

Un muchacho español logra dos inventos que revolucionarán el arte del cinema

por Antonio Gascón

La buena amistad de Florián Rey me procuró esta información.

— Voy a presentarle a usted un joven –me dijo– que será capaz de trastornar en pocos meses el arte cinematográfico. Tiene una visión modernísima de nuestro arte y ha conseguido resolver los dos problemas capitales del cinema: la continuidad de planos y la sensación de relieve.

Yo hice un gesto de asombro y, al mismo tiempo, de desconfianza.

— No lo dude usted –continuó Florián Rey–. Mañana se convencerá, como se convenció Beltrán, como me convencí yo y como se convencieron algunos otros a quienes este muchacho se arriesgó a comunicar, quizá demasiado explícitamente, los resultados de sus trabajos.

Y al otro día, en casa del popular director y en presencia de su operador inseparable, tuvo lugar la presentación:

— Don José Val del Omar. Don Antonio Gascón.

Veinticinco años. Ceceo inconfundible de granadino. Y toda la traza morena y gallarda de un hijo de árabes. ¡Val del Omar! Hasta su mismo apellido proclama esa riqueza de sangre de aquel pueblo que se injertó con nosotros en la Edad Media para darnos el triunfo universal centurias más tarde y que formó de los españoles una subraza más fuerte y más capaz que la moribunda familia de los meros hijos de Lacio.

Durante la conversación general, nos enteramos de los antecedentes de los dos inventos conseguidos hace poco por Val del Omar. Aficionado locamente al cinema, este arte ha sido, desde hace años, para él, su exclusivo entretenimiento, su sola pasión. Ha despreciado siempre el aspecto industrial del cinema y se ha dedicado, por el contrario, a estudiarlo en su faceta artística.

En Granada ha hecho una película que le costó 30.000 duros y en la que filmó –como director y *cameraman* al mismo tiempo– 21.000 metros de negativo sin ningún propósito comercial, sólo por comprobar diversas realizaciones: ideas y proyectos suyos.

Florián, en su exacerbado españolismo, tiene una triste lamentación.

— Si este señor fuese yanqui toda la Prensa de allá le hubiera dedicado planas y más planas, y los periódicos españoles hubiesen recogido esas noticias y las hubieran comentado con toda extensión. Pero como este muchacho no es neoyorquino y sí nacido en Granada, para ustedes tiene este asunto menos importancia que las confesiones de Mariquita Gómez o de Alfredivito López, pongo por caso de *rutilantes* estrellas cinematográficas de este aburguesado firmamento español.

Y yo protesto en nombre de la revista a quien sirvo:

— LA PANTALLA dedicará una información a las concepciones cinematográficas y a los inventos del Sr. Val del Omar.

— Yo tengo –me dice el entusiasta cinemista (¡voto por este vocablo, reniego del larguísimo “cinematografista” y condeno el horroroso “cineasta”!) cuando ya me hallo a solas frente a él, el block y el lápiz en las manos– una doctrina estética sobre el movimiento completamente nueva y en contraposición de la hegeliana y de la litziana. La base de mi teoría: *El cinema es el arte supremo de la experiencia.*

Y continúa:

— Las columnas básicas de toda manifestación del arte, incluso, desde luego, la cinematográfica, son la verdad y la belleza, tan íntimamente ligadas como reclama su esencialidad. ¡Qué poco se siente la verdad cuando se la ve lejos de la belleza! A través del amor y del conocimiento, la verdad y la belleza se van uniendo hasta formar en Dios un ubico bien. Por nuestros prejuicios, nosotros las vemos separadas; pero su ligazón es eterna e indestructible. La verdad es una belleza interna. La belleza es una verdad externa... Otro de mis principios cinematográficos. Lo principal de los personajes está en la armonía de sus movimientos y no en su belleza plástica.

Luego Val del Omar me habla de sus inventos:

— Uno de ellos se basa en un nuevo concepto de la fotografía del cinema. Hasta ahora se ha hecho la fotografía del espacio. Ahora yo he conseguido realizar la del tiempo.

— ¿Cómo?

— Con un dominio absoluto del movimiento de la cámara y del ángulo de la toma. He conseguido descubrir un procedimiento, mediante el cual se pueden obtener distintos planos, en la continuidad del ruedo, sin cambiar la posición del aparato. Es decir, que, sintiendo siempre la misma distancia, pueden obtenerse distintos planos y subsiste la misma perspectiva y, por lo tanto, el mismo fondo. Por medio de este objetivo de ángulo variable se consigue la continuidad de los planos. Todo lo que implica cambio o movimiento en esa continuidad produce una sensación que actualmente se desaprovecha en las obras cinematográficas. Yo he logrado aprovechar todo este cúmulo de pequeños movimientos y de sensaciones, al parecer insignificantes, que procurarán una mayor realidad y un aumento de los medios de expresión. Las emociones psicológicas serán mucho más intensas.

A continuación nos enseña unos curiosos cuadros para registrar las vibraciones emocionales que una cinta va produciendo en las diversas clases de espectadores. Estos cuadros le sirven de base para explicarme su teoría de las fotografías en el cinema, que son:

- a) Fotografía presentada por el realizador.
- b) Fotografía vista directamente por el público.
- c) Fotografía a través del personaje. (Es decir, cuando ya todo el público ha logrado vibrar al unísono). En este caso la pantalla es cóncava. Aunque no se rectifique se considera cóncava y va proyectada a la parte del centro.

Pasa después Val del Omar a explicarme su otro descubrimiento: El cinematógrafo en relieve, con aparato corriente y proyección de una sola banda, sin más necesidad que la de un dispositivo especial que puede acoplarse a cualquier aparato.

Explica así el principio de su invento:

— La dirección de la sensibilidad táctil es perpendicular a la superficie de la piel. Y así un ciego, al querer darse cuenta de la forma de un objeto, tantea una de sus caras, rodea la arista o la superficie curva, vuelve a tantear otra de las caras, y así va recogiendo sensaciones que le permiten acabar con el conocimiento deseado. Es decir, que ha tenido que mover la mano, la superficie sensitiva, para percibir el relieve de un objeto. Igual sucede con la vista. Para recibir la sensación de profundidad necesitamos un cambio en el espacio de la superficie sensitiva. Cuando el ángulo es muy agudo no se puede ver la profundidad y tenemos que mover la cabeza, la retina, la superficie sensitiva. Ahora bien: la sensibilidad óptica es de la misma naturaleza que la sensibilidad lumínica y las dos se complementan. Si para aprovechar esta circunstancia a favor de la sensación de relieve en el cine no podemos mover el aparato, tenemos la facultad de mover la luz de un modo que el espectador no perciba luego ese movimiento, sino su resultado, que es la visión en relieve.

Val del Omar ha realizado ya pruebas que han dado resultados muy satisfactorios.

Concluye su charla:

— Cuando termine los trámites para la obtención de las patentes podré ser más explícito

El block y el lápiz ya en el bolsillo, ofrezco:

— Un cigarrillo,

— No fumo; gracias.

— ¿Una copita?

— Tampoco. Mi único vicio es el cine.

Y abre una larga sonrisa. La sonrisa voluptuosa de un hombre que se viese dominado por una bella mujer y que gozase, que paladease esa dominación. Una sonrisa que es como un heraldo de triunfo. En el mundo del afecto y de la pasión, los dominados al principio pasan siempre a ser dominadores.

| Publicado originalmente en *La Pantalla*, n°40, Madrid, 30 de septiembre de 1928 |