

## Memoria personal y colectiva en la experimentación audiovisual: José Val del Omar y Javier Codesal

Virginia Ruisánchez Acebal

Correo electrónico: vruisanchez@hotmail.com

Institución: Universitat de Barcelona

Mesa: Memoria y Tecnoarte

---

La historia de las imágenes audiovisuales, como documentos históricos que son, forma parte indiscutible del imaginario colectivo pasado y presente. En este campo, los historiadores siempre han adjudicado una valía testimonial al llamado género documental. Efectivamente, dicho género siempre ha gozado de una voluntad cercana a la inmediatez, a la transparencia y a la búsqueda de la mayor verosimilitud con lo representado. Sin embargo, esto ha cambiado.

Desde los años 90, el género documental está realizando una de sus mayores progresiones desde su nacimiento (que, por ejemplo, Jean-Louis Comolli lo sitúa en su momento inaugural). No sólo cabría destacar toda una reconfiguración teórica llevada a cabo desde especialistas como Eric Barnow (1974, 1993, 1996), Richard M. Barsam (1992) o Bill Nichols (1991, 1997) hasta Stella Bruzzi (2000) o Guy Gauthier (2003) sino también su imprevista presencia en el campo de la experimentación artística institucional. Algunos teóricos responden a tal situación, afirmando que todos estos trabajos interesados por el documental parten de la atracción e implicación por lo que es representado como "real". De otro modo, la aparición de las nuevas tecnologías ha implicado no sólo un cuestionamiento de los viejos conceptos sobre verdad/falsedad, sino también la incorporación de esta tecnología al ámbito de lo cotidiano. Es la necesidad de un "ahora" la que hace que exista en la actualidad un interés general por "lo que ocurre". Los nuevos relatos de voluntad documental son, en gran medida, resultado de la multiplicación de medios de comunicación y del entrecruzado camino entre los géneros audiovisuales. También la llegada de una nueva tecnología será determinante en esta renovación, pues las cámaras digitales en su ligereza y su capacidad memorística parecen ser las idóneas para este tipo de visión, cada vez menos sofisticada en cuanto a su producción. Por otra parte, la diversificación simultánea de los modos de distribución y de difusión juega un papel decisivo los festivales internacionales y las exposiciones colectivas.

En las actuales prácticas artísticas que trabajan con los soportes de vídeo y cine, se ha ido incorporando el legendario género documental. El denominado *nuevo documentalismo*, que integra dicho género de una manera diferente a la tradicional, se está convirtiendo últimamente en punto de partida para los nuevos discursos audiovisuales tanto ficcionales como documentales. Y esto es porque la frontera que divide ambas estrategias audiovisuales (ficcional y documental) está cada vez más cerca de diluirse, sino lo ha hecho ya.

El *documental de creación* (en la actualidad conocido como *nuevo documentalismo*) es el máximo representante de una tendencia a la experimentación audiovisual donde podemos encontrar recursos de la memoria (tanto personal como colectiva) aplicados a narrativa audiovisual. Ésta es la clave de mi comunicación, cuyo objetivo es desvelar los paralelismos existentes entre dos artistas españoles procedentes de dos momentos históricos diferentes y abanderados del documental de creación.

José Val del Omar representaría el pasado y Javier Codesal el presente de una creación visual poética en la que el trabajo con la memoria se refleja constantemente en sus obras, aunque con recursos diferentes. A ambos creadores les separan el tiempo, la tecnología que aplican y la historia del propio dispositivo audiovisual, pero les une una preocupación estética y sensorial digna de análisis.

Indiscutiblemente, José Val del Omar representa una figura clave del documental de vanguardia. Muchos de los artistas y teóricos actuales del vídeo (como Eugeni Bonet o el propio Codesal) siguen reivindicándolo como el artista que inauguró esta tendencia en nuestro país. Además de ser un conocedor del mecanismo audiovisual y tener un instinto especial que le lleva a la invención de diversos dispositivos (casi todos encaminados a la búsqueda de una sensorialidad audiovisual total), Val del Omar comenzó trabajando en las *Misiones Pedagógicas* llevadas a cabo en la época republicana española. Digamos que su punto de partida es el reportaje y la visión realista, pero con un guiño especial hacia la poética. El sentido simbólico de sus imágenes va creciendo con el paso de los años, para comenzar a materializarse en la gran obra de su vida: *El Tríptico Elemental de España* (compuesto por tres films; iniciado en el 52 y acabado póstumamente). Algunos teóricos llegan a comparar la obra de Val del Omar con la etapa de *Las Hurdes/Tierra sin pan* (1933) del cineasta Luis Buñuel; y es que, efectivamente, uno y otro pertenecen a la rama de cineastas de la

Generación del 27 que estuvieron influidos por la vanguardia audiovisual francesa (Marcel L'Herbier, Louis Delluc, Germaine Dulac, etc.).

Uno de los artistas contemporáneos a los que más le ha influido la obra de Val del Omar es Javier Codesal. Tanto es así, que en 1996 Codesal fue el encargado de restaurar la última película del *Tríptico Elemental de España, Acariño Galaico* (comenzado en 1961, pero inconcluso). La decisión que determinó que, finalmente, fuese Codesal el restaurador del film, fue debida no sólo por la similitud que existe entre sus obras, sino, y sobretodo, por el conocimiento profundo que ambos comparten hacia la experimentación audiovisual. Val del Omar era un auténtico inventor de artefactos paracinematográficos que ponía en marcha en sus propias películas, por ello la complejidad que suponía la restauración de un material que no sigue la ortodoxia fotoquímica era realmente extraordinaria. Codesal, en una entrevista que le realicé en el 2005, me comentó con qué vicisitudes se encontró al poner en marcha alguna de sus películas, cómo Val del Omar improvisaba y exploraba otras posibilidades del sonido, cómo el uso de formatos que no están estandarizados en la industria cinematográfica suponía un trabajo de lo más minucioso y complejo, etc., etc.

El videoarte español debe mucho a la experimentación audiovisual llevada a cabo por este artista, que nunca fue un cineasta al uso. La estratagema actual del video se establece en el dismantelamiento de su carácter de medio autónomo, de sus estructuras y de su sostén crítico. La división de estrategias entre la televisión, el cine, el terreno de las Bellas Artes o cualquier contexto social, sería una condición necesaria para su desarrollo paralelo a las diferentes preocupaciones de estos territorios. Ello se produciría en un momento en el que la ideología de nuestro tiempo abandona los análisis por especies, y la posibilidad de prácticas desnaturalizadas está a la orden del día. Por todo ello, en el siguiente texto no se trata el cine y el video de forma individual; en este caso, la acción crítica se localiza en el territorio de la mutabilidad audiovisual, donde las estrategias o estructuras narrativas varían a su voluntad.

En conclusión, la narración a través del video (hoy, digital) sigue unas estrategias de por sí anticonvencionales y hacen de su naturaleza ambivalente el medio más pertinente para *registrar* la realidad postmoderna. Por un lado, el audiovisual ya tiene por sí mismo valor documental y forma parte del imaginario colectivo; y, por otra, las nuevas formas audiovisuales trabajan con la memoria personal, que es narrada con imágenes que tienen de por sí carácter histórico-social, pero que su sentido se encuentra más allá de la propia imagen; su sentido se hallaría, por tanto, en el proceso de elaboración de esa imagen. Existe, por tanto, un giro hacia la búsqueda de nuevas formas de narratividad histórica que, siendo conscientes de la conexión entre el imaginario colectivo y la realidad social, puedan avanzarnos algo sobre cómo aproximarnos a entender determinadas *historias*.