

Val del Omar, renacimiento

por María José Val Del Omar

Mi padre, José Val del Omar, nació en Granada en la misma casa en que nació Ángel Ganivet. Siempre se sintió profundamente andaluz, y más concretamente de Granada, “lugar de encuentro entre Oriente y Occidente”, como él solía decir. Cuando en 1930 se casó con María Luisa Santos, se fueron a vivir a un carmen de la Alhambra enfrente de la casa, hoy museo, de Manuel de Falla.

He reconstruido con papeles y conversaciones con amigos y familiares, sus primeros pasos en Granada cuando, con veinte años, a su regreso de París montó un negocio con los automóviles Buick.

También con veinte años se compró una cámara y rodó su primera película, *En un rincón de Andalucía*, en la que fue productor, guionista, director y fotógrafo. Esta ambición de autor total le acompañaría toda su vida. Esta primera aventura cinematográfica no expresó lo que él pretendía y decidió retirarse a meditar a Las Alpujarras. Medio año anduvo reflexionando sobre el sentido místico de la energía, sobre sí mismo y sobre su prójimo. A las gentes que se le acercaban les enseñaba una lupa y un imán: los que se sugestionaban con la primera, él los clasificaba como occidentales, los que elegían el segundo eran considerados orientales. En sus bolsillos, en sus laboratorios, en sus aparatos, había siempre tanto lupas como imanes. Creo que el trató de integrar ambos instrumentos: la capacidad analítica con el arrastre emotivo.

Sus primeras técnicas nacieron precisamente de esos intentos integradores. En 1928, el director Florián Rey, en el semanario *La Pantalla*, informaba en un titular: “Un muchacho español logra dos inventos que revolucionarán el arte del cinema”. Se trataba del objetivo de ángulo variable y de la pantalla cóncava apanorámica. El primero, que hoy llamamos “zoom”, lo patentó la casa Zoomar dos años después. Mi padre lo inventó por pura necesidad expresiva: quería filmar el Albayzín desde la Alhambra y necesitaba acercarse a sus casas y a sus gentes, y al no poder hacerlo físicamente lo hizo técnicamente.

A partir de estos primeros inventos que, como Leonardo, él intuía y realizaba para responder a exigencias expresivas, se sucede una vida cargada de ideas, de imágenes, de proyectos que le consumen más de 50 años.

Los cineastas y, en general, los artistas de su generación han considerado a Val del Omar como un científico inalcanzable; los jóvenes tecnólogos como un poeta místico intraducible. Esta presunta dicotomía entre Tecnología y Arte no existía para él, él no era un hombre unidimensional, sino un técnico que se comunica a través del arte y un artista que para llegar a mayor comunicación genera nuevas técnicas. Un crítico alemán, expresó la profundidad de su genio al presentarse su filme *Aguaespejo granadino* en el Festival de Berlín, calificándole como un Schönberg de la cámara, descubridor de la atonalidad fílmica, “abriendo caminos completamente nuevos en la interpretación óptica” (*Der Tagesspiegel*, 29-6-1956).

En los años treinta, su amigo y paisano, Federico García Lorca, le orienta hacia Manuel B. Cossío, creador del Museo Pedagógico y Director de la Institución Libre de Enseñanza. Simpatizan de inmediato: Cossío le presenta a Antonio Machado y Val del Omar les proyecta las imágenes del primer microfilm escolar que sería presentado en el I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. Surge así, con las Misiones Pedagógicas y el Museo del Pueblo, una entrañable colaboración que dura los años de la República. Val del Omar, misionero de pinturas del Prado, de fotografías y de proyecciones, tuvo tiempo en aquella época juvenil de rodar más de 50 documentales en 16 mm. de gran valor etnográfico (Las Hurdes, Malpica, Valle de Arán, Santiago de Compostela, Lorca, Totana).

La Guerra Civil yuguló a los misioneros (Rafael Dieste, Luís Cernuda, Alejandro Casona, Gonzalo Menéndez Pidal, Carmen Caamaño, los pintores Eduardo Vicente y Ramón Gaya, Rafael Simancas, Enrique Azcoaga, etc.) y sus obras. Hay fotos de aquel período realizadas por mi padre y desperdigadas en libros y opúsculos (algunos felizmente recuperados por la Fundación Francisco Giner de los Ríos). En cuanto a los documentales, le he oído comentar a mi padre que Juan Ramón Jiménez llevó algunos de sus predilectos a Puerto Rico (con toda seguridad el original de la primera película de Granada, en 16 mm.).

Después de aquel trauma, la pedagogía de Val del Omar ha emergido en varios guadianas: en el antiguo Instituto de Investigaciones Cinematográficas y en la Escuela Oficial de Cine, en el Instituto de Cultura Hispánica, en la Empresa Nacional de Óptica, finalmente en su propio laboratorio cerca de La Vaguada. Muchos cineastas y tecnólogos recuerdan su figura alta y enjuta, enfrascada entre los instrumentos que él había creado “con los dedos”, desbordándose por las estrecheces no sólo de pasillos y sótanos, sino de burocratismos e incomprensiones. Escribe el escultor Jorge Oteiza (*Quosque tandem...!*, San Sebastián, 1971) de un encuentro entre ambos en el viejo Ministerio de Información: “Pero allí encontré y también como yo, de paso, a un hombre tenaz y solitario. Con él ya me he encontrado otras veces en los mismos sitios y con proyectos generosos y semejantes. Alguna vez hemos querido trabajar juntos, no nos ha sido posible. Este Val del Omar, extraordinario técnico cinematográfico, inventor de procedimientos de sonido, pedagogo y enorme artista, me habló de que trataba de organizar un seminario de técnicas de difusión como base de un Laboratorio. Me produjo una enorme tristeza encontrar a este sabio hombre, proyectando todavía, dando explicaciones todavía...”

Jean Vivié, una de las máximas autoridades de la técnica cinematográfica europea, dijo de Val del Omar que era “un hombre fuera de la medida”. Le acababan de conceder (Festival de Cannes, 1961) el premio de la Comisión Superior Técnica del Cinema Francés, por su película *Fuego en Castilla*.

A lo largo de los 40 y los 50, inventó numerosos desarrollos técnicos audiovisuales. Intentó patentar algunos en lucha perdida contra las multinacionales: desde los primeros sistemas de sonido sincrónico y cortadora múltiple para cintas 8,75 mm y el primer magnetófono mundial de 4 pistas, al sistema estéreo de 6 canales antes del Cinerama, talonamientos metálicos de las cintas para programación automática, perforaciones de cintas magnéticas, sistema Fara-Tacto de cine conmocional por corrientes farádicas en los brazos de las butacas, óptica por roto translación de espejos, etc. etc. Destacan, dentro de esa proliferación inventora, el Bi-Standard 35mm que

permite economizar casi el 50% con respecto al formato actual; la Diafonía, aplicable tanto en cine como en televisión, y que desdobra el sonido en dos canales, uno frente al espectador y otro a su espalda; la teoría de la Visión Táctil, comunicada en un Congreso de la UNESCO en 1955 y respaldada por el premio del Festival de Cannes en 1961.

Este respaldo le alienta a una nueva serie de desarrollos tecnológicos: sistema palpicolor, pantalla corpórea (en México), primera copiadora óptica y por contacto a tracciones variables, lente óptica vari-lineal, bobina VDO, nuevo perforado y formato para films de 16mm, fórmula Intermediate Cine-TV 16-35, sistema Cromatacto para TV color y cine. A principios de los setenta experimenta con cuatro equipos láser y en la Empresa Nacional de Óptica inicia los proyectos de la cromogénesis, la cámara adiscópica, y la óptica biónica energética ciclotáctil.

El vídeo y el láser consumen sus investigaciones técnicas en los últimos años. Como ha escrito Juan Buñill (*El País*, 29-8-1982), “algunas de sus invenciones anticipan en muchos años e incluso superan propuestas técnicas o artísticas como el sonido estereofónico, el cine expandido o el empleo alucinatorio de los parpadeos de luz, utilizado muy posteriormente y en un sentido más profano por realizadores como Paul Sharits o Werner Nekes”.

La última labor investigadora de Val del Omar, en la que estaba trabajando desde principio de los 80, era la unidad de Picto-Lumínica-Audio-Táctil (PLAT). Bajo este nombre globalizador latían los intentos integradores que caracterizan a su obra tecno-artística desde el año 1928. Tenía una ambición holística de integrar todas las artes audiovisuales a través de la luz, de forma que lo creado tuviera tan profunda realidad que pudiera palpitar y ser tocado. Es una ambición delirante o visionaria que, a diferencia de la obra también integradora de Wagner (que él consideraba como una fuga sempiterna y circular) se manifestaba verticalmente, como la patada jonda del bailarín Vicente Escudero, “vibración, palpitación, latido, diferencia”.

Con gran coherencia, esa ambición se detecta en sus obras, escasas pero de una intensidad sin precedentes. La tensión en ellas contenida obliga a un metraje medio y a una elaboración que dura años. La primera de estas obras, *Aguaespejo granadino* o *La gran siguriya* tomó forma entre 1952 y 1955. Presentada en la UNESCO, París, y en el Festival de Berlín de 1956, el crítico Haemmerling escribía: “Copia la fisonomía del paisaje anímico de un pueblo a través de la imagen real de la naturaleza, juega con agua, polvo y nubes, con luces y sombras, con la calma, los silencios, los sonidos chillantes; sacude al espectador y se apodera de él por medio de shocks, le sorprende con imágenes siempre nuevas de expresividad explosiva; surgen así fantasmagorías goyescas y visiones de pesadilla y en ellas se revelan la divinidad y lo demoníaco del mundo; se revela el caos tras la máscara del orden del mundo. A este acontecimiento único no se aproxima nada de todo lo presentado hasta ahora”.

La integración y profundización audio-visual es todavía más rica y compleja en *Fuego en Castilla* o *Tactilvisión del páramo del espanto*, realizada en el Museo de Escultura de Valladolid en 1957-1960 y presentada en el Festival de Cannes de 1961, donde consiguió el premio de la Técnica. Allí Val del Omar proyectó personalmente su película desde la cabina, acompañándola de una técnica irreplicable de gran poder conmocionador: el desbordamiento apanorámico de la imagen; otro conjunto de imágenes abstractas se encabritaban en el escenario, techos y paredes

de la gran sala del Festival. Como un músico, interpretaba su obra intentando, en último extremo, pulverizar la pantalla como frontera de la imagen.

Fue aquel un festival memorable y políticamente explosivo para el cine español: la Palma de Oro la consiguió el filme *Viridiana* de Luis Buñuel, a quien mi padre conoció en los años 30 en la Residencia de Estudiantes y con quien se encontró más tarde en México, en el año 60. Estas dos películas premiadas en Cannes fueron vistas como paradójicamente complementarias: el largometraje de Buñuel fue rodado en tres meses y el cortometraje de Val del Omar tardó tres años en concebirse y realizarse: si esta es una obra maestra de lo que puede ser la mística de la era espacial, la primera es un reflejo igualmente genial del satanismo sacrílego (*Índice*, Madrid, 1961).

El gran teórico español, Manuel Villegas López, ha calificado las dos películas de Val del Omar como dos grandes obras de arte, “pertenecientes a la leyenda del cinema, a la gran mitología del arte” (*Ínsula*, Madrid, núm. 184).

Esas obras constituyen parte de un fresco grandioso, *Tríptico Elemental de España*, cuyo tercer elemento era *De barro (Acariño galaico)*, comenzada en 1962, abandonada y retomada en 1981. Manuel Palacio, en el programa del homenaje a Val del Omar que la Semana de Cine de Valladolid le dedicó en 1982, ha escrito que el *Tríptico Elemental de España* tendría la estructura de una especie de línea que atraviesa España en diagonal: empieza en Galicia (tierra, barro) con *Acariño galaico*, continúa por Castilla (fuego) con *Fuego en Castilla* y termina con la explosión andaluza (agua, luz) de *Aguaespejo granadino*. El *Tríptico* culminaría en el “film-vórtice”, *Ojalá*.

Ojalá su tenacidad/obsesión/creencia en lo que hacía y pensaba sean una lección permanente de maestro. Sus muchas técnicas y sus películas concebidas esperan las manos que sepan pulsarlas y recuperarlas.

Confío que ahora es la ocasión para su renacimiento, pues la clave de lo que Val del Omar pretendía como tecno-artista o como meca-místico es que no hay oposición entre el Arte y la Técnica, sino que ambas son comunes a la mejor ambición humana.

Confío en que jóvenes cineastas y tecnólogos, más y más familiarizados con las nuevas tecnologías y las nuevas vanguardias, me ayuden a renacer al hombre que escribió en uno de sus últimos cuadernos: “No estoy. Me desvivo y soy”.

| Publicado originalmente en el catálogo *Procesos: Cultura y Nuevas Tecnologías* (Madrid: Ministerio de Cultura – Centro de Arte Reina Sofía, 1986) |