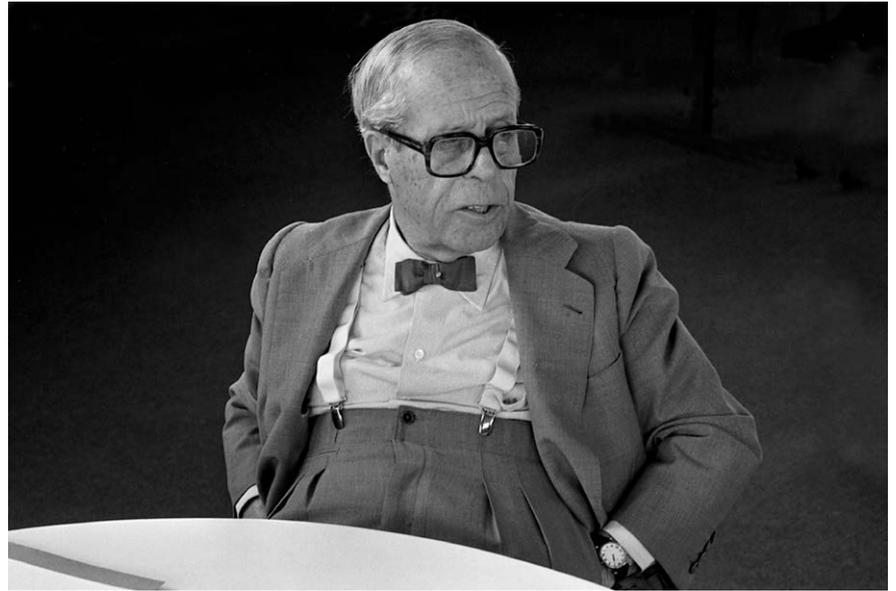


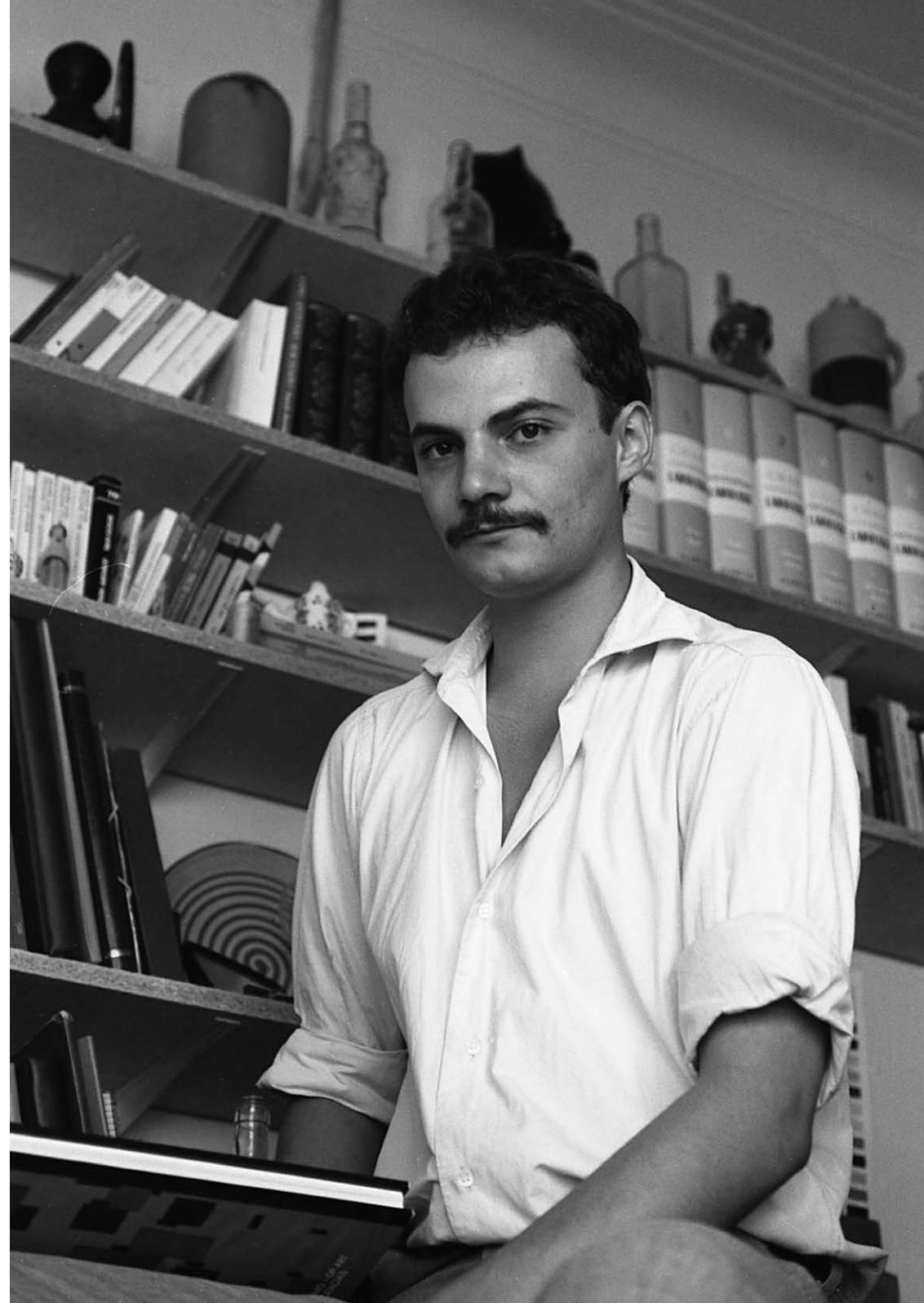




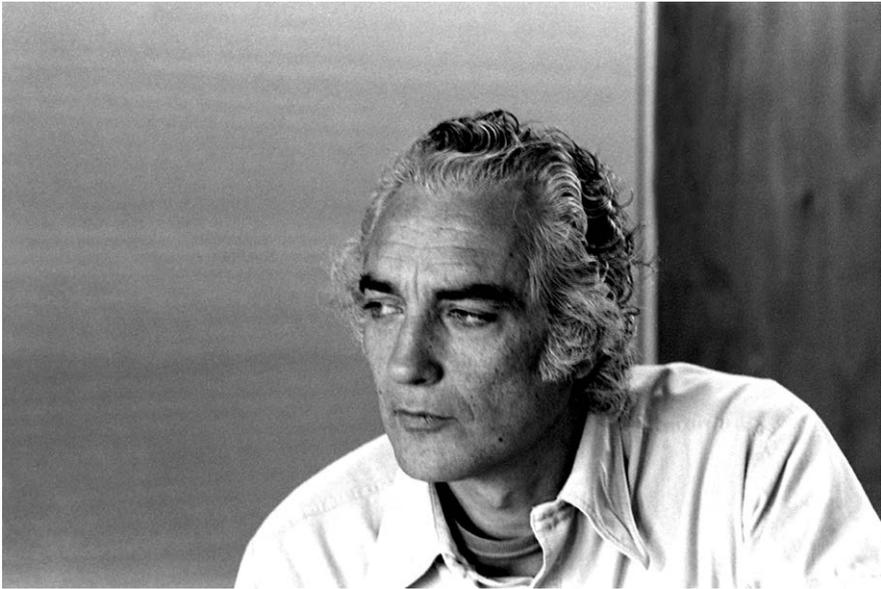












**Mans de Joan Vinyoli. Barcelona, 1977.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 7 i coberta)

**Joan Vinyoli a casa seva de Barcelona, 1. 1977.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 8)

**Joan Vinyoli a casa seva de Barcelona, 2. 1977.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 9)

**Josep Renau a casa seva de València, 1982.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 10-1)

**Jonas Mekas i José Luis Guerín a Barcelona, 2011.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 10-2)

**Joaquim Chancho al seu estudi de Barcelona, 1977.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 11-1)

**Ramón Andrés a Barcelona, 2010.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 11-2)

**Rafael Albert a casa seva de Madrid, 1982.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 12)

**Rafael Alberti a Barcelona, 1980.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (P13)

**Joaquim Matos Chaves a Barcelona, 1977.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 14-1)

**Joan Brossa a Barcelona, 1980.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 14-2)

**Albert Serra i de fons Raymond Roussel, Barcelona 2014.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 15)

**Frederic Mompou a el piano, a casa seva de Barcelona, 1982.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàgs. 16-17)

**Carles Fonserè a Barcelona, 1978.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 18-1)

**J.V. Foix a Barcelona, 1980.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 18-2)

**Vicente Aleixandre a casa seva Velintonia, Madrid, 1982.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 19)

**Susana Solano en la seva primera exposició a la Fundació Miró. Barcelona 1980.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 20)

**Maria Cusachs al seu estudi de la Ribera d'Ondara, 2018.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 21)

**Frederic Mompou a casa seva de Barcelona, 1982.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 22-1)

**Jaume Muxart en el seu estudi de Barcelona, 1978.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 22-2)

**Josep Palau i Fabre a Barcelona, 1980.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 23)

**Esther Zarraluki a Barcelona, 1977.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 24)

**Josep Lluís Sert a la Fundació Miró de Barcelona, 1982.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 25-1)

**José María Nunes a casa seva de Barcelona, 1977.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 25-2)

**Josep Lluís Sert a la biblioteca de la Fundació Miró de Barcelona, 1982.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 26-1)

**Carles Santos i Antoni Comas a Cadaqués, 2013.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 26-2)

**Pedro Zarraluki a Barcelona, 1978.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 27)

**José Ángel Cilleruelo a Barcelona, 1996.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 28-1)

**Michelangelo Antonioni a Barcelona, 1981.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 28-2)

**Carles Duarte a Mataró, 2017.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 29-1)

**Xavier Juncosa a Barcelona 1982.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Canson Baryta Prestige. Fine Art. 340 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 29-2)

**Joan Hernández Pijuan al seu estudi de Barcelona, 1978.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 30-1)

**Matt Mullican i Dora García a la galeria ProjectSD, Barcelona, 2018.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 30-2)

**Manuel Cusachs en un improvisat taller a Cala Joncols, 1992.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 31-1)

**Rafael Santos Torroella a casa seva de Barcelona, pintan-me. 1978.** Edició 3/10. Impressió Giclée, tints pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, Glossy Fine Art. 315 g/m<sup>2</sup> (Pàg. 31-2)

Concepte i organització:

Carlos Velilla Lon

Maqueta catàleg:

Carlos Velilla Lon  
Arts Gràfiques Cantalozella

Text:

Manolo Laguillo

Fotografia dels quadres:

Maria Cusachs  
Carlos Velilla Lon

Impressió fotografies:

Manolo Laguillo  
Impressionart Barcelona

Impressió:

Arts Gràfiques Cantalozella

Dipòsit legal:

Agraïments:

Maria Cusachs  
Manolo Laguillo  
A tots els fotografiats

Edita:

Casa de la Paraula  
Carrer del Prat, 16  
17430 Santa Coloma de Farners  
Telèfon 972 834 582  
www.casadelaparaula.cat

© dels textos i les imatges: els autors

© d'aquesta edició: l'Ajuntament de Santa Coloma de Farners

