

# Val del Omar

La mecánica del cine

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Santiago de Compostela

Comisaria: Cristina Cámara Bello

Inauguración: 24 de abril a las 20:30 h  
Del 24 de abril al 30 de agosto de 2015  
Planta sótano

Exposición organizada por el Museo Reina Sofía y producida por  
la Obra Social "la Caixa"

# Val del Omar

## La mecánica del cine

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 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 apanorámica” 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 realizador.

La exposición plantea un recorrido por la obra de Val del Omar a partir de un concepto que sobrevuela toda su trayectoria: la *mecánica*, 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



Diakina de la serie *Maniqués*, ca. 1977–1982. © Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga



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

primera vez en 1955 aunque Val del Omar ya habla de lo *meta-místico* 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 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 siguiriya*, 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 repiqueteo 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 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



*Aguaespejo granadino*, 1953-1955

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



Fuego en Castilla (Táctil Visión del páramo del espanto), 1958-1960  
© Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

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<sup>a</sup> 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 Pedagógicas 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 Debrrie 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.

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 maniqués. 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 vuelca 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





Laboratorio PLAT, 1975–1982. Vista parcial en su ubicación original. © Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga e © Raúl Lorenzo Cano, fotógrafo

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 mecánica, 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

## NUEVA TRAVESÍA DE VAL DEL OMAR: DE LAS MISIONES PEDAGÓGICAS A LA MECANÍSTICA 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 itineira 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 *Aguaespejo granadino* le valió la denominación de ser el “Schönberg de la cámara”. Poco después, en 1961, el Festival de Cannes premió los descubrimientos técnicos de la tactivisión 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





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

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 aúna las vanguardias históricas de los años 30 y las recientes de final del siglo XX, va más allá del 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



Laboratorio PLAT, 1975–1982. Vista de la celda-dormitorio de Val del Omar.  
 © Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga  
 © Raúl Lorenzo Cano, photographer

del caos, aquello que hace que el hombre pueda asombrarse sin límites o desear sin límites”.

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: ¡alégrate 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 vacío y en el colmo, al mismo tiempo, su transparencia y su sonrisa.*

*Mi Dios es, el firme Firmamento, el mudo asiento de todos los temblores 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 DE LA NEGRA SOMBRA...

*Acariño* 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.

*Aguaespejo 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.



Dibujo para los títulos de crédito de *Aguaespejo granadino*, 1953-1955  
© Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

DEPARTAMENTO DE PRENSA y COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 602 / Fax: 981 546 625

cgac.prensa@xunta.es

www.cgac.org



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



Obra Social "la Caixa"

José Val del Omar

Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga