

Un poeta cinético

CODESAL, Javier (2010): *Dos películas*. Cáceres: Periférica

Ana Gorría Ferrín

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

ana.gorria@cchs.csic.es

La relación entre la imagen cinematográfica, la palabra y los medios audiovisuales se ha encontrado en el centro de la reflexión sobre las artes y en el epicentro de la fenomenología de la creación, siendo una constante en la obra de determinados filósofos que han concentrado su atención tanto en el pensamiento de la imagen como en la imagen del pensamiento. Javier Codesal es uno de los pioneros del videoarte en España y ha desplegado su actividad en diversas disciplinas artísticas como la poesía, la televisión, la radio, las videoinstalaciones, la fotografía y los medios interactivos, además de en el texto, entrevista y dos películas que acompañan al texto publicado por la editorial Periférica con el objetivo de exponer y presentar los hallazgos estéticos en la más amplia carrera del autor.

De esta manera el libro se estructura en las siguientes secciones: una poética personal del autor en la que expone su trayectoria y dialoga con diversos problemas de la actualidad artística y de la estética junto a una entrevista realizada por Paca Flores, Juan Luis López Espada y Julián Rodríguez titulada “Vislumbres de lo real”. Además, se contemplan tres anexos que completan y concluyen esta miscelánea: un primer anexo bibliográfico que da cuenta tanto de la videografía como de la filmografía de Javier Codesal y las fichas técnicas de las dos películas que completan el libro “O milagre da carne” y “Bocamina”. En esta miscelánea entre razón ensayística y material artístico es posible hallar las huellas del pensamiento del autor, ya que en Javier Codesal reflexión y acción artística no se cancelan, sino que se complementan y se cuestionan mutuamente con el propósito de ampliarse y de mostrar la naturaleza conflictiva de la dicción cinematográfica:

El problema no es narrar. Narrar es un problema. ¿Con qué me quedo? Me cuesta mucho soportar la continuidad basada en la causalidad, la lógica de los actos, los espacios y los tiempos, con todas sus pesadas obligaciones: un plano general o la descripción de una fachada antes de pasar a la conversación en el noveno piso, abrir y cerrar puertas sin que nos interese para nada la puerta, sólo para asegurar el antes y el

después, todas las transiciones, cortesías, etc. Ya sé que la continuidad importa. El cine trata de eso, de que continúe, pero no hay por qué acatar toda la burocracia del Estado. Pongámonos ahora en el caso extremo contrario: un pasar sin más del tiempo traducido en acontecimientos visuales. Se irán formando inevitablemente núcleos narrativos más o menos densos, ecos de la necesidad de narrar, gracias a un virus de sentido que va colonizando cualquier duración. No deseo entonces evitar la narración, sino recogerla allá donde brota. (pp. 67-68)

La reflexión sobre la imagen articula y supone el epicentro de este libro, una imagen que, tal y como nos recuerda Codesal, abre su reflexión desde el primer momento con referencias a la fenomenología bergsoniana y trae a colación ecos a la articulación deleuziana de la imagen tiempo: “La obra del tiempo, su seducir, mordiente cuando termina el día, su resistencia, nos amarra a una imagen. La imagen tira en primer lugar de su propia duración y, a través de ella, del tiempo” (p. 9). La temporalidad, en consecuencia, y «los vislumbres de lo real» que el propio autor refiere en la entrevista, son el movimiento sobre el que se levanta este libro, tanto en su dimensión teórica reflexiva como en su dimensión práctica, dimensiones ambas que el autor despliega en el quehacer de su imaginario, próximo al aforismo, a la meditación reflexiva y a la lírica a la hora de manifestar sus fuentes y de levantar un entramado intertextual en el que se refieren textos de autores como Rilke, Jean Luc Nancy, Beckett, Juan Sánchez Peláez, Ungaretti, Eugenio Montale, Walt Whitman, Jean Luc Godard, Pasolini, Pavese o Glauber Rocha.

Los textos que constituyen esta monografía dedicada por y para Javier Codesal constituyen un excelente documento para situar y comprender la reflexión de la imagen respecto a la sociedad mediática, elemento que se constituye como uno de los adagios más importantes del libro. Como artífice privilegiado, Codesal lleva a cabo un análisis de la resistencia a los medios desde su posición tan híbrida como omnímoda:

Soy artista visual. Afortunadamente, las fronteras entre cine y arte han quedado parcialmente desestimadas. Hoy mismo puede ocurrir que el cine encuentre un refugio más firme, un lugar de resistencia más claro, en el ámbito del arte que en los circuitos cinematográficos. Por eso mismo me parece pertinente el viaje contrario: llevar a las salas de cine aquellas obras producidas en entornos de arte que puedan adaptarse a sus condiciones materiales, a ver qué ocurre. No siento nostalgia del cine ni como fetiche ni como escenario, más bien disfruto de él participando de ese legado junto al del arte contemporáneo. Sin olvidar que mi trabajo –y no siento contradicción alguna– pasa además por la escritura o la fotografía. (p. 47)

De este modo, *Dos películas* y los textos que se instituyen en las inmediaciones de los documentos fílmicos que nos propone la editorial Periférica se imbrican en la

reflexión crítica sobre el papel de la imagen y los medios en la sociedad, tal y como han subrayado autores como Óscar Cornago Bernal (2005).

Lo fundamental de la propuesta de Javier Codesal, tanto en su lección teórica como en su afirmación práctica, es llevar a cabo una reflexión estética en que la imagen como estrategia performativa se opone a los usos narcóticos de algunos subtipos de ficción audiovisual que traicionan los principios del cine primitivo de los hermanos Lumière. Uno de los argumentos que también atraviesan el libro son los límites y confluencias que existen entre el videoarte y el cine, un problema frente al que el propio autor se sitúa de manera fluctuante:

Mi posición frente al término videoarte fluctúa. Puedo pensarlo como un momento fértil de la relación entre arte y tecnología, además de un momento valiente en la relación entre arte y comunicación. Pero también puedo pensar que eso se refiere casi en exclusiva a las primeras décadas de esta aplicación, y lo que ocurre entonces es que el videoarte de los setenta, por centrarnos más, estaba contextualizado con el arte de su época y, muy posiblemente, esos momentos fértiles que podemos detectar se deben no solo a la herramienta del video sino a impulsos generales. (p. 48)

Además de discutir la posible vigencia o aportaciones del videoarte, el autor se introduce en disquisiciones que afectan al concepto de tradición para discutir los términos popular y pop (como arte devenido en la sociedad postindustrial), una discusión en que se califica lo pop como roña del idealismo, definición de la que excluye la labor fundacional de Warhol en lo relativo al cine, y defiende lo popular frente al arte industrial puesto de moda en los círculos artísticos a partir de los años setenta: “Aún así, incluso disfrazado de pop, lo popular sobrevive manifestando lo que le resta, su exigua supervivencia, energía que pugna por abrirse un espacio al precio que sea” (p. 66). El problema de la tradición, en consecuencia, no le es ajeno al videoartista, una filiación genética que el propio autor construye a través de pintores, poetas y artistas plásticos al mismo tiempo que a partir de autores fundadores de la imagen cinematográfica y, muy en especial, a la mirada de Pasolini como creador en el filme *Teorema* (Pasolini, dir., 1968).

Y a pesar de esa peculiar filiación genética que el autor no tiene ningún reparo en desnudar, es muy importante destacar la singularidad y la particularidad de la poética cinematográfica que describe y representa; una poética en la que destaca el valor fluctuante de la luz en relación a la sombra (y en consecuencia, y de manera soterrada, destaca la dinámica oximorónica de la creación y de la visión) y el apego íntimo a lo

real, un concepto de lo real que no se detiene en la constatación mimética sino en la participación e intervención íntima, la perpetuación contra la separación íntima, en lo natural: “Una sola acción de la moviola –en este caso la tecla del editor– realiza la demostración del cine como tal: recuperación de la imagen pasada, decantación del movimiento desde la muerte. Su razón, su sentimiento” (p. 34), situándose en una línea de diálogo con la ausencia que aproxima, pese a lo referido sobre Warhol, las reflexiones y la obra del autor a los grandes autores elegíacos como C. Bolstanski.

Cuando Javier Codesal realiza el despliegue de su imaginación tanto en su mirada artística como en sus meditaciones y reflexiones próximas al ensayo, procede a llevar a cabo una apertura a la comprensión, a la existencia a través de la razón poética, de la mirada auroral. De esta manera, este exquisito y lúcido compendio de arte y filosofía estética, vital, ética es un documento de crucial trascendencia tanto para situar la labor de Codesal, íntima, secreta, en el lugar que le corresponde, como para comprender las problemáticas que acechan al arte y a la reproducción de las imágenes en la primera década del siglo XXI. Las dos películas que dan nombre al libro que hoy reseñamos amplían esta labor de reconocimiento y crisis que nos propone la sabia y atemperada inteligencia de Codesal.

Bibliografía

CODESAL, Javier (2010): *Dos películas*. Cáceres: Periférica.

CORNAGO BERNAL, Óscar (2005): *Resistir en la era de los medios: Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*. Madrid: Iberoamericana.