

Val del Omar

A mecamística do cine

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

24 abril / 30 agosto 2015



A obra de José Val del Omar acompañou a historia do Museo Reina Sofía dende a súa inauguración como Centro de Arte en 1986. A súa película *Fuego en Castilla* participou en *Procesos: cultura y nuevas tecnologías*, unha das tres exposicións coas que o centro abriu ao público. En 1992 e 1995, as súas películas amosáronse en dous programas audiovisuais pero non foi ata novembro de 2009 cando se viron por primeira vez no contexto da colección do museo. A proxección do *Tríptico elemental de España* supuxo unha declaración de intencións acerca da recuperación da súa producción —que representa, na súa complexidade creativa, unha ponte entre a vanguardia histórica e a eclosión das prácticas videográficas nos anos setenta— co fin de incorporala aos fondos da institución. Naquel momento, xa comezara o traballo de investigación e restauración de parte do arquivo conservado polo seu xenro, Gonzalo Sáenz de Buruaga, para a exposición retrospectiva *Desbordamiento de Val del Omar*, comisariada por Eugeni Bonet, que se presentaría en 2010, primeiro no Centro José Guerrero de Granada e despois no Museo Reina Sofía.

O esforzo realizado polo Museo Reina Sofía para restaurar e dixitalizar gran parte da producción filmica do artista granadino, así como para difundir a súa obra —a través da itinerancia da exposición ao Palau de la Virreina en Barcelona e ao CAAM das Palmas—, traduciuse na doazón das películas e nun posterior depósito de praticamente a totalidade do legado por parte da familia Val del Omar.

O principal compromiso que o museo adquiriu ao aceptar a doazón e o depósito era achegar a súa obra ao público desde novas plataformas e espazos, más alá da sala de cinema. En 2012, o museo dedicou seis salas da colección á presentación dunha parte importante do depósito. Esta selección revisada é a

La obra de José Val del Omar ha acompañado a la historia del Museo Reina Sofía desde su inauguración como Centro de Arte en 1986. Su película *Fuego en Castilla* participó en *Procesos: cultura y nuevas tecnologías*, una de las tres exposiciones con las que el Centro se abrió al público. En 1992 y 1995, sus películas se mostraron en dos programas audiovisuales pero no fue hasta noviembre de 2009 cuando se vieron por primera vez en el contexto de la colección del Museo. La proyección del *Tríptico elemental de España* supuso una declaración de intenciones acerca de la recuperación de su producción —que representa, en su complejidad creativa, un puente entre la vanguardia histórica y la eclosión de las prácticas videográficas en los años setenta— con el fin de incorporarla a los fondos de la institución. En aquel momento, ya había comenzado el trabajo de investigación y restauración de parte del archivo conservado por su yerno, Gonzalo Sáenz de Buruaga, para la exposición retrospectiva *Desbordamiento de Val del Omar*, comisariada por Eugeni Bonet, que se presentaría en 2010, primero en el Centro José Guerrero de Granada y después en el Museo Reina Sofía.

El esfuerzo realizado por el Museo para restaurar y digitalizar gran parte de la producción filmica del artista granadino, así como para difundir su obra —a través de la itinerancia de la exposición al Palau de la Virreina en Barcelona y al CAAM de Las Palmas—, se tradujo en la donación de las películas y en un posterior depósito de prácticamente la totalidad del legado por parte de la familia Val del Omar.

El principal compromiso que el Museo adquirió aceptando la donación y el depósito era acercar su obra al público desde nuevas plataformas y espacios, más allá de la sala de cine. En 2012, el Museo dedicó seis salas de la Colección a la presentación de una parte importante del depósito. Esta selección revisada es la que



Acaríño galaico (De barro), 1961, 1981-1982, 1995
© Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

ahora se muestra en el CGAC, gracias al inestimable apoyo de la Obra Social "la Caixa" cuyo proyecto social y educativo tiene entre sus prioridades el acercamiento de la cultura a los ciudadanos.

La obra de José Val del Omar (Granada, 1904 – Madrid, 1982), de carácter poliédrico, visionaria y rica en matices, es el resultado de sus facetas de inventor, poeta visual y *cinemista*. El artista acuñó este neologismo para aunar la actividad del alquimista junto con la del cineasta y definir así su original aproximación al cine: a través de la investigación tecnológica y de una estética experimental propia.

Val del Omar inicia su actividad cinematográfica en los años veinte, momento en el que hace públicas sus tres primeras invenciones técnicas: la "óptica temporal de ángulo variable" (lo que hoy conocemos como zoom), la "pantalla cóncava aplanorámica" y el cine en relieve, que más adelante desarrollaría y daría paso a la tactilvisión. Entre 1932 y 1937 participa, junto con otros compañeros de la generación del 27, en las Misiones Pedagógicas, el proyecto de democratización cultural más importante llevado a cabo por la Segunda República, para el cual realiza más de cuarenta documentales, desaparecidos en su mayor parte. Tras la Guerra Civil, Val del Omar continúa sus investigaciones en el campo de la técnica audiovisual, especialmente del sonido, para retomar, ya en los años cincuenta, su labor como realizado.

La exposición plantea un recorrido por la obra de Val del Omar a partir de un concepto que sobrevuela toda su trayectoria: la *mecamística*, otro de sus muchos neologismos. Con la unión de dos conceptos de partida dispares como mecánica y mística, el artista granadino se refería al "universo de las máquinas", creado a lo largo de su vida desde una actitud mística con la que también se enfrentaba a la realidad, buscando ver más allá de la inmediatez que ofrece la tecnología. El término aparece referenciado por primera vez en 1955 aunque Val del Omar ya habla de lo *metamístico* en 1935. Ese sentido místico de la creación también se recoge en la *Corporación del Fonema Hispánico*. Considerado como un manifiesto, el texto, escrito en 1942, recoge sus reflexiones acerca del sonido y de la importancia de la lengua pronunciada, sonora, frente a la impresa, *silente*. Esta preocupación —surgida tras su asistencia al Congreso Hispanoamericano de Cinematografía de 1931, en el que se había hablado del impacto del lenguaje en el nuevo cine sonoro, el *cine parlante*— se manifiesta en su deseo de organizar un servicio de registro y reproducción acústica, una gran editorial fonética, que coincide en el tiempo con los primeros años de posguerra, un momento político-religioso de exaltación de lo español. Val del Omar no entra en lo doctrinario de la época, en su texto profundiza y habla de la tradición mística española, al tiempo que aporta definiciones y matices de temas que serán clave en su obra: el cinematógrafo, el documental, la técnica y el espectáculo, además de la investigación en el campo del sonido y la mística ya mencionados.

Para Val del Omar el realismo propio del cine es el que fundamentaba la actitud mística, precisamente por ser un medio capaz de registrar las acciones más corrientes. En este sentido denomina *elementales* a sus documentales, en alusión a los

que agora se amosa no CGAC, grazas ao inestimable apoio da Obra Social "La Caixa", cuxo proxecto social e educativo ten entre as súas prioridades o achegamento da cultura aos cidadáns.

A obra de José Val del Omar (Granada, 1904 – Madrid, 1982), de carácter poliédrico, visionaria e rica en matices, é o resultado das súas facetas de inventor, poeta visual e *cinemista*. O artista acuñou este neoloxismo para axuntar a actividade do alquimista xunto coa do cineasta e definir así a súa orixinal aproximación ao cinema: a través da investigación tecnolóxica e dunha estética experimental propia.

Val del Omar inicia a súa actividade cinematográfica nos anos vinte, momento no que fai públicas as súas tres primeiras invencións técnicas: a "óptica temporal de ángulo variable" (o que hoxe coñecemos como *zoom*), a "pantalla cóncava apanorámica" e o cinema en relevo, que máis adiante desenvolvería e daría paso á tactilvisión. Entre 1932 e 1937 participa, xunto con outros compañeiros da Xeración do 27, nas Misións Pedagóxicas, o proxecto de democratización cultural máis importante levado a cabo pola Segunda República, para o cal realiza máis de corenta documentais, desaparecidos na súa maior parte. Tras a Guerra Civil, Val del Omar continúa as súas investigacións no campo da técnica audiovisual, especialmente do son, para retomar, xa nos anos cincuenta, o seu labor como realizador.

A exposición realiza un percorrido pola obra de Val del Omar a partir dun concepto que sobrevoa toda a súa traxectoria: a *mecamística*, outro dos seus moitos neoloxismos. Coa unión de dous conceptos de partida dispares como *mecánica* e *mística*, o artista granadino referíase ao "universo das máquinas", creado ao longo da súa vida dende unha actitude mística coa que tamén se enfrentaba á realidade, buscando ver máis alá da immediatez que ofrece a tecnoloxía. O termo aparece citado por primeira vez en 1955 aínda que Val del Omar xa fala de *meta-místico* en 1935. Ese sentido místico da creación tamén se recolle na *Corporación del Fonema Hispánico*. Considerado como un manifesto, o texto, escrito en 1942, recolle as súas reflexóns acerca do son e da importancia da lingua pronunciada, sonora, fronte á impresa, *silente*. Esta preocupación —xurdida tras a súa asistencia ao Congreso Hispanoamericano de Cinematografía de 1931, no que se falou do impacto da linguaxe no novo cinema sonoro, o *cinema parlante*— maniféstase no seu desexo de organizar un servizo de rexistro e reproducción acústica, unha grande editorial fonética, que coincide no tempo cos primeiros anos de posguerra, un momento político-relixioso de exaltación do español. Val del Omar non entra no doutrinario da época, no seu texto afonda e fala da tradición mística española, á vez que expón definicións e matices de temas que serán clave na súa obra: o cinematógrafo, o documental, a técnica e o espectáculo, ademais da investigación no campo do son e da mística xa mencionados.

Para Val del Omar o realismo propio do cinema é o que fundamentaba a actitude mística, precisamente por ser un medio capaz de rexistrar as accións más correntes. Neste sentido denomina *elementais* os seus documentais, en alusión aos

elementos de la naturaleza con que se relacionan, pero también a su interés por lo poético, como forma de profundizar, de ir a lo elemental, en cada uno de ellos.

Aguaespejo granadino (1953–1955), titulado también *La gran siguiriyá*, es una película en forma de sinfonía audiovisual sobre la ciudad andaluza, realizada a partir de la música de Manuel de Falla y el cante jondo, las imágenes de los surtidores de la Alhambra y los primeros planos de los gitanos del Sacromonte. La aplicación de la diafonía resulta esencial en la película. Val del Omar la patenta en 1944, varios años antes de la consolidación del sistema estéreo: si éste se basa en la utilización de dos fuentes de sonido laterales, en el diafónico una fuente se sitúa detrás de la pantalla, transmitiendo el sonido asociado a las imágenes, y la otra en la parte posterior de la sala, emitiendo un sonido subjetivo de ecos y reflejos. El espectador se sitúa en el centro, donde las dos fuentes de audio confluyen, chocan y se cruzan.

Fuego en Castilla (TactilVisión del páramo del espanto) (1958–1960) se rueda en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y en la capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco. Val del Omar lleva a cabo una interpretación cinematográfica de la Semana Santa y de la imaginería religiosa barroca conservada en el museo y en la capilla —deteniéndose especialmente en la *Santa Ana* de Juan de Juni y el *Martirio de San Sebastián* de Alonso Berruguete—. En esta ocasión, el principal invento técnico que pone en práctica es la tactilvisión, consistente en la proyección de una fuente de luz pulsatoria sobre las superficies para destacar su relieve y textura matérica. La banda sonora recoge el repiqueo de los dedos y las uñas del bailarín vallisoletano Vicente Escudero golpeando sobre la madera de un retablo seco de iglesia.

Con los dos primeros elementales terminados y al iniciar el rodaje del tercero, *Acariño galaico (De barro)* en 1961, Val del Omar manifiesta su intención de hacer un Tríptico elemental del agua, el fuego y la tierra o *Retablo del Duende de España*, pero no llega a completarlo. En 1981 vuelve sobre el proyecto denominándolo Tríptico elemental de España. Su idea era cerrar la trilogía de elementales montando la película sobre Galicia y realizar una nueva producción, muy breve, titulada *Ojala*, que funcionase como un vórtice (torbellino circular) o apéndice, de las otras tres películas. La idea de *sin fin*, crédito con el que cierran tanto *Aguaespejo granadino* como *Fuego en Castilla*, está presente y describe una forma de entender el proceso creativo, en continuo flujo.

Durante la producción de los elementales, Val del Omar reformula la serie como una diagonal que cruza España, "de Occidente hacia Oriente", a través de tres regiones: la gallega, la castellana y la andaluza, asociando cada una con uno de los elementos de la naturaleza: tierra, fuego y agua respectivamente, y plasmando una visión de España cargada de un peculiar misticismo heterodoxo.

En *Acariño galaico*, el énfasis en la técnica se relaja, pero no en el montaje y la edición de la imagen, con saltos del negativo al positivo y el empleo de diferentes lentes de distorsión. El escultor Arturo Baltar y su trabajo en barro inspiran la elección de este elemento por encima del aire que lo condujo a Galicia. Sin

elementos da natureza cos que se relacionan, pero tamén ao seu interese polo poético, como forma de profundar, de ir ao elemental, en cada un deles.

Aguaespejo granadino (1953–1955), titulado tamén *La gran siguiriya*, é unha película en forma de sinfonía audiovisual sobre a cidade andaluza, realizada a partir da música de Manuel de Falla e do cante jondo, das imaxes dos surtidores da Alhambra e dos primeiros planos dos xitanos do Sacromonte. A aplicación da diafonía resulta esencial na película. Val del Omar paténtaa en 1944, varios anos antes da consolidación do sistema estéreo: se este se basea na utilización de dúas fontes de son laterais, no diafónico unha fonte sitúase detrás da pantalla, transmitindo o son asociado ás imaxes, e a outra, na parte posterior da sala, emitindo un son subxectivo de ecos e reflexos. O espectador sitúase no centro, onde as dúas fontes de audio conflúen, chocan e se cruzan.

Fuego en Castilla (TactilVisión del páramo del espanto) (1958–1960) ródase no Museo Nacional de Escultura de Valladolid e na capela dos Benavente, en Medina de Rioseco. Val del Omar leva a cabo unha interpretación cinematográfica da Semana Santa e da imaxinaria relixiosa barroca conservada no museo e na capela —deténdose especialmente na *Santa Ana* de Juan de Juni e no *Martirio de San Sebastián* de Alonso Berruguete—. Nesta ocasión, o principal invento técnico que pon en práctica é a tactilvisión, consistente na proxección dunha fonte de luz pulsativa sobre as superficies para destacar o seu relevo e textura matérica. A banda sonora recolle o repenique dos dedos e das unllas do bailarín valisoletano Vicente Escudero golpeando sobre a madeira dun retablo seco de igrexa.

Cos dous primeiros elementais terminados e ao iniciar a rodaxe do terceiro, *Acariño galaico (De barro)*, en 1961, Val del Omar manifesta a súa intención de facer o *Tríptico elemental del agua, el fuego y la tierra ou Retablo del Duende de España*, pero non chega a completalo. En 1981 volve sobre o proxecto denominádoo *Tríptico elemental de España*. A súa idea era pechar a trilogía de elementais montando a película sobre Galicia e realizar unha nova producción, moi breve, titulada *Ojala*, que funcionase como un vórtice (remuño circular) ou apéndice das outras tres películas. A idea de *sen fin*, crédito co que pechan tanto *Aguaespejo granadino* como *Fuego en Castilla*, está presente e describe unha forma de entender o proceso creativo, en continuo fluxo.

Durante a produción dos elementais, Val del Omar reformula a serie como unha diagonal que cruza España, “de Occidente cara a Oriente”, a través de tres rexións: a galega, a castelá e a andaluza, asociando cada unha cun dos elementos da natureza: terra, lume e auga respectivamente, e plasmando unha visión de España cargada dun peculiar misticismo heterodoxo.

En *Acariño galaico*, a énfase na técnica reláxase, pero non na montaxe e na edición da imaxe, con saltos do negativo ao positivo e co emprego de diferentes lentes de distorsión. O escultor Arturo Baltar e o seu traballo en barro inspiran a elección deste elemento por enriba do aire que o conduciu a Galicia. Non

embargo, Val del Omar no llega a concluir la película. En una grabación sonora se refiere a su impotencia para terminar la pieza por su cualidad “puramente trágica”, por entrañar “una afirmación negativa incapaz de comunicarse”. En 1995, Javier Codesal, artista, cineasta y poeta, reconstruye y completa la película a partir de las anotaciones y el intento de montaje y sonorización que Val del Omar había perfilado antes de su muerte.

A lo largo de su obra, Val del Omar manifiesta una noción abierta y poética del documental, así como una reflexión y práctica sobre el cine como experiencia. Su actividad cinematográfica gira en torno a la invención de dispositivos y la realización de películas que fomenten una experiencia total abarcando todos los sentidos, que se concretaría en lo que llamó la unidad “Picto Lumínica Audio Táctil” (PLAT).

El laboratorio PLAT es el espacio donde se concentra el último estadio de la obra de Val del Omar, un *sin fin* en continuo cambio. Allí, el realizador pasa los últimos años de su vida, concentrado en la producción de un cuerpo de variaciones audiovisuales, textos y collages, conservados en su ubicación original hasta 2010, cuando son trasladados a el Museo Reina Sofía.

Desde los años treinta, Val del Omar va adquiriendo y conservando un sinnúmero de aparatos que almacena en los laboratorios de las distintas instituciones en las que trabaja, como el Laboratorio Experimental de Electroacústica que funda para Radio Nacional de España (1948), o el que establece en la Sección de Investigaciones y Experiencias de la Escuela Oficial de Cine (1963). Su relación con la industria cinematográfica y con las instituciones está marcada por una serie de fracasos y desencuentros que provocan que su casa, en la madrileña Colonia de los Cármenes, se convierta en el lugar donde guardar aquellas máquinas. En 1977, a raíz de la muerte de su mujer M^a Luisa Santos, Val del Omar se traslada a un estudio en el barrio del Pilar donde, rodeado por el “jardín de las máquinas”, vive hasta su fallecimiento en 1982.

En ese espacio, crea un taller de experimentación y vida en el que aparatos, herramientas y materiales de trabajo son acumulados y modificados. En el PLAT se encuentran numerosos objetos que ilustran su trayectoria y que también pueden verse fotografiados y reproducidos en sus collages: sus cámaras, desde la de cine que utiliza en las Misiones Pedagógica en los años treinta, hasta la de vídeo que emplea al final de su vida; objetos relacionados con el cinematógrafo, como la copiadora de cine Debrie y la mesa de montaje; proyectores de super-8, de diapositivas y los adiscopios (aparatos de tetraproyección transformados por Val del Omar durante sus años en ENOSA, Empresa Nacional de Óptica); multitud de lentes, y hasta un láser, de los primeros que se comercializaron en España.

El corazón del laboratorio PLAT es la “Truca”, una compleja mesa de trucajes, fabricada al completo por Val del Omar, desde la propia estructura hasta el dispositivo de proyecciones que se activaba a través de una mesa de mezclas diseñada para controlar el mecanismo. Una pantalla de retroproyección Fresnel, situada en el centro de una gran tela negra, separaba el trabajo que se realizaba en cada uno de sus lados.

obstante, Val del Omar non chega a concluir a película. Nunha gravación sonora refírese á súa impotencia para terminar a peza pola súa calidade "puramente tráxica", por entrañar "unha afirmación negativa incapaz de comunicarse". En 1995, Javier Codesal, artista, cineasta e poeta, reconstrúe e completa a película a partir das anotacións e do intento de montaxe e sonorización que Val del Omar perfilara antes da súa morte.

Ao longo da súa obra, Val del Omar manifesta unha noción aberta e poética do documental, así como unha reflexión e práctica sobre o cinema como experiencia. A súa actividade cinematográfica xira ao redor da invención de dispositivos e da realización de películas que fomenten unha experiencia total abarcando todos os sentidos, que se concretaría no que chamou a unidade "Picto Lumínica Audio Táctil" (PLAT).

O laboratorio PLAT é o espazo onde se concentra o último estadio da obra de Val del Omar, un *sen fin* en continuo cambio. Alí, o realizador pasa os últimos anos da súa vida, concentrado na producción dun corpo de variacións audiovisuais, textos e colaxes, conservados na súa situación orixinal ata 2010, cando son trasladados ao Museo Reina Sofía.

Dende os anos trinta, Val del Omar vai adquirindo e conservando unha infinidade de aparellos que almacena nos laboratorios das distintas institucións nas que traballa, como o Laboratorio Experimental de Electroacústica que funda para Radio Nacional de España (1948) ou o que establece na Sección de Investigaciones y Experiencias de la Escuela Oficial de Cine (1963). A súa relación coa industria cinematográfica e coas institucións está marcada por unha serie de fracasos e desacordos que provocan que a súa casa, na madrileña Colonia de los Carmenes, se converta no lugar onde gardar aquelas máquinas. En 1977, por mor da morte da súa muller, M.^a Luisa Santos, Val del Omar trasládase a un estudio no barrio do Pilar onde, rodeado polo "xardín das máquinas", vive ata o seu falecemento en 1982.

Nese espazo, crea un taller de experimentación e vida no que aparellos, ferramentas e materiais de traballo son acumulados e modificados. No PLAT atópanse numerosos obxectos que ilustran a súa traxectoria e que tamén poden verse fotografados e reproducidos nas súas colaxes: as súas cámaras, dende a de cine que emprega nas Misións Pedagógicas nos anos trinta ata a de vídeo que emprega ao final da súa vida; obxectos relacionados co cinematógrafo, como a copiadora de cine Debrie e a mesa de montaxe; proxeectores de Super-8, de diapositivas e os adiscopios (aparellos de tetraproxexión transformados por Val del Omar durante os seus anos en ENOSA, Empresa Nacional de Óptica); multitud de lentes, e ata un láser, dos primeiros que se comercializaron en España.

O corazón do laboratorio PLAT é a Truca, unha complexa mesa de trucaxes, fabricada ao completo por Val del Omar, dende a propia estrutura ata o dispositivo de proxeccións que se activaba a través dunha mesa de mesturas deseñada para controlar o mecanismo. Unha pantalla de retroproxección Fresnel, situada no centro dunha gran tea negra, separaba o traballo que se realizaba en cada un dos seus lados.



Aquaespejo granadino, 1953-1955
© Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

Por unha banda, dende a Truca, os proxeectores de diapositivas e os adiscopios modificados proxectaban simultaneamente imaxes fixas. Para alterar o seu aspecto e dotalas de movemento, Val del Omar facía pasar o feixe de luz a través de diferentes filtros, cristais pintados á man e ópticas rotativas con motor deseñadas por el mesmo. Tamén dirixía os proxeectores cara a bodegóns de obxectos cotiáns que aínda se atopan no laboratorio como as granadas, as pezas escultóricas de xeso, as cunchas mariñas e os manequíns. Por outra banda, ao outro lado da pantalla as imaxes resultantes eran filmadas, fotografadas ou gravadas en vídeo, dando lugar a composicións dobles e imaxes alteradas que constitúen ensaios experimentais encamiñados a lograr a ansiada unidade PLAT.

Nos últimos anos de traballo e vida no PLAT, Val del Omar vuelve sobre os seus textos unha reflexión xeral acerca do sentido da súa obra e de temas fundamentais como o tempo, a cultura e os medios de comunicación. As numerosas colaxes que realiza, entendidas como outra forma de escritura e do uso da montaxe de imaxes e ideas, reflecten esta preocupación e son unha parte máis dese corpus de traballo inacabado. Esta obra en proceso, xunto con ensaios, probas, fragmentos, apuntamentos e imaxes, ten o seu sentido entendida como unha estrutura de ideas e apostas plásticas que se relacionan e completan entre si. Moitas das colaxes xiran ao redor da mecamística, da tecnoloxía, dos medios e da sociedade da información, e son debedores das ideas de Marshall McLuhan. Unha delas en concreto, *Sen título* (referido como *¿Adónde va el castellano?*), superpón dúas imaxes tomadas da prensa e inclúe unha mensaxe en forma de pregunta: "onde vai o castelán?", volvendo inevitablemente á reflexión sobre a lingua e a palabra como transmisoras da cultura, presente no texto da *Corporación del Fonema Hispánico*.

Cristina Cámara Bello

Por una parte, desde la Truca, los proyectores de diapositivas y los adiscopios modificados proyectaban simultáneamente imágenes fijas. Para alterar su aspecto y dotarlas de movimiento, Val del Omar hacía pasar el haz de luz a través de diferentes filtros, cristales pintados a mano y ópticas rotativas con motor diseñadas por él mismo. También dirigía los proyectores hacia bodegones de objetos cotidianos que todavía se encuentran en el laboratorio como las granadas, las piezas escultóricas de yeso, las conchas marinas y los maniquíes. Por otra parte, al otro lado de la pantalla las imágenes resultantes eran filmadas, fotografiadas o grabadas en vídeo, dando lugar a composiciones dobles e imágenes alteradas que constituyen ensayos experimentales encaminados a lograr la ansiada unidad PLAT.

En los últimos años de trabajo y vida en el PLAT, Val del Omar vuelve sobre sus textos una reflexión general acerca del sentido de su obra y de temas fundamentales como el tiempo, la cultura y los medios de comunicación. Los numerosos collages que realiza, entendidos como otra forma de escritura y del uso del montaje de imágenes e ideas, reflejan esta preocupación y son una parte más de ese corpus de trabajo inacabado. Esta obra en proceso, junto con ensayos, pruebas, fragmentos, apuntes e imágenes, tiene su sentido entendida como un entramado de ideas y apuestas plásticas que se relacionan y completan entre sí. Muchos de los collages giran alrededor de la mecamística, la tecnología, los medios y la sociedad de la información, y son deudores de las ideas de Marshall McLuhan. Uno de ellos en concreto, *Sin título* (referido como *¿Adónde va el castellano?*), superpone dos imágenes tomadas de la prensa e incluye un mensaje en forma de pregunta: "¿adónde va el castellano?", volviendo inevitablemente a la reflexión sobre la lengua y la palabra como transmisores de la cultura, presente en el texto de la *Corporación del Fonema Hispánico*.

Cristina Cámara Bello

NOVA TRAVESÍA DE VAL DEL OMAR: DAS MISIÓNS PEDAGÓXICAS Á MECAMÍSTICA DO CINEMA

En 2015, a selección do depósito Val del Omar exposta entre 2012 e 2014 nas salas da colección do Museo Reina Sofía emprende a súa itinerancia por tres institucións museísticas españolas e, en 2016, farao por varias institucións estranxeiras. Non é a primeira vez que Val del Omar itinera dentro e fóra de España: unha moi significativa, baixo o nome de *Galaxia VdO*, foi patrocinada polo Instituto Cervantes, entre os anos 2002 e 2004, en varios dos seus centros culturais dos Estados Unidos, de Europa e do norte de África.

En realidade, Val del Omar estivo sempre habituado ás viaxes de descubrimento, máis alá das terras firmes do xa consolidado e explorado. En 1956, no Festival Cinematográfico de Berlín, o estupor e a fascinación que provocou a proxección de *Aguaspejo granadino* valeulle a denominación de ser o "Schönberg da

NUEVA TRAVESÍA DE VAL DEL OMAR: DE LAS MISIONES PEDAGÓGICAS A LA MECAMÍSTICA DEL CINE

En 2015, la selección del depósito Val del Omar expuesta entre 2012 y 2014 en las salas de la colección del Museo Reina Sofía emprende su itinerancia por tres instituciones museísticas españolas y, en 2016, lo hará por varias instituciones extranjeras. No es la primera vez que Val del Omar itinera dentro y fuera de España: una muy significativa, bajo el nombre de *Galaxia VdO*, fue patrocinada por el Instituto Cervantes, en los años 2002 a 2004, en varios de sus centros culturales de Estados Unidos, Europa y Norte de África.

En realidad, Val del Omar ha estado siempre habituado a los viajes de descubrimiento, más allá de las tierras firmes de lo ya consolidado y explorado. En 1956, en el Festival Cinematográfico de Berlín, el estupor y la fascinación que provocó la proyección de *Aguaspejo granadino* le valió la denominación de ser el "Schönberg de la cámara". Poco después, en 1961, el Festival de



Laboratorio PLAT, 1975–1982. Vista parcial na súa situación orixinal. © Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga e Raúl Lorenzo Cano, fotógrafo

cámara". Pouco despois, en 1961, o Festival de Cannes premiou os descubrimentos técnicos da tactilvisión de *Fuego de Castilla*. Pero seica más importantes que estes camiños externos foron as vías que, trinta anos antes, o mozo Val del Omar realizou á España profunda coas Misións Pedagóxicas da República. Alí, xunto con outros moitos misioneiros laicos coma Luis Cernuda, Rafael Dieste, Ramón Gaya ou María Zambrano, Val del Omar ensinou por primeira vez o cinema, os discos, as bibliotecas, a cultura ás xentes más humildes dos pobos más illados. Esta experiencia persistiu para sempre na vida e obras de Val del Omar.

Todas estas travesías, interiores e exteriores, fixeron de Val del Omar un explorador pionero e un descubridor visionario das artes audiovisuais que acabarán desvelándose no século XXI, más alá do cinema narrativo que poboan as pantallas, grandes e pequenas, de todo o mundo. Val del Omar, tanto na súa vida (Granada, 1904) como dende o seu falecemento (en accidente de automóvil, Madrid, 1982) sempre estivo viaxando, axexando o que non se pode ver nin ouvir, é dicir, o inefable, o que se mostra a si mesmo, en suma, o místico. Do mesmo xeito que Paul Valéry, Val del Omar pensaba que “o que non é inefable non ten ningunha importancia” e por iso a el apenas lle interesaban os cineastas, habitantes das terras firmes, moitos deles meros “monos de repetición” ou tradutores de historias literarias unha e outra vez repetidas. O seu cinema, que une as vanguardias históricas dos anos trinta e as recentes de final do século XX, vai máis aló do cinema: é unha arte

Cannes premió los descubrimientos técnicos de la tactilvisión de *Fuego en Castilla*. Pero acaso más importantes que estos derroteros externos fueron los viajes que, treinta años antes, el joven Val del Omar realizó a la España profunda con las Misiones Pedagógicas de la República. Allí, junto con otros muchos misioneros laicos como Luis Cernuda, Rafael Dieste, Ramón Gaya o María Zambrano, Val del Omar enseñó por primera vez el cine, los discos, las bibliotecas, la cultura a las gentes más humildes de los pueblos más aislados. Esta experiencia persistió para siempre en la vida y obras de Val del Omar.

Todas estas travesías, interiores y exteriores, hicieron de Val del Omar un explorador pionero y un descubridor visionario de las artes audiovisuales que acabarán desvelándose en el siglo XXI, más allá del cine narrativo que puebla las pantallas, grandes y pequeñas, de todo el mundo. Val del Omar, tanto en su vida (desde Granada 1904) como desde su fallecimiento (en accidente de automóvil, Madrid 1982) siempre ha estado viajando, avizorando lo que no se puede ver ni oír, es decir lo inefable, lo que se muestra a sí mismo, en suma lo místico. Al igual que Paul Valéry, Val del Omar pensaba que “lo que no es inefable no tiene ninguna importancia” y por ello a él apenas le interesaban los cineastas, habitantes de las tierras firmes, muchos de ellos meros “monos de repetición” o traductores de historias literarias una y otra vez repetidas. Su cine, que une las vanguardias históricas de los años 30 y las recientes de final del siglo XX, va más allá del



Anónimo: *Misiones pedagógicas. José Val del Omar en la plaza de Pedraza (Segovia) rodeado de niños, 1933*
© Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

multimedia, un traballo en proceso continuo, que el chamou Picto Lumínica Audio Táctil (PLAT). No seu laboratorio PLAT dos anos setenta e primeiros oitenta emprendeu a súa ruta cara ao século XXI: as súas habilidades técnicas seguían orixinándose nos elementos cotiáns da natureza, nas criaturas, pedras e plantas, nos cristais, nas flores e nas cores, pero transcendían de maneira incesante, *sen fin*, pois, como el dicía, "as distancias entre o barro e a electrónica só poden ser andadas pola mística".

Atención á mística de Val del Omar: ten máis que ver cun contexto cósmico que coa relixión. Ao efecto, o seu admirado enxeñeiro-filósofo hindú-catalán Salvador Pániker advirte (no prólogo de *Ínsula Val del Omar*, CSIC, 1995): "Non é un home que se adscriba a ningunha relixión institucional, pero é un místico, é dicir, alguén para quen o absoluto ou o divino non é un obxecto de crenza senón algo a experimentar. Val del Omar sabe moi ben que non debe confundirse misticismo e relixión, e... entende a vida humana individual dentro dun contexto cósmico e séntese fascinado pola visión de moitos científicos subatómicos".

Noutro libro do mesmo autor, publicado o mesmo ano da morte de Val del Omar, este subliña co seu claro rotulador verde: "o místico é case o contrario do relixioso"; se o relixioso se reduce ao outorgamento de sentido ao universo, "o místico é praticamente o inverso: é a sombra de calquera cosmovisión, a permanencia do caos, da liberdade e da orixe... o místico é a forza mesma do caos, aquilo que fai que o home poida asombrarse sen límites ou desexar sen límites".

cine: es un arte multimedia, un trabajo en proceso continuo, que él llamó Picto Lumínica Audio Tactil. En su laboratorio PLAT de los años 70 y primeros 80 emprendió su ruta hacia el siglo XXI: sus habilidades técnicas seguían originándose en los elementos cotidianos de la naturaleza, en las criaturas, piedras y plantas, en los cristales, flores y colores, pero los transcendía de manera incesante, *sin fin*, pues, como él decía, "las distancias entre el barro y la electrónica solo pueden ser andadas por la mística".

Atención a la mística de Val del Omar: tiene más que ver con un contexto cósmico que con la religión. Al efecto, su admirado ingeniero-filósofo hindú-catalán Salvador Pániker, advierte (en el prólogo de *Ínsula Val del Omar*, CSIC, 1995): "No es un hombre que se adscriba a ninguna religión institucional, pero es un místico, es decir, alguien para quien lo absoluto o lo divino no es un objeto de creencia sino algo a experimentar. Val del Omar sabe muy bien que no debe confundirse misticismo y religión, y... entiende la vida humana individual dentro de un contexto cósmico y se siente fascinado por la visión de muchos científicos subatómicos".

En otro libro del mismo autor, publicado el mismo año de la muerte de Val del Omar, éste subraya con su claro rotulador verde: "lo místico es casi lo contrario de lo religioso"; si lo religioso se reduce a la donación de sentido al universo, "lo místico es prácticamente lo inverso: es la sombra de cualquier cosmovisión, la permanencia del caos, de la libertad y del origen... lo místico es la fuerza misma del caos, aquello que hace que el hombre pueda asombrarse sin límites o desear sin límites".

Se o mozo Val del Omar das Misións Pedagóxicas era un "misioneiro laico", o Val del Omar último, o do laboratorio PLAT, é sen dúbida un "místico laico". Este aparente oxímoron aclárano un gran poeta e ensaísta galego, José Ángel Valente: "No seu descenso sobre a linguaxe (no caso de Val del Omar, a linguaxe audiovisual) a experiencia do místico arrasa a linguaxe para levala a un extremo de máxima tensión, ao momento en que o silencio ou a palabra se contemplan a unha e outra beira dun baleiro que é incalable e indicible á vez".

Na vida imposible do último Val del Omar —na súa pequena cela onde durmía xunto ao "xardín das máquinas" do PLAT—, nas súas obras audiovisuais imposibles e inacabadas, bordea experiencias que non teñen nome pero, en verdade, existen. Val del Omar exprésao claramente nun documento manuscrito que atravesa toda a súa vida, dende o mozo, misionero laico, ata o nunca ancián, místico laico:

IDEA CLAVE [os subliñados son do propio Val del Omar]

Aos 20 anos, sentindo pavor ante a idea da morte, ás miñas costas oín berrar a alguén: alégrate se vas polo camiño buscando a Deus! E que era Deus? O Creador do Universo...? ... a miña agarradoira para non morrer...?

Máis de medio século crucei pedíndolle (como Xoán da Cruz) "que me descubrise a súa presenza, aínda que me matase a súa fermosura" (quería ser chama e non pedra).

Soñei que seguía o seu rastro entre as pregaduras do pequeniño, pero un cegador escintileo entre o Todo e a Nada, paralizándome, fíxome sentir de tan aberto... Oculto.

Intuíun un Deus calado Tiempo eterno transparente, sen materia nin figura, sen cor nin sabor nin confín. De tan próximo impalpable. De tan absoluto invisible. E eran os meus ollos quen impediran verlle a cara.

Só ao cruzar polos anos palpei a súa existencia. Certamente, só cruzando, en ansiedad xenérica, corenta anos nun segundo, sentín no baleiro e no colmo, ao mesmo tempo, a súa transparencia e o seu sorriso.

O meu Deus é o firme Firmamento, o mudo asento de todos os temores que fan danzar o Universo.

O meu Deus é O Tempo.

Gonzalo Sáenz de Buruaga

Fundador, con María José Val del Omar, do Archivo Val del Omar

Si el joven Val del Omar de las Misiones Pedagógicas era un "misionero laico", el Val del Omar último, el del laboratorio PLAT, es sin duda un "místico laico". Este aparente oxímoron nos lo aclara un gran poeta y ensayista gallego, José Ángel Valente: "En su descenso sobre el lenguaje (en el caso de Val del Omar el lenguaje audiovisual) la experiencia del místico arrasa el lenguaje para llevarlo a un extremo de máxima tensión, al punto en que el silencio o la palabra se contemplan a una y otra orilla de un vacío que es incallable e indecible a la vez".

En la vida imposible del último Val del Omar —en su pequeña celda donde dormía junto al "jardín de las máquinas" del PLAT—, en sus obras audiovisuales imposibles e inacabadas, bordea experiencias que no tienen nombre pero, en verdad, existen. Val del Omar lo expresa claramente en un documento manuscrito que atraviesa toda su vida, desde el joven, misionero laico, hasta el nunca anciano, místico laico:

IDEA CLAVE [los subrayados son del propio Val del Omar]

A los 20 años, sintiendo pavor ante la idea de la muerte, a mis espaldas oí gritar a alguien: ¡álégrate si vas por el camino buscando a Dios! y qué era Dios? El Creador del Universo...? ... mi asidero para no morir...?

Más de medio siglo crucé pidiéndole, (como Juan de la Cruz) "que me descubriera su presencia, aunque me matara su hermosura". (quería ser llama y no piedra)

soñé, que seguía su rastro entre los pliegues de lo chiquito, pero un deslumbrador centelleo entre el Todo y la Nada, paralizándome, me lo hizo sentir de tan abierto... Oculto.

Intuí a un Dios callado Tiempo eterno transparente, sin materia ni figura, sin color ni sabor ni confín. De tan próximo impalpable. De tan absoluto invisible. Y eran mis ojos quienes habían impedido verle la cara.

Solo al cruzar por los años palpé su existencia. Ciertamente, solo cruzando, en ansiedad genérica, cuarenta años en un segundo, sentí en el vacio y en el colmo, al mismo tiempo, su transparencia y su sonrisa.

Mi Dios es, el firme Firmamento, el mudo asiento de todos los temores que hacen danzar al Universo.

Mi Dios es El Tiempo.

Gonzalo Sáenz de Buruaga

Fundador, con María José Val del Omar, del Archivo Val del Omar

ACARIÑO DA NEGRA SOMBRA...

Acaríño da negra sombra, elemental galaico.
Casa de vello barro.
Aparece o rótulo (rótulo con sombra palpitante).
Todo sobre negativos dunha agrupación artística.
Comeza con libros das augas...

Introdución previa:

Esta manifestación cinegráfica foi realizada o ano 1961 culminando o Tríptico elemental de España.

Aguaspejo granadino, Fuego en Castilla e este Acariño galaico ofrecían a auga, o lume e a terra de tres rexións españolas, Andalucía, Castela e Galicia.

Pero este Acariño andou máis de 20 anos esperando a inspiración para a montaxe como propia floración da esencia poética. Esta esencia poética era froito de 3 anos (33–35) de continuos contactos populares pola rexión, actuando nas Misións Pedagóxicas por aqueles recunchos en compañía de Rafael Dieste, Sánchez Barbudo, Lugrís e Luis Cernuda, e de plasmalo en 4 documentais cinematográficos: *Santiago, Finisterre, Museo del Pueblo e Guiñol Gallego*.

Na actual montaxe manífestanse os anos transcorridos, retardando os movementos e operando unha coordinación actual.

Non é película máis ou menos documental de mediometraxe.

O autor, unha vez máis, sentiu a necesidade de ser propio e sincero, áinda que tal cristalización o afaste do equilibrio estándar.

Acariño é o persistente aloumiño da negra sombra tan sentida por Rosalía.

Dedícoa aos galegos Rafael Dieste, Arturo Baltar, Enrique Massó e García Sabel.

Se houbese que definir o meu propósito, iluminoume o duende da negra sombra, definiume a sombra de Rosalía.

Acariño é un audiovisual sen palabras, é unha invocación.

A continuidade de exposición de Acariño di:

Fixéronnos de barro
e o lume da vida
vainos secando o zume
da risa e do pranto.

A primeira cinta galega que tiven nas miñas mans en 1925 foi *La Virgen de cristal*, realizada con moito amor polos irmáns Piñeiro.

Invocación á auga que fai brotar os froitos.

José Val del Omar
[Documento manuscrito, s. d.]

ACARIÑO DE LA NEGRA SOMBRA...

Acaríño de la negra sombra, elemental galaico.
Casa de viejo barro.
Aparece el rótulo (rótulo con sombra palpitante).
Todo sobre negativos de una agrupación artística.
Comienza con libros de las aguas...

Introducción previa:

Esta manifestación cinegráfica fue realizada el año 1961 culminando un Tríptico elemental de España.

Aguaspejo granadino, Fuego en Castilla y este Acariño Galaico ofrecían el agua, el fuego y la tierra de tres regiones españolas, Andalucía, Castilla y Galicia.

Pero este Acariño anduvo más de 20 años esperando al duende que le inspirara el montaje como propia floración de la esencia poética. Esta esencia poética era fruto de 3 años (33–35) de continuos contactos populares por la región, actuando en Misiones Pedagógicas por aquellos rincones en compañía de Rafael Dieste, Sánchez Barbudo, Lugrís y Luís Cernuda, y haberlo plasmado en 4 documentales cinematográficos de Santiago, Finisterre, Museo del Pueblo y Guiñol Gallego.

En el actual montaje se manifiestan los años transcurridos, ralentizando los movimientos y operando una coordinación actual.

No es película más o menos documental de medio-metraje.

El autor, una vez más, ha sentido la necesidad de ser propio y sincero, aunque tal cristalización le aleje del equilibrio standard.

Acariño es la persistente caricia de la negra sombra tan sentida por Rosalía.

La dedico a los gallegos Rafael Dieste, Arturo Baltar, Enrique Massó y García Sabel.

Si hubiera que definir mi propósito, me iluminó el duende de la negra Sombra, me definió la sombra de Rosalía.

Acariño es un audiovisual sin palabras, es una invocación.

La continuidad de exposición de Acariño dice:

Nos hicieron de barro
y el fuego de la vida
nos va secando la savia
de la risa y el llanto.

La primera cinta gallega que tuve en mis manos en 1925 fue *La Virgen de cristal*, realizada con mucho amor por los hermanos Piñeiro.

Invocación al agua que hace brotar los frutos.

José Val del Omar
[Documento manuscrito, s. f.]

Val del Omar

The Mechamysticism of cinema

The work of José Val del Omar has accompanied the history of the Reina Sofía Museum ever since its inauguration as a Centre of Art in 1986. His film *Fuego en Castilla* [Fire in Castile] appeared in *Procesos: cultura y nuevas tecnologías* [Processes: culture and new technologies], one of the three exhibitions with which the Centre opened to the public. In 1992 and 1995, his films were screened in two audio-visual programmes, but would not be until November 2009 when they would be seen for the first time in the setting of the Museum's collection. The screening of *Tríptico elemental de España* [Elemental Triptych of Spain] would be a declaration of intent in terms of recovering his output (which, in its creative complexity, represents a nexus between the historical avant-garde and the emergence of video-based work in the seventies) with the aim of incorporating it into the institution's collection. At that moment, he had already started on the research and restoration work for part of the archive kept by his son-in-law, Gonzalo Sáenz de Buruaga, for the retrospective exhibition *Desbordamiento de Val del Omar* [Overflow from Val del Omar], curated by Eugeni Bonet, which would go on show in 2010, initially in the José Guerrero Centre in Granada and subsequently in the Reina Sofía Museum.

The Museum's efforts to restore and digitalise a large part of the artist from Granada's film production, as well as to disseminate his work (through taking the exhibition to the Palau de la Virreina in Barcelona and the CAAM in Las Palmas), would eventually result in the donation of the films and the subsequent depositing of practically his entire legacy by the Val del Omar family.

The principal commitment the Museum acquired by accepting the donation and deposit was to make his work accessible to the public from new platforms and spaces, beyond the cinema. In 2012, the museum devoted six rooms of the Collection to the presentation of an important part of the deposit. It is this revised selection which is now on show in the CGAC, thanks to the invaluable support of the "la Caixa" Cultural Outreach Programme, whose social and educational projects include that of making culture more accessible to the general public.

The work of José Val del Omar (Granada, 1904 – Madrid, 1982), of a multifaceted nature, visionary and rich in nuances,

stems from his aspects as an inventor, visual poet and *cinemist*. The artist himself coined this neologism, combining cinema with alchemy to thus define his original approach to the film-making: through technological research and his own experimental aesthetics.

Val del Omar embarked on his film career in the nineteen twenties, when he published his first three technical inventions: the "variable angle temporal lens" (which we know as the zoom), the "concave apanoramic screen" and cinema in relief, which he would later develop and which would give rise to *tactile-vision*. Between 1932 and 1937, along with other members of the generation of 27, he took part in the Pedagogic Missions, the Second Republic's flagship cultural democratisation project, for which he made more than 40 documentaries, most of which have since disappeared. After the Civil War, Val del Omar continued with his research in the field of audiovisual technique, particularly audio, to return, by the nineteen fifties, to his work as a film-maker.

This exhibition offers a tour through Val del Omar's work on the basis of a concept which looms over his entire career: *mechamysticism*, another of his many neologisms. Through the association of two seemingly disparate concepts as mechanics and mysticism, the Granada-born artist referred to the "universe of machines", created throughout his life from a mystical outlook with which he also addressed reality, seeking to glimpse beyond the immediacy offered by technology. The term is documented for the first time in 1955, although Val del Omar had already spoken about the *meta-mystical* in 1935. This mystical sense of creation also appears in the *Corporación del Fonema Hispánico* (*Hispanic Phoneme Corporation*). Written in 1942 and considered as a manifesto, the text includes his reflections on audio and on the importance of voiced, spoken, language, as opposed to silent, written language. This concern (which arose subsequent to his attendance of 1931 Hispano-American Cinematography Congress, in which the impact of language in the new sound films had been spoken of, *talking cinema*) took the form of his desire to organise an acoustic recording and reproduction service, a large phonetic publishing house, which coincided in time with the early post-war years, a politico-religious time of exalting everything Spanish. Val del Omar did not participate the doctrinal aspects of the period, in his text he examined and spoke of the Spanish mystical tradition, at the same time as he provided definitions and nuances of themes which would be key in his work: the cinematograph, the documentary, technique and the spectacle, as well as research into the aforesaid fields of audio and the mystical.

For Val del Omar, it was the very realism of cinema which laid the foundations for the mystical outlook, precisely as it was a medium capable of recording the most mundane actions. In this regard, he referred to his documentaries as *elementary*, in allusion to the natural elements with which they were related, but also to his interest for the poetic, as a form of examination, of going straight for the elemental, in each one of them.



Fuego en Castilla [TactilVisión del páramo del espanto], 1958–1960
© Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

Aquaespejo granadino [Water-Mirror of Granada] (1953–1955), also titled *La gran siguiriyá*, is a film in the form of an audio-visual symphony on the Andalusian city, made on the basis of the music of Manuel de Falla and flamenco, images of Fountains in the Alhambra and close-ups of the Gypsies from Sacromonte. The use of cross talk was essential in the film. It was patented by Val del Omar in 1944, a number of years after the consolidation of the stereo system: if the latter was based on the use of two lateral sound sources, in crosstalk one source was located behind the screen, transmitting the sound associated with images, and the other at the back of the hall, emitting a subjective sound of echoes and reflections. The spectator would sit in the middle, where the two audio sources would meet, collide and cross.

Fuego en Castilla [Fire in Castile] (TactilVisión del páramo del espanto) [Tactile-Vision of the wasteland of fear] (1958–1960) was filmed in the National Sculpture Museum of Valladolid and in the Chapel of the Benavente, in Medina de Rioseco. Val del Omar made a film interpretation of Holy Week and of the baroque religious imaginary conserved in the Museum and Chapel (paying particular attention to the *Saint Ann* by Juan de Juni and the *Martyrdom of St Sebastian* by Alonso Berruguete). On this occasion, the principal technical invention implemented was tactile-vision, consisting in projecting a pulsating light source over surfaces to highlight their relief and material texture. The soundtrack includes the dancer from Valladolid, Vicente Escudero, tapping his fingernails against the wood of a dry church altarpiece.

With the first two *elementales* [elementals] finished, and when starting on the filming of the third, *Acariño galaico* (De barro) [Galician Warmth (In clay)] in 1961, Val del Omar unveils his intention of making a *Tríptico elemental del agua, el fuego y la tierra* [Elemental Triptych of earth, water and fire] or *Retablo del Duende de España*, but he would never complete it. In 1981 he returned to the project, naming it *Tríptico elemental de España* [Elemental Triptych of Spain]. His idea was to finish off the elements trilogy by putting together a film on Galicia and making a new, very short, production titled *Ojala*, which would function as a vortex (circular maelstrom) or appendix, for the other three films. The notion of *sin fin* [with no end], which appears in the final credits for both *Aquaespejo granadino* [Water-Mirror of Granada] and *Fuego en Castilla* [Fire in Castile], is present and describes a manner of conceiving the creative process, in a constant state of flux.

Throughout the production of the elements, Val del Omar reformulates the series as a diagonal line crossing Spain "From West to East", through three regions: Galicia, Castile and Andalusia, associating each one with one of the elements of nature (land, fire and water, respectively) and embodying a vision of Spain steeped in a distinctive heterodox mysticism.

In *Acariño galaico* [Galician Warmth], the emphasis on technique is more relaxed, but not the production and editing of the image, with jumps from negative to positive and the use of different distortion lenses. The sculptor, Arturo Baltar, and his

work in clay inspired the choice of this element instead of "air", which led him to Galicia. However, Val de Omar would never finish the film. In one audio recording he referred to his powerlessness to finish of the piece, owing to its "purely tragic" quality, to its entailing a "negative statement, incapable of being communicated" In 1995, the artist, film-maker and poet, Javier Codesal, reconstructed and completed the film, based on the notes and that attempts at production and audio that Val del Omar has made before his death.

Throughout his work, Val del Omar offered an open, poetic notion of the documentary, as well as a reflection and practice on cinema as an experience. His film work revolved around the invention of devices and the making of films which promoted a total experience, involving all the senses, which would take the form of what he called the "Picto-Luminic Audio Tactile" unit.

The PLAT Laboratory was the space in which the final stage of Val del Omar's work would be focused, a *sin fin* in a state of continual flux. This is where the film-maker would spend the final years of his life, concentrating on the production of a body of audio-visual variations, texts and collages, kept in their original location until 2010, when they were moved to the halls of the Reina Sofía Museum.

Since the nineteen thirties, Val del Omar had acquired and kept an endless number of devices in the laboratories of the different institutions where he worked, such as the Experimental Electro-acoustic Laboratory he founded for Spanish National Radio (1948), or the one he established in the Experiments and Research Section of the Official School of Cinema (1963). His relationship with the film industry and with the institutions was marked by a series of failures and misunderstandings which would result in his home, in the Colonia de los Carmenes in Madrid, being transformed into the location for storing these machines. In 1977, after the death of his wife, M^a Luisa Santos, Val del Omar moved to a studio in the El Pilar district, where he lived, surrounded by the "garden of machinery" until his death in 1982.

There he created a experiment and life workshop, where he amassed and tinkered with devices, tools and work materials. In the PLAT we find numerous objects which illustrate his career and which can also be seen photographed and reproduced in his collages: his cameras, from the film camera used in the Pedagogic Missions in the nineteen thirties, to the video he used at the end of his life; objects related with the film-maker, such as the Debrrie film copier and the production console; super-8 projectors, slide projectors and adiscopes (tetra-projection machines adapted by Val del Omar during his time in ENOSA (National Optics Company); a multitude of lenses, and even a laser, one of the first on sale in Spain.

The core of the PLAT lab was the "Trick", a complex trick photography console, manufactured entirely by Val del Omar, from the basic structure to the projection device activated by means of a mixing console designed to control the mechanism. A Fresnel rear-projection screen, set in the centre of a large black cloth separated the work he conducted on each side of the same.

On one side of the Trick, the slide projectors and modified adiscopes simultaneously projected fixed images. To alter their aspect and endow them with movement, Val del Omar passed light through different filters, hand-painted crystals and motor-driven revolving lenses designed by himself. He also aimed the projectors at still lives of everyday objects which can still be found in his laboratory, such as the pomegranates, plaster sculptures, sea shells and mannequins. While on the other side of the screen the resulting images were filmed, photographed or recorded on video, resulting in twin compositions and altered images which comprised experimental essays geared towards the longed-for PLAT unit.

In his final years, living and working in the PLAT, Val del Omar filled his texts with an overall reflection on the sense of his work and of the key themes, such as time, culture and the media. The numerous collages he produced, understood as another form of writing, and the use of montages of images and ideas, reflect this concern and comprise another part of this corpus of unfinished pieces. This work in process, along with essays, tests, fragments, notes and images, make sense understood as a network of ideas and plastic offerings which are inter-related and completed by each other. Many of his collages revolve around the notion of mechamysticism, technology, the media and the information society, and are indebted to the ideas of Marshal McLuhan. One of these in particular, *Untitled* (referred to as *Where is Spanish going?*), superimposes two images taken from the press and incorporates a message in the form of a question: "Where is Spanish going?", returning inevitably to the reflection on language and word as transmitters of culture, present in the text of the *Hispanic Phoneme Corporation*.

Cristina Cámara Bello

VAL DEL OMAR'S NEW JOURNEY: FROM PEDAGOGIC MISSIONS TO THE MECHAMYSTICISM OF CINEMA

In 2015, the selection from the Val de Omar repository, exhibited between 2012 and 2014 in the rooms of the collection in the Reina Sofía Museum, embarked on its tour of 3 Spanish museum institutions and, in 2016, it will be taken to a number of foreign institutions. This is not the first time that Val del Omar's work has travelled both within and outside Spain: one highly significant example, under the name of *Galaxia VdO*, was sponsored by the Cervantes Institute in a number of its cultural centres in the USA, Europe and North Africa between 2002 and 2004.

If the truth be told, Val del Omar has always been well accustomed to voyages of discovery, beyond the *terra firma* of the consolidated and explored. In the 1956 Berlin Film Festival, the astonishment and fascination aroused by the screening of



Laboratorio PLAT, 1975–1982. View of Val del Omar's cell-sleeping quarters.

© Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

© Raúl Lorenzo Cano, photographer

Aguaespejo granadino [Water-Mirror of Granada] led to his being labelled the "Schönberg of the camera". A little later, in 1961, the Cannes film Festival recognised the technical innovations of tactile-vision in *Fuego en Castilla* [Fire in Castile]. But perhaps more important than these foreign forays were the journeys which, 30 years before, the young Val del Omar made to the deepest Spain, with the Spanish Republic's Pedagogic Missions. There, alongside many other lay missionaries, such as Luis Cernuda, Rafael Dieste, Ramón Gaya and María Zambrano, Val del Omar for the first time taught cinema, records, libraries and culture to the humblest of people in the most isolated of villages. This experience was ever present in Val del Omar's life and work.

All these voyages, both internal and external, transformed Val del Omar into a pioneering explorer, and a visionary discoverer of those visual arts which will end up being unveiled in the 21st-century, transcending the narrative cinema that fills our screens, both large and small, all over the world. Val del Omar, both in life (Granada 1904) and in death (a car accident, Madrid 1982) was constantly travelling, envisioning that which cannot be seen or heard; that is, the ineffable, that which is revealed to oneself, in short, mysticism. Just as Paul

Valéry, Val del Omar believed that "that which is not ineffable is of no importance" which explains why he was barely interested in film-makers, inhabitants of *terra firma*, many of them mere "repetitive monkeys" or translators of constantly repeated literary stories. His cinema, which combines the historical avant-gardes of the nineteen-thirties and the more recent ones from the end of the twentieth century, transcends cinema itself: it is a multimedia art, a work in continual progress, which he called Picto-Luminic Audio Tactile. In his PLAT laboratory of the seventies and early eighties, he started along the route towards the twenty-first century: the origin of his technical skills still lay in the everyday elements of nature—in creatures, rocks and plants, crystals, flowers and colours—but he constantly, endlessly, transcended them, since, as he would say, "the distance between clay and electronics can only be bridged by mysticism".

However, we need to be careful with Val del Omar's mysticism: it has more to do with a cosmic context than with religion. In this regard, the Hindu-Catalan, engineer-philosopher, whom he so admired, Salvador Pániker, warned (in the prologue to *Ínsula Val del Omar*, CSIC, 1995): "He is not a man who adopts any institutional religion, rather he is a mystic; that is, someone for whom the absolute or divine is not the object of belief but something to be experienced. Val del Omar is fully aware that mysticism and religion must not be confused, and he understands individual human life within a cosmic context, and is fascinated by the view of many subatomic scientists".

In another book by the same author, published in the year of Val del Omar's death, the latter, with his green marker pen, underlines: "the mystical is virtually the opposite of the religious"; if the essence of religion is to endow the universe with sense, "the mystical is practically the opposite: it is the shadow of any world view, the permanence of chaos, of liberty and origin... the mystical is the very force of chaos, that which enables man to be astounded without limits or to feel unbounded desire".

If the young Val del Omar of the Pedagogic Missions was a "lay missionary", the later Val del Omar, the one of the PLAT laboratory, was undoubtedly a "lay mystic". This apparent oxymoron is explained for us by the great Galician poet and essayist, José Ángel Valente: "In his descent on language (in Val del Omar's case, audio-visual language) mystical experience demolishes language to take it to an extreme of maximum tension, to the point at which silence and word contemplate each other from the opposite sides of a vacuum which is at the same time both unsilenceable and unsayable".

In the impossible life of the later Val del Omar—in his tiny cell where he slept alongside the "garden of machines" in the PLAT—, in his impossible, unfinished audio-visual work, he borders on experiences which have no name but which nonetheless, in truth, exist. Val del Omar expresses this clearly in a handwritten document which covers his whole life, from the young lay missionary to the never-elderly, lay mystic:



Illustration for the credits of *Aquaespejo granadino*, 1953–1955
© Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

KEY IDEA [the underlining is Val del Omar's]

When I was 20 years of age, terrified of the idea of death, behind me I heard someone shout: Rejoice if you walk along the pathway seeking God! And what was God? The Creator of the Universe...? ... my handhold to keep myself from dying... ?

I spent over half a century imploring him, (like St. John of the Cross) "to reveal His presence to me, even if His beauty should kill me". (I wanted to be a flame and not rock)

I dreamt, that I was following His trail among the small print, but a blinding flash between Wholeness and Nothingness, which left me paralysed, made me feel Him from so open... Hidden.

I sensed a silent God Eternal, transparent time, bereft of matter or shape, colourless, with neither taste nor boundary. From so close, impalpable. From so absolute, invisible. And it was my eyes that had stopped me from seeing his face.

Only after traversing the years did I feel his existence. Indeed, only by traversing 40 years in one second, in generic anxiety, did I feel, in the vacuum and at the pinnacle, His transparency and His smile at the same time.

My God is the solid firmament, the mute state of all the tremors which make the Universe dance.

My God is Time

Gonzalo Sáenz de Buruaga
Co-Founder, along with María José Val del Omar, of the
Archivo Val del Omar

ACARIÑO (THE CARESS) OF THE DARK SHADOW...

Acaríño of the dark shadow, the essence of Galicia
A house made of old clay
A sign appears (a sign with a pulsating shadow).
All about the negatives of an artists' association
It begins with books about the waters...

Previous introduction:

This cinegraphic work was created in 1961, culminating a basic Tryptich on Spain.

Aquaespejo granadino (The water mirror of Granada), *Fuego en Castilla* (Fire in Castile) and this *Acaríño Galaico* (Galician Caress) offered the water, fire, and earth of three Spanish regions, Andalusia, Castile and Galicia.

But this *Acaríño* had to wait over 20 years for the magical inspiration that would lead to its mounting as a piece that had blossomed from poetic essence. This poetic essence was the result of 3 years (33–35) of constant contact with the people of the region, through Pedagogical Missions in those corners of the earth, accompanied by Rafael Dieste, Sánchez Barbudo, Lugrís and Luís Cernuda and after having made 4 documentary films depicting *Santiago*, *Finisterre*, *Museo del Pueblo* (The Museum of the People) and *Guíñol Gallego* (Galician Puppet Theatre).

The current film depicts the years that have past, slowing down the motion and using modern coordination.

It is not a medium-length film, more or less documentary in nature.

Once again, the author has felt the need for sincerity—to be himself—, although such crystallization has led him away from the standard equilibrium.

Acaríño is the persistent caress of the dark shadow so deeply felt by Rosalía.

I dedicate it to the these Galicians: Rafael Dieste, Arturo Baltar, Enrique Massó and García Sabel.

If I had to define my purpose, I would say that I was illuminated by the magic of the dark Shadow of Rosalía.

Acaríño is an audiovisual without words – an invocation.

The continuity of the exhibition of *Acaríño* goes like this:

We were made of the clay
And the fire of life
We are being sapped of
Laughter and tears.

The first Galician film I found in 1925 was *La Virgen de cristal* (The Glass Virgin), made with tender, loving care by the Piñeiro brothers.

An invocation to the water that makes fruits blossom.

José Val del Omar
[Manuscript, n. d.]

XUNTA DE GALICIA

Presidente da Xunta de Galicia

Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria

Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico

Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura

Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Xerente

Pepa Fuentes García

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Director

Manuel Borja-Villel

Jefa del Área de Colecciones

Rosario Peiró Carrasco

EXPOSICIÓN

Programación

Miguel von Hafe Pérez

Comisariado

Cristina Cámara Bello (MNCARS)

Coordinación

Yolanda López (CGAC)

Rexistro

Lourdes P. Seoane (CGAC); Sara Buraya Boned [inventario PLAT], José Manuel Lara Oliveros, Patricia Lucas Murillo de la Cueva (MNCARS)

Traducións

Rosalía Grandal, David Smith

Edición

Ruth Gallego Fernández (MNCARS); Rosalía Grandal

Restauración

Thaïs López (CGAC); Paula Ercilla Orbañanos, Gema Grueso Otalo, Juan Antonio Sáez Degano (MNCARS)

Montaxe

Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño

Cecilia Labella (CGAC)

Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

Coordinación: Piluca Baquero, archivovaldelomar@gmail.com

Exposición organizada polo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía e producida pola Obra Social "la Caixa"



CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

cgac@xunta.es / www.cgac.org

aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



José
Val del Omar
Archivo María José Val del Omar &
Gonzalo Sáenz de Buruaga