

## **Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema**

### **Imagens de Javier Codesal**

21 de Fevereiro de 2025

#### **Bocamina / 1999**

*Realização, Argumento, Montagem:* Javier Codesal a partir de uma ideia original de Julia Sieiro e Javier Codesal  
*Fotografia* (Kodak, 35 mm, 1:1,85): Javier Serrano *Operador de câmara:* Juan Masides *Electricistas:* José Antonio Fernández, Alberto Sánchez *Som:* Miguel Polo, Óscar Segovia *Pós-produção de som:* Oscar Barros *Mistura:* Alfonso Raposo, Jaime Fernández *Adereços:* Ditas de *Com:* Curro Piñana, Andrés Salom, Ángel Cegarra (Conejo II), Joaquín Sánchez (el Palmesano), Antonio Sánchez, José Fernández, Juan Antonio Mozas, Santiago Guillén, Paco Salinas, José Luis Cegarra, Ángeles Garrido, Ana Asensio, Alfonso Madrid, Emilio Alcaraz, Lucía Alcaraz, Cristina Ruiz, Raúl Sánchez, José Manuel Pérez, Alfonso Molina, Antonio de la Asunción, Antonio Gines, Ángel Cotorruelo, Alberto Sánchez, María Emilia Santiago, Ginés Garrido, María Muñoz, María Trinidad Martínez, Sandra Cros, Estefanía Silvente, Ana Cristina Cegarra, Alba María Lozano.

*Produção:* Julia Sieiro, Concha Díaz, Javier Castro (Espanha, 1999) *Financiamento:* Ministerio de Educación y Cultura, Ayuntamiento de La Unión, Cajamurcia y Canal+(Espanha) *Produtor:* Juan Antonio Cegarra *Cópia:* Filmoteca Española, 35 mm, cor, falado em castelhano e legendado electronicamente em português, 21 minutos *Inédito em Portugal* *Primeira apresentação na Cinemateca.*

#### **Calavera resumida / 2020**

*Realização, Fotografia* (vídeo): Javier Codesal *Desenhos e comentário:* Pedro Morales Elipe *Som:* Julia Sieiro, Javier Codesal *Montagem:* Javier Codesal, Julia Sieiro *Pós-produção de som:* Pedro Saavedra *Assistência técnica:* Factoría de Vídeo.

*Produção:* Javier Codesal (Espanha, 2020) *Apoio:* Creación en Artes Visuales de la Comunidad de Madrid (2017) *Cópia:* Teorema Films, DCP, cor, falado em castelhano e legendado electronicamente em português, 63 minutos *Inédito em sala em Portugal*, onde foi mostrado em 2020, em contexto expositivo: Museu Nacional de História Natural e da Ciência, *Estancias de la pintura. Calavera resumida* de Pedro Morales Elipe *Primeira apresentação na Cinemateca.*

**um filme e um vídeo de JAVIER CODESAL**

#### **com a presença de Javier Codesal**

---

A potência da tensão, da densidade do olhar com uma câmara, a necessidade de pensar o íntimo, o colectivo, a comunidade, o impulso de construir uma proximidade com o mundo e com os outros por via das artes parece nortear o trabalho criativo de Javier Codesal dos anos 1980 para cá. Foi a propósito desta sua vinda a Lisboa, que o artista visual, cineasta e poeta espanhol disse em entrevista a José Marmeleira (no jornal *Público*), “Vivemos hoje tempos assustadores, mas a escrita, o uso das palavras, as imagens deram-nos artes mais ou menos antigas. Confio que nos ajudarão a resistir ao rolo compressor que se anuncia.” Precisamos.

*La Unión e outras aldeias da serra de Cartagena conservam activa a tradição dos cantos mineiros e as trovas populares numa paisagem a descoberto de ruínas mineiras.* Diz o cartão que antecipa *Bocamina* e o primeiro grande plano frontal da boca masculina a cantar, emitindo a energia dos vestígios imateriais da tradição do canto de La Unión. Conhecida como Serra Mineira, a formação montanhosa

da região espanhola de Murcia viveu a exploração mineira, da prata e outros metais, desde os tempos antigos de cartagineses e romanos, a intensidade acrescida da exploração subterrânea do século XIX e a da exploração a céu aberto que, no século XX, alterou parte da paisagem e impregnou o território com essa história geológica e humana. Os destroços passaram a configurar um relevante património industrial-mineiro, a paisagem natural que se manteve “intacta” conserva a pujança, resistente aos traços da ocupação humana. *Bocamina* é o filme que se propõe observar como o que ficou dessa actividade “toma o pulso a algo de permanente”. É também o filme em que velhos, adultos e crianças habitam uma paisagem particular sondando os seus ecos.

À roda da passagem para o século XXI, é um dos dois trabalhos realizados em 35 mm por Javier Codesal, à semelhança de *O Milagre da carne* (1994), que ele próprio, no elenco das suas obras filmadas distingue, como *cinema*, do trabalho em *vídeo*, em que cabem *Calavera Resumida* ou *Evangelio Mayor* (programados nesta e na sessão de amanhã às 21h30), ou de *instalação* e *instalação vídeo*. As entradas, discriminadas a partir de 1983 na sua cuidada página electrónica, destrinçam *outros meios* (de acções radiofónicas, leituras, teatro, etc.), *desenhos*, *fotografia* ou *publicações*, indicando as vertentes poética e artística da obra que abarca domínios múltiplos e é especialmente prolifera em edições, exposições e outros projectos artísticos. As actividades formativas ou académicas correm a par. No ensino, Codesal começou como professor de som na Escola de Rádio de Madrid em 1984/85, cedo variando as matérias em oficinas de teatro, vídeo, outros cursos em belas-artes ou audiovisual. Como pioneiro da videoarte no seu país desde finais dos anos 1980, é descrito por Manuel Asín (“Demolición de un muro”, à semelhança do título pioneiro do catálogo Lumière com operários e escombros, 1896) como um “precursor, num terreno a meio-caminho entre as artes visuais e o cinema que nesse momento não era comum, nem mesmo internacionalmente”. Pablo López Carballo (“Javier Codesal, Arsénico y Humo. «Feliz humano»”) refere a solidez poética e artística de Codesal nos termos de um “caso atípico no nosso panorama criativo [que alcança uma] profunda vinculação entre a videoarte e a poesia”.

“A fotografia, o desenho, a escultura ou o som não foram propriamente técnicas auxiliares para Codesal, mas prolongamentos de uma forma mais ampla de entender a produção de imagens, a meio-caminho entre as artes, o cinema e o vídeo”, argumenta Asín citando a espécie de declaração de princípios que o artista destaca para se apresentar a si mesmo – “Ocupo-me de um campo que vai da imagem à palavra e vice-versa. Imagem e palavra contam a impotência uma da outra. Fora desse par, o mundo seria contado por elas, palavra e imagem, que nomeiam o mundo como impotência. E volta a começar. A minha atitude é olhar. Dirijo-me ao mais próximo e concreto.” Uma parcela de território carregada de história, feridas, fantasmas (*Bocamina*) ou, outro exemplo, a superfície lisa de cadernos em que um artista retraiu figurações de pormenores de quadros conhecidos de pintores conhecidos num conhecido museu (*Calavera resumida*).

O cinema de *Bocamina* estrutura-se no *raccord* entre a energia do canto e a escuridão subterrânea dos primeiros e últimos planos, dos quais no começo emergem vozes e sons do mundo em redor, a sucata de um camião tornado espaço de brincadeira para um bando de crianças numa paisagem deserta. Será a ficção do filme onde as crianças correm e pulam em montagem paralela com o grupo de homens que canta e bebe cerveja algures num café dos arredores. As crianças cruzam a paisagem e espreitam empoleiradas as profundezas de um poço enquadrado como um plano clássico de *Moonfleet*, o filme de piratas, paternidades, aventuras CinemaScope de Fritz Lang com Jon Whiteley e Stewart Granger.

Em *Bocamina*, o poço quase seco deixa ver o movimento das nuvens que emoldura o céu em contrapicado e rima com o plano circular de um copo de vidro momentos antes ou com o buraco redondo que no chão de um armazém esventrado descobre um homem na cave a acorrer ao chamamento de uma mulher. Como a boca do princípio, outra rima, o poço é a imagem persistente do filme. Idem para as reverberações sonoras.

O bater metálico dos martelos contra maquinaria antiga, em que os homens podem magoar-se, é um elemento expressivo como o do canto no café, ou o canto da primeira sequência na locomotiva, aí com o acompanhamento da cadência ferroviária atravessando a paisagem na escala do plano geral. A fusão de elementos e de elementos e personagens expõe-se noutras sequências de *Bocamina*, a saber, a lama das águas e a pele das crianças que brincam às escondidas, pintando o corpo da cor da terra em redor, ou descobrem a fotografia antiga de uma mulher pregada num azulejo ou se abeiram da água turva num leite cavado em tempos idos. Ou o “sabor” dos limões que uma mulher oferece aos passageiros noutro momento de comboio com quadrinhas e risadas, misturando-se com o canto dos trovadores. Ou ainda nas sequências do “filme no filme”, com os dois homens atrás e defronte da câmara falando do pouco e do muito que ali há que ver antes de o plano se voltar para baixo e acompanhar os passos de um deles na terra.

Perto do fim, o movimento de uma mão a tactear a pedra (a vibração da Terra) em grande plano, com o grão do vídeo (o “filme no filme”) a dar lugar à textura da película (o filme), é a imagem que transporta a sessão de *Bocamina a Calavera resumida*, de 2020, uma obra habitada pelas mãos que folheiam desenhos sobre papel. É como se apresenta, um ensaio filmado sobre a pintura assente no desenho e na palavra: visitante regular do Museu do Prado, em Madrid, desde 1995, Pedro Morales Elipe (que em 2020 expôs em Lisboa, no Museu Nacional de História Natural e da Ciência, *Estancias de la pintura. Calavera resumida*) é autor da coleção de vinte e quatro cadernos de desenho, peças do diálogo que mantém com a pintura de grandes mestres e a sua própria produção artística. Esses cadernos nunca haviam sido expostos, constituindo (nota de *Calavera resumida*) “uma raridade em relação ao resto da sua obra – pintura e desenho – sobretudo graças à sua dimensão figurativa [... construindo] uma memória da pintura que é tanto sonho como imagem de si mesma”.

O sonho é a porta de entrada. As mãos entram no princípio em campo para abrirem e retirarem da gaveta de madeira os cadernos de distintos formato e cor, enquanto o narrador alude em *off* ao sonho de si mesmo adormecido numa casa cheia de pinturas de mestres antigos, em que identifica Vermeer, Ticiano, Velásquez e Veronese num corredor da sua infância. *O Bacanal dos Andrianos* é o primeiro (e último) quadro citado, um quadro da coleção do Prado. *O Sonho de Jacob* de Jusepe De Ribera é outro deles, evocando o mundo da representação, o mundo real do espectador, o espaço do silêncio ou a ideia de dor. Para a frente haverá faunos, sátiros, uma cabeça de burro, focinhos caninos, um auto-retrato de Ticiano velho, um fluxo de pormenores e divagações.

*Calavera resumida* terá sido construído em dois tempos no *atelier* do pintor, primeiro foi a palavra: o registo das conversas de Codesal com Morales Elipe antecedeu em um ano a feitura das imagens, captando os comentários do pintor face ao seu exercício de copista no Museu do Prado, em seguida justapostos às imagens dos cadernos, das páginas, dos desenhos. A força minimalista do “dispositivo” está no despojamento e simplicidade aparente, com a câmara a captar, vista de cima, a superfície dos traços e dos gestos que os tacteiam e percorrem as folhas com o pintor-narrador divagando de reflexão

em reflexão à volta de pintores, pinturas, uma memória da pintura, a História de Arte. O discurso de Morales Elípe escutado por Javier Codesal participa da construção do filme. Codesal reiterou-o por estes dias na entrevista ao jornal português, “Tive muita liberdade para construir um discurso a partir das reflexões do Pedro [Morales Elípe ...] a sua relação com o museu e a história da arte era muito forte e isso encantou-me. Por vezes no meio da arte contemporânea em que também me incluo, perdemos um pouco o vínculo com a história da arte, com a tradição de uma certa pintura. Interessa-me muito a arte do século XX, sobretudo a da segunda metade, mas há uma relação que não podemos perder com o passado. De alguma maneira o Pedro Morales exemplifica isso nos seus cadernos.”

As ligações de espectadora, que podem ver os reflexos azuis de Lang no plano de um poço de Murcia, também permitem a associação imediata de *Calavera resumida* com um filme tão singular como *Les photos d’Alix* de Jean Eustache (1980), que trabalha a des-coincidência entre as imagens fotográficas e as palavras que as descrevem pondo em cena duas personagens, uma que fala, outra que escuta, sugerindo a abertura ao imaginário assente numa circulação de imagens e palavras. Esse movimento pendular é também o de *Calavera resumida*, nas suas diversas oscilações.

Maria João Madeira