



## JOSÉ VAL DEL OMAR

El Tríptico Elemental de España és un dels exercicis experimentals més bells de la nostra cinematografia. Val del Omar, apassionat inventor i artista, recull en aquestes tres obres la seva profunda fascinació pel cinema com a màquina d'il·lusions enllaçant d'aquesta manera allò material amb allò espiritual d'una forma emocionant.

### Val del Omar, renaixement

El meu pare, José Val del Omar, va néixer a Granada l'any 1904. Sempre es va sentir profundament andalús, i més concretament de Granada, "punt de trobada entre Orient i Occident", com acostumava a dir. Quan el 1930 es va casar amb María Luisa Santos, se'n van anar a viure a una vil·la de l'Alhambra davant de la casa, actualment museu, de Manuel de Falla.

He reconstruït mitjançant papers i converses amb amics i familiars els seus primers passos a Granada quan, amb vint anys, tornant de París, va muntar un negoci amb els cotxes Buick.

A aquella edat ja s'havia comprat una càmera que li va servir per rodar la seva primera pel·lícula, *En un rincón de Andalucía*, de la qual va ser productor, guionista, director i fotògraf. L'ambició d'autor total l'acompanyaria tota la vida. Aquesta primera aventura cinematogràfica no va expressar allò que pretenia, fet que el porta a retirar-se a meditar a Las Alpujarras. Durant mig any va reflexionar sobre el sentit místic de l'energia, sobre ell mateix i sobre els altres. Quan se li acostava algú, ensenyava una lupa i un imant: aquells que se suggestionaven amb l'estri òptic, els classificava com a occidentals; els que escollien el segon objecte, els considerava orientals. A les seves butxaques, als seus laboratoris i als seus aparells sempre hi havia lupes i imants. Crec que va tractar d'integrar ambdós instruments: la capacitat analítica amb l'atracció emotiva.

Les seves primeres tècniques van néixer precisament d'aquestes experiències integradores. El 1928, el director Florián Rey, en el marc del seminari Pantalla, comentava en forma de titular: "Un noi espanyol inventa dues eines que revolucionaran l'art del cinema". Es tractava de l'objectiu d'angle variable i de la pantalla còncava apanoràmica. El primer, que avui anomenem "zoom", el patentaria la casa Zoomar dos anys després. El meu pare el va inventar motivat per una necessitat expressiva: volia filmar l'Albayzín des de l'Alhambra. Volia acostar-se a les seves cases i a la seva gent. La tècnica suposava l'única possibilitat de superar les limitacions físiques.

Aquests primers invents que, igual que Leonardo, intuïa i realitzava per satisfer les seves exigències expressives precedeixen una vida carregada d'idees, d'imatges i de projectes que li consumeixen més de cinquanta anys.

Els cineastes i, en general, els artistes de la seva generació han

considerat Val de Omar un científic inassequible; els tecnòlegs joves, un poeta místic intraduïble. Ell mai va creure en la presumpta dicotomia entre Tecnologia i Art. No era un home unidimensional, sinó un tècnic que es comunicava mitjançant l'art, i un artista que per potenciar la seva expressivitat generava noves tècniques. Un crític alemany va anunciar la profunditat del seu geni, durant la presentació del film *Aguaespejo granadino* al Festival de Berlín, en titllar-lo de Schönberg de la càmera i descobridor de l'atonalitat fílmica, "obrint camins completament nous en la interpretació òptica".

Als anys trenta, el seu amic i paísà Federico García Lorca l'orienta cap a Manuel B. Cossío, creador del Museo Pedagógico i director de la Institución Libre de Enseñanza. Estableixen bones relacions al cap de poc temps: Cossío li presenta a Antonio Machado i Val del Omar els mostra el primer microfilm escolar que seria presentat en el I Congrés Hispanoamericà de Cinematografia. Sorgeix així una entranyable col·laboració amb el Museo del Pueblo i les Misiones Pedagógicas que es mantindria durant els anys de la República. Val del Omar, missioner de pintures del Prado, de fotografies i de projeccions, va rodar durant la seva joventut més de cinquanta documentals en 16 mm de gran valor etnogràfic. (Las Hurdes, Malpica, la Valle d'Arán, Santiago de Compostela, Lorca, Totana).

La guerra civil va jugular els missioners (Rafael Dieste, Luis Cernuda, Alejandro Casona, Gonzalo Menéndez Pidal, Carmen Caamaño, Eduardo Vicente, Ramón Gaya, Cristóbal Simancas, Enrique Azcoaga, etc.) i les seves obres. S'han trobat fotografies d'aquell període realitzades pel meu pare escampades per llibres i opuscles (alguns feliçment recuperats per la Fundació Francisco Giner de los Ríos). Pel que fa als documentals, li he sentit comentar que Juan Ramón Jiménez se'n va emportar alguns dels seus predilectes a Puerto Rico (és molt probable que la primera pel·lícula de Granada, en 16 mm, també viatgés amb ell).

Després d'aquell trauma, la pedagogia de Val del Omar ha ressorgit en diversos àmbits: Instituto de Investigaciones Cinematográficas, Escuela Oficial de Cine, Instituto de Cultura Hispánica, Empresa Nacional de Óptica i, finalment, el seu propi laboratori a prop de La Vaguada. Molts cineastes i tecnòlegs recorden la seva figura alta i prima, immersa en els instruments que havia creat amb les seves pròpies mans, desbordant-se per les estretors no només de passadissos i soterranis, sinó de burocratismes i incomprensions.

L'escultor Jorge Oteiza escriu amb motiu d'una trobada amb el meu pare a l'antic Ministeri d'Informació: "Hi vaig trobar un home tenaç i solitari. Ja havíem coincidit altres vegades als mateixos llocs i amb projectes semblants i generosos. Tot i que alguna vegada hem volgut treballar plegats, no ens ha estat possible. Aquest Val de Omar, extraordinari tècnic cinematogràfic, inventor de procediments de so, pedagog i artista enorme, em va explicar que volia organitzar un seminari de tècniques de difusió com a base d'un laboratori. Em va produir una tristesa enorme trobar un savi que encara projectava, que encara donava explicacions..."

Jean Vivié, una de les màximes autoritats de la tècnica cinematogràfica europea, va dir: "Val del Omar era un home fora de sèrie". Li acabaven d'atorgar (Festival de Cannes, 1961) el premi de la Comissió Superior Tècnica del Cinema Francès per la pel·lícula *Fuego en Castilla*.

Durant els anys quaranta i cinquanta, realitza múltiples desenvolupaments tècnics audiovisuals. Va intentar patentar-ne alguns, en una lluita inútil contra les multinacionals: des dels primers sistemes de so sincrònic; talladora múltiple per a cintes de 8,75 mm i el primer magnetòfon mundial de quatre pistes, al sistema estèreo de sis canals abans del Cinerama, entalonaments metàl·lics de les cintes per a programació automàtica, perforacions de cintes magnètiques, sistema Fara-Tacto de cinema commocional per corrents faràdics als braços de les butaques, òptica per rototranslació de miralls, etc. Destaquen, dins d'aquesta proliferació inventora, el Bi-Standard 35 mm que permet economitzar quasi el 50% en relació al format actual; la Diafonia, aplicable tant al cinema com a la televisió, que separa el so en dos canals, un al davant de l'espectador i l'altre al darrere; i la teoria de la visió tàctil, comunicada en un Congrés de la UNESCO el 1955, amb el suport del premi de Cannes de 1961.

Aquest premi l'anima a continuar desenvolupant noves tecnologies: sistema palpícolor, pantalla corpòria (Mèxic), primera copiadora òptica i per contacte de traccions variables, lent òptica varilínea, bobina VDO, perforació i format nous per a films de 16 mm, fórmula Intermediata Cine-TV 16-35 i sistema Cromatfacto per a televisió de color i cinema. A començament dels setanta experimenta amb quatre equips làser i a l'Empresa Nacional de Òptica inicia els projectes de la cromogènesi, la càmera adiscòpica i l'òptica biònica energètica ciclotàctil.

El vídeo i el làser consumeixen les seves investigacions dels darrers anys. Tal i com ha escrit Juan Buñell, "alguns dels seus invents anticipen en molts anys, i fins i tot superen, propostes tècniques o artístiques com el so estereofònic, el cinema expansionat o la utilització al·lucinatòria del parpelleig de llum, emprat a posteriori i en un sentit més profà per realitzadors com Paul Sharits o Werner Nekes".

La darrera tasca investigadora de Val del Omar, en la qual treballava des de començament dels vuitanta, es va centrar en la unitat de Picto-Lumínica-Audio-Tàctil (PLAT). Aquest nom globalitzador representa els intents integradors que caracteritzen la seva obra tecnoartística des de l'any 1928. El meu pare tenia una ambició holística d'integrar totes les arts audiovisuals

mitjançant la llum, de manera que allò creat tingués tant nivell de realisme que pogués palpar i ser tocat. És un afany delirant o visionari que, a diferència de l'obra també integradora de Wagner (que ell considerava com una fuga èterna i circular), es manifestava verticalment, com la "patada jonda" del ballari Vicente Escudero, "vibració, palpació, batec, diferència..."

Aquesta ambició es detecta amb una gran coherència a les seves obres, escasses però d'una intensitat sense precedents. La tensió que contenien comportava metratges mitjans i períodes d'elaboració molt llargs. La primera d'aquestes obres, *Aguaespejo granadino* o *La gran siguiriya*, pren forma entre el 1952 i el 1955. Després de presentar-se a la UNESCO (París) i al Festival de Berlín de 1956, el crític Haemmerling escrivia: "Copia la fisonomia del paisatge anímic d'un poble mitjançant la imatge real de la naturalesa; juga amb l'aigua, amb la pols i amb els núvols, amb llums i ombres, amb la calma, amb els silencis, amb els sons estridents; sacseja l'espectador i se'l fa seu gràcies als "xocs"; el sorprèn amb imatges noves d'expressivitat explosiva; sorgeixen així fantasmagories goiesques i malsons, i en elles es revelen la divinitat i tot allò demoniac del món; es revela al caos darrere la màscara de l'ordre del món. Res del que s'ha presentat fins ara no s'hi pot aproximar".

La integració i aprofundiment audiovisuals són encara més rellevants i complexos a *Fuego en Castilla* o *Tactilvisión del páramo del espanto*, realitzada al Museo de Escultura de Valladolid el 1957-60 i presentada al Festival de Cannes de 1961, on va aconseguir el premi de la Tècnica. Val del Omar va projectar personalment la pel·lícula des de la cabina, emprant una tècnica de gran poder commocional: el desbordament apanoràmic de la imatge (es projectava un altre conjunt d'imatges a l'escenari, al sostre i les parets de la sala). Igual que un músic, interpretava la seva obra intentant destrossar la pantalla com a frontera de la imatge.

Aquell festival va ser memorable i políticament explosiu per al cinema espanyol: Luis Buñuel, a qui el meu pare va conèixer durant els anys trenta a la residència d'estudiants i amb qui coincidiria més tard a Mèxic, va aconseguir la Palma d'Or amb el film *Viridiana*. Les dues pel·lícules premiades a Cannes van ser considerades paradoxalment complementàries: el llargmetratge de Buñuel es va rodar en tres mesos, mentre que el curtmetratge del meu pare va trigar tres anys a realitzar-se. Aquesta obra representa allò que pot ser la mística de l'era espacial, mentre que la primera és un reflex del satanisme sacríleg (Índice, Madrid, juliol 1961).

El gran teòric espanyol Manuel Villegas López ha qualificat les dues pel·lícules de Val del Omar de "grans obres d'art inserides a la llegenda del cinema, a la gran mitologia de l'art"

Aquestes obres formen part d'un fresc grandios, *Tríptico Elemental de España*, el tercer element del qual era *De barro (Acariño galaico)*, començada el 1962, abandonada i represa el 1981. Manuel Palacio, dins el programa de l'homenatge a Val del Omar que li va dedicar la Setmana de Cinema de Valladolid al 1982, va escriure que el *Tríptico Elemental de España* tindria l'estructura

d'una línia que travessa Espanya en diagonal: comença a Galícia (terra, fang) amb *Acariño galaico*, continua per Castella (foc) amb *Fuego en Castilla* i acaba amb l'explosió andalusa (aigua, llum) d'*Aguaespejo granadino*. El *Tríptico* culminaria amb el "film vèrtex" *Ojalá*.

Tant de bo la seva tenacitat/obsessió/ creença en allò que feia i pensava siguin una lliçó permanent. Les seves tècniques i pel·lícules esperen les mans que sàpiguen polsar-les i recuperar-les.

Confio que ara és el moment per al seu renaixement. La clau d'allò que Val del Omar pretenia com a tecnoartista o com a mecànic és que no hi ha oposició entre l'Art i la Tècnica, sinó que totes dues són comunes a la millor ambició humana.

Confio que els joves cineastes i tecnòlegs, més familiaritzats amb les noves tecnologies i les noves avantguardes, m'ajudin a fer renèixer l'home que va escriure en un dels seus últims quaderns: "No estoy. Me desvivo y soy".

**María José Val del Omar**

(Text extret del catàleg de l'exposició *Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías*, Ministeri de Cultura, Centre d'Art Reina Sofia, Madrid, 1986)

## 1ª Part

**Aguaespejo Granadino**, 1953-1955, 23', 35mm

**Fuego en Castilla**, 1958-1960, 17', 35mm

**Acariño galaico (De barro)**,  
1961, 1981-82, 1995, 24', 35mm

## 2ª Part

**Ojalá Val del Omar**, Cristina Esteban, 1994, 60', 35mm  
(V. O. S. anglès)