



Tira tu reloj al agua

Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar

Throw your watch to the water. Variations on an intuited cinematography by José Val del Omar

Un film de Eugeni Bonet

Una producción de Tráfico de ideas



Departamento
de Cinematografía
de la Universidad
de Granada

Proyecto financiado por el Tráfico de Ideas
Programa de Cine de la Universidad de Granada

Tira tu reloj al agua

Variaciones sobre una cinegrafía intuita de José Val del Omar

dirección, *singuión* y montaje : Eugeni Bonet
banda sonora: FMOL Trio (Pelayo F. Arrizabalaga, Cristina Casanova, Sergi Jordà)
con la colaboración de Òscar Celma y Jan Schacher, y extractos de grabaciones sonoras de José Val del Omar
voces: José María Blanco, José Val del Omar (ca. 1960)
ayudante de realización: Carlos Gil Santa Eugenia
técnico de sonido: José Lozano Granés
producción ejecutiva: Piluca Baquero Val del Omar
consejero de producción: Gonzalo Sáenz de Buruaga
delegados de producción: Adela Batalla, Modesto Pérez Redondo
laboratorio: Image Film

Una producción de Tráfico de Ideas
en asociación con el Archivo María José Val del Omar-Gonzalo Sáenz de Buruaga.

Con el soporte de
Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) - Ministerio de Cultura.

Con la colaboración de:
Delegación de Cultura - Diputación de Granada,
Institut Universitari de l'Audiovisual - Universitat Pompeu Fabra,
In Medias Res.

Formato: 35mm, 1:1,85

Duración: 91 minutos.

España, 2003-2004.

Sinopsis:

Una aproximación libre al eslabón perdido con el que el cineasta granadino José Val del Omar pretendía culminar su obra, integrada por lo que él describía como documentales líricos, cinegrafías o elementales. El elemental es una declinación rotundamente poética del documental. Tras los elementales del agua, el fuego y la tierra que integran su *Tríptico Elemental de España*, Val del Omar se proponía añadir un cuarto film, concebido como un vértice y vórtice de toda su obra.

Nuevas estampas de Granada –el contrapunto de la cultura arábigo-andaluza que Val del Omar sentía en sus venas con la mirada apresurada de las hordas turísticas (deambulando entre el paraíso cerrado de la Alhambra y los jardines abiertos del Generalife)– dan paso al éxtasis dinámico, progresivamente abstracto y pletórico de imágenes, de un tiempo sin reloj, sin espacio, sin pies ni suelo... Para volver de nuevo a lo cotidiano y a lo mundano, a través de aquellas filmaciones de Val del Omar con un carácter más dietarístico y privado; y, por fin, al surtidor primordial o aguaespejo de la vida.

Comentarios del director

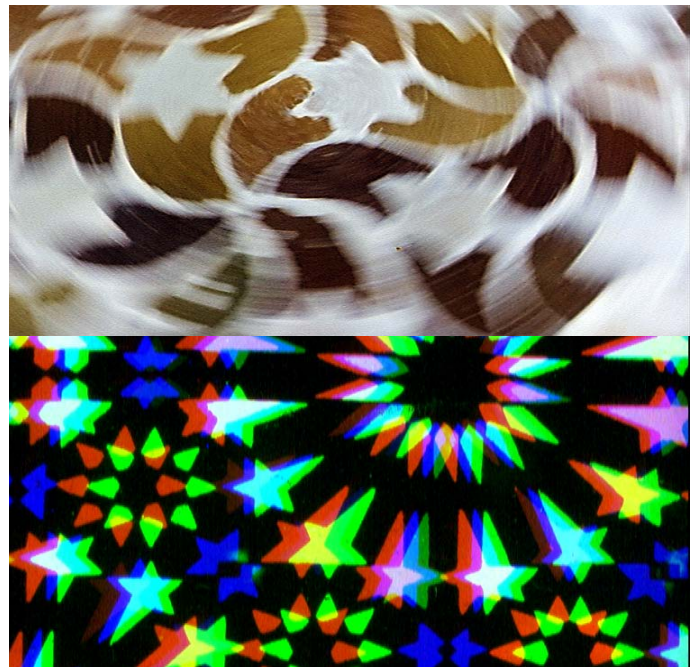
Un film híbrido por su elaboración digital y por constituir una interpretación de la obra truncada de otro artista: ésta sería una posible definición del artefacto que me ha tenido ocupado durante dos años. Pienso que José Val del Omar, a quien conocí brevemente, no fue un cineasta raro ni vanguardista sino nada menos que un amateur. Empleo esta palabra con la más alta consideración, tal como lo hicieron Maya Deren, Stan Brakhage o Jean Cocteau, en la acepción del amante o, como el propio Val del Omar sugirió, el “creyente del cinema”. Con el alma de la “amada en el Amado transformada”, por invocar a San Juan de la Cruz, sempiterna lectura de cabecera suya.

Val del Omar fue un cineasta amateur que hizo sus obras más conocidas y unánimemente admiradas en 35mm, a la vez que dirigió gran parte de sus alumbramientos técnicos y mecánicos al ámbito industrial y profesional de la cinematografía y la producción audiovisual. Sin embargo, en los años setenta, se volcó cada vez más en el super-8 y el vídeo, y en inclinaciones que se ha dado en llamar multimedia, tal como hacíamos los amateurs que nos estrenábamos y entrenábamos entonces, por mucho que refutáramos dicho epíteto; en realidad, insisto, una distinción antes que un oprobio.

De ahí un sentido de proximidad por el que me he atrevido a tomar como propias las imágenes de Val del Omar, no para dar conclusión póstuma al “vórtice” con el que pretendía coronar su obra –“escasa, aunque de alta tensión” como ha escrito Román Gubern–, sino mediante una interpretación libre, pero devota, de unos materiales en bruto (o sólo parcialmente ordenados) y en gran parte inéditos. Éstos incluyen filmaciones en 35mm, 16mm y super-8 y las diapositivas que él avivaba con sus técnicas PLAT (por Picto-Lumínica-Audio-Tactil).

En cuanto a elementos-guía, apenas un copión de diez minutos y en blanco y negro, identificado con el título de *Ojala* (es decir: si Alá o Dios quiere), uno de los considerados por Val del Omar para el film-vórtice antes mencionado –aunque este montaje no creo que fuera más que un primer esbozo en relación a la idea harto más compleja del film, tal como la oí de su boca–; pero, sobre todo, aquello que más me ha servido para apuntalar estas “variaciones sobre una cinegrafía intuida” son las múltiples anotaciones de Val del Omar, principalmente manuscritas sobre una disparidad de papeles y cuadernos.

El film está estructurado en cuatro secciones o movimientos, más un segmento introductorio, y la siguiente enumeración de pavesas valdelomarianas podría acaso servir como peculiar sinopsis:



- Jardines abiertos. Delirante cielo bajo. Granada-Llamarada.
- Paraíso cerrado. Jardín con ojos. Turistas resbalando.
- Lumínica de impulsos. Gracia visionaria. Mosto de Granada.
- Desleídos mundos. Puñados de tiempo. Milagro del agua.

Sin embargo, lejos de constituir un mosaico o compendio de segmentos autónomos y deshilvanados, creo haber conseguido una cohesión de conjunto –una atonal armonía de elementos aparentemente contrarios, dispares o disonantes–, siendo fiel a su vez a uno de los planteos anotados por Val del Omar: “el salto del documental al desquiciamiento total”. Así, diría que es por intuición propia que me he acercado a lo que él presintiera como “un sueño de cinematografía intuida insólita, al andar sus imágenes flotando sin aparente coherencia”.

Por fin, el asunto del film es algo que habrá de descubrir cada espectador/a por su cuenta, dado el deslizamiento constante entre lo objetivo y lo abstracto. Sin embargo, en preludeo se puede escuchar la voz de Val del Omar exponiendo ciertas consideraciones que, si bien hacen referencia a otras de sus cinegrafías, también me parecen acertadas en relación a mis apócrifas variaciones. Así, cuando habla de un “elemental poético sobre la fuerza de la gravedad” y de “estampas de éxtasis dinámico que pueden acompañar a un manual breve de ejercicios de ir para arriba”.

Eugeni Bonet

Acerca del historial e interioridades del proyecto

Tira tu reloj al agua es una obra de creación elaborada a partir de varios proyectos inconclusos del cineasta granadino José Val del Omar, autor del extraordinario *Tríptico Elemental de España*. Dichos proyectos pueden fecharse entre 1968 y 1982 –el año de su muerte–, y a ellos se refirió en sus cuadernos de notas de manera entre concisa y oblicua, además de con títulos y planteamientos cambiantes.

El director del film, Eugeni Bonet, conoció a Val del Omar en 1980 y contribuyó a su rehabilitación pública como uno de los pioneros del cine experimental y documental en España. En consecuencia, ha trabajado devotamente en esta interpretación y recombinación libre de los materiales que Val del Omar elaboró a lo largo de quince años como una obra en curso constante.

Val del Omar nunca pretendió hacer un largometraje con los elementos utilizados en esta obra, que en absoluto pretende ser la reconstrucción de ningún proyecto concreto y delineado suficientemente, pues el cineasta granadino siempre rechazó el encorsetamiento de guiones y argumentos detallados. Por tanto, el subtítulo del film describe harto precisamente su índole como una serie de “Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar”.

Al estudiar las intenciones de Val del Omar a través de sus anotaciones y de las imágenes que dejó, en su mayor parte en bruto o apenas ensambladas, Eugeni Bonet intuyó a su vez la manera de dar una nueva vida a las imágenes, las técnicas y los proyectos abandonados de un gran artista de exigua obra. Rehuyó, sin embargo, el imposible papel de médium acogiéndose al precepto generativo de Dziga Vertov –films que estimulan y generan otros films–; las ideas del cineasta ruso presentando, por otra parte, abundantes afinidades con las propias de Val del Omar.

El film, apunta Bonet, es como un remix de algo que nunca tuvo su primera mezcla. La apuesta sonora, con la música electroacústica del FMOL Trio –en parte compuesta y notada, y en otra gran parte improvisada– refuerza así mismo dicha concepción. No obstante, varias secuencias y elementos mantienen una gran fidelidad hacia el material original manejado.

Por ejemplo es el caso del “torbellino de arrebató” que estalla hacia el ecuador del film y que se alarga por más de veinte vertiginosos minutos, conteniendo algunos calcos y diversas variaciones sobre las experiencias de pictolumínica del Val del Omar último y siempre sorprendente, tomando como referencia unas cuantas filmaciones en super-8 que aportaban un testimonio documental de dichas experiencias.

Así mismo esta sección culmina con los tres minutos de una pieza identificada con el título de *Variaciones sobre una Granada*, con apenas algún retoque respecto al original: un material bruto de cámara pero con una entidad propia al integrar todo un alarde de técnicas (tactilvisión, pictolumínica, láser, *stop motion*, etc).

La sección de los “turistas cazaimágenes”, por otra parte, tiene un montaje apretado, crecientemente atropellado y jocoso, que ya se hallaba intuido en el modo en que Val del Omar ensambló dichas imágenes. En este caso, la banda sonora acude a su vez a una grabación sonora del propio cineasta que incluye unos fragmentos de cante flamenco grotescamente acelerados y los ritmos jondos, cacofónicos por momentos, de una colaboración solicitada a Vicente Escudero (sin duda, tomas suplementarias a las que Val del Omar utilizó en su *Fuego en Castilla*).

Bonet subraya además que el visionado tardío del copión titulado *Ojala* (tardío por el precario estado en que se encontraba) le sirvió para retomar algunas imágenes que en principio había descartado por no ver la manera de encajarlas. Así, no es por capricho suyo que las bailaoras giren en avance y retroceso –en una especie de *scratch* anticipador– o que algunas imágenes aparezcan “sin pies ni suelo” invertidas –y no sólo respecto a las coordenadas espaciales, sino también a las del tiempo–, sino que dichos detalles reproducen fidedignamente las sacudidas intuidas por Val del Omar. (Una de sus anotaciones revela que pensaba incluso en calzar a los espectadores con unas babuchas que soltaran descargas eléctricas en determinados instantes.)

Con todo, está claro que *Tira tu reloj al agua* no aparenta ser un film “de” Val del Omar; inédito, póstumo, reconstruido pacientemente a partir de elementos indiciales y a lo largo de más de dos años de trabajo. Sólo estos dos últimos extremos son fehacientemente ciertos, pero a Eugeni Bonet incluso le divierte la idea de las confusiones, los debates, las disquisiciones que puedan establecerse a propósito de la autoría de un film tan peculiar, que él prefiere pensar como una obra sin dueño.

Cuando, tras varias demoras en cuanto a la conclusión de su *Tríptico Elemental* y otros proyectos intercalados, Val del Omar concibió la idea de un cuarto elemental como apostilla y bordón a dicha trilogía, puede adivinarse que lo intuyó además como un film testamentario. Y, en tal sentido, el film culmina en el sino de la muerte aunque desprovisto de un sentimiento trágico y fúnebre –a lo sumo es melancólico–, y llevando implícito un nuevo “sin fin” como en los films que concluyó de su propia mano.

Mara Villas





Eugeni Bonet, nacido en Barcelona en 1954, trabaja en las áreas de cine, vídeo y medios digitales como artista, curador y escritor. Desde 1973 y hasta principios de los 80 realizó varias obras experimentales en cine y vídeo, las cuales han sido exhibidas en filmotecas, museos y festivales de Europa y América, incluyendo los siguientes espacios y eventos: 13th New York Avant-Garde Festival (1977), 3rd International Avant-Garde Film Festival en Londres (1979), XI Bienal de París (1980), XVI Bienal de São Paulo (1981), Collective for Living Cinema en Nueva York (1981), Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou en París (1982), Das Kino en Karlsruhe (1983), ARC/Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1987), European Media Art Festival en Osnabrück (1988), las filmotecas de Madrid, Barcelona y Zaragoza, etc.

Posteriormente ha escrito y dirigido diversas obras audiovisuales (vídeo, televisión y diaporama) sobre temas de arte contemporáneo, como la vida y obra de Marcel Duchamp, la poesía experimental de Juan-Eduardo Cirlot (en una serie multipremiada) y la música electrónica de Eduardo Polonio (en un proyecto todavía en curso). Su creciente dedicación al vídeo digital y los medios interactivos le ha permitido reanudar su obra de creación audiovisual y el interés por las formas expandidas, así como aunar en ella su otra actividad principal como escritor, historiador del arte y docente especializado en nuevos medios. De 1999 al 2003 ha sido Profesor Asociado en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona, impartiendo, entre otras, la asignatura Historia y Teoría del Cine Experimental, única en el panorama académico español.

Filmovideografía selecta

2003-04

Tira tu reloj al agua (Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar) - 91 min. - film - música de FMOL Trio

2002

U-Session - 7 min. - vídeo e instalación multipantalla - música de Eduardo Polonio

2001

Mecanica (retard digital) - 5 min. - vídeo e instalación

1997-98

Lecturas de Cirlot, serie de 5 piezas:

- **Cristo Cristal** - 11 min. - vídeo - música de Barbara Held

- **Homenaje a Bécquer** - 13:30 min. - vídeo

- **INGER permutaciones** - 18 min. - vídeo - música y performance de Empar Rosselló

- **EINAI** - 12 min. - vídeo - música de Eduardo Polonio

- **Visio Smaragdina** - 11 min. - vídeo - música de Miquel Jordà

1986-87

Duchamp (retard en vídeo) - 61 min. - vídeo

1978-79

I33 - 45 min. - film (codirigido por Eugènia Balcells)

1978

Toma-Vistas I - 4 min. - film en doble pantalla

1976

Photomatons - 3 min. - film y proyección multipantalla en bucle

En la ciudad... - 65 min. - film colectivo (productor-impulsor)

1974

V-2 - 12 min. - film

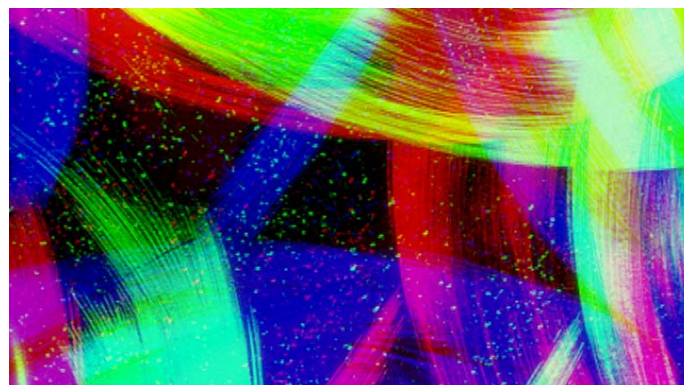
Sobre la banda sonora y sus autores

Eugeni Bonet nos escuchó en uno de nuestros conciertos en La Capella, en Barcelona el 2002. Parece que lo que oyó le gustó porque, meses después, nos contactó con la propuesta de realizar la banda sonora del film *Tira tu reloj al agua*. Val del Omar era para nosotros un desconocido. Eugeni nos pasó material de Val del Omar en vídeo, el cual nos sorprendió y entusiasmó. Nos mostró además unos veinte minutos ya montados de la primera parte del film, y nos contó su idea acerca de la estructura general, los tiempos aproximados, los ejes temáticos y el tipo de montaje que aplicaría a las diferentes partes.

Trabajamos primero a distancia, a través de internet, teléfono y correo postal. Nos repartimos las tareas relativas a las diferentes partes: cada uno de nosotros se encargó de realizar una estructura general y abierta de los temas que le fueron asignados, contando con el potencial creativo e instrumental del resto de los miembros y teniendo en cuenta que la música se generaría en el mismo momento de su grabación. En la preparación del material sonoro sampleamos desde Falla a improvisadores japoneses; manipulamos discos, desde Miles Davis hasta Enrique Morente; grabamos material acústico, agua, voces, etc; y contamos con grabaciones sonoras del propio Val del Omar, previamente seleccionadas por Eugeni. Escribimos motivos y partituras gráficas para nuestras improvisaciones. Los resultados compositivos confluyeron en las sesiones de grabación que llevamos a cabo en mayo de 2003. Tras una primera toma espantosa, luego todo salió de un tirón. Grabamos de forma intensa durante tres jornadas completas. Como novedad, además de nuestros instrumentos habituales, Pelayo se había traído un violín, Sergi una serie de copas y un pianito de juguete, y Cristina su campana tibetana y algunas latas que fuimos incorporando de forma espontánea. Òscar Celma aportó su guitarra española en varios temas y Jan Schacher algunos sampleados y sonidos adicionales para el tema "Granada". El técnico de grabación fue José Lozano, quien también nos asistió en el mastering final de manera muy creativa.

En junio de 2003 entregamos a Eugeni unas primeras mezclas para que le sirvieran de apoyo en su montaje visual. Aproximadamente un año después, Eugeni nos entregó una copia de trabajo que nos dejó boquiabiertos por su riqueza visual y la extremada finura y compenetración entre la imagen y la música. A partir de esta versión fue cuando realizamos, entre mayo y junio de 2004, el mastering final en 5:1.

FMOL Trio



FMOL Trio es un grupo de improvisación electrónica formado en 1999 y que toma su nombre del sintetizador virtual FMOL, desarrollado en 1997 por Sergi Jordà como instrumento de composición colectiva en la red. Forman el FMOL Trio: Cristina Casanova y Sergi Jordà (Fmol synth), junto con Pelayo F. Arrizabalaga (saxos, clarinete bajo y tocadiscos), fundador del grupo Clónicos con el que Jordà también colaboró a lo largo de varios años. Su intención estriba en cortar, mezclar, transitar las fronteras entre la electrónica y la acústica. El FMOL Trio combina así la improvisación digital con la fuerza y el lirismo de Arrizabalaga, con sus instrumentos de viento y los tocadiscos. El FMOL Trio concibe una música visceral, alejada de las corrientes puristas de la electroacústica, cuyas referencias abarcan el free jazz de los sesentas (Eric Dolphy o Albert Ayler, entre otros), las composiciones electrónicas de Xenakis, los ruidistas japoneses o la No-Wave neoyorquina.

Discografía:

FMOL Trio: *Live at Metrònom* (Hazard Records 010, 2000)
FMOL Trio: *The Köln Concert* (Hazard Records 028, 2001)
FMOL Trio: *Night in The Chapel* (Hazard Records 025, 2002)
Computer Music Journal Volume 26 CD (2002)

FMOL Trio website:

www.arrakis.es/~ccs/hazardrecords/artists/fmoltrio.htm

Sobre José Val del Omar

Nació en Granada el 27 de octubre de 1904. Ya en su niñez se entretenía ingeniando proyecciones a la manera de la linterna mágica y, tras una estancia en París en 1921, descubrió en el cine la vocación de su vida. En 1925 realizó un largometraje, *En un rincón de Andalucía*, que posteriormente destruyó al considerarlo un fracaso artístico.

En 1928 escampó a través de la prensa especializada sus ideas asombrosamente tempranas acerca de un objetivo de ángulo variable, sobre pantallas cóncavas y para la consecución de efectos de relieve mediante la iluminación; prefigurando así algunas de las grandes líneas de sus búsquedas y descubrimientos posteriores.

Al establecerse en Madrid trabajó relación con círculos de la cultura cinematográfica y la educación progresista. De 1932 a 1936 participó en la experiencia de las Misiones Pedagógicas de la República y en sus acciones diversas: Museo Ambulante del Pueblo, instrucción del campesinado, antropología cultural. Rodó en aquellos años un amplio número de documentales —que algunas fuentes cifran en más de cuarenta— de los que, lamentablemente, solamente se conservan actualmente unos pocos.

Durante la Guerra Civil colaboró con Josep Renau —artista de gran renombre por sus carteles y fotomontajes activistas— y contribuyó al salvamento de los fondos más valiosos del Museo del Prado y la Biblioteca Nacional. Atrapado en Valencia a la entrada de las fuerzas rebeldes, se vio coaccionado a colaborar en instrumentos de propaganda audiovisual que recordaría después con amargura.

Ya en la posguerra, centró gran parte de sus investigaciones en el campo del sonido, abarcando también la radio y la experimentación electroacústica, registrando en 1944 la primera patente para un sistema de sonido diafónico o binaural —anticipación de los sistemas envolventes que trascienden la estereofonía— que seguiría completando en años sucesivos.

Entre 1953 y 1955 realizó el film *Aguaespejo granadino*, "un corto ensayo audiovisual de plástica lírica", concebido a su vez como demostración de sus técnicas. Su presentación en los festivales de Berlín (1956) y Bruselas (Competición Internacional del Film Experimental con motivo de la Expo de 1958) causó conmoción y cosechó entusiastas reacciones y reseñas.



A continuación realizó *Fuego en Castilla*, cuya gestación se dilató de 1956 a 1959, donde introdujo los fundamentos de la TactilVisión o iluminación pulsatoria táctil. El poderío de sus imágenes y de su banda sonora electroacústica le merecieron diversos galardones en los festivales de Cannes 1961 (el mismo año en que Buñuel obtuvo la Palma de Oro con *Viridiana*), Bilbao 1961 y Melbourne 1962.

En 1961 rodó en tierras de Galicia un tercer "elemental" —en su concepción de "documentales líricos o abstractos"— que dejó entonces inacabado, retomándolo al término de su vida con el título de *Acariño galaico (De barro)* y con el propósito de integrarlo, junto a los dos anteriores, en un conjunto que llamó *Tríptico Elemental de España*. (Sin embargo dicho film no sería completado póstumamente hasta 1996, al cuidado del artista y cineasta Javier Codesal.)

Desde finales de los 50, trabajó en el desarrollo de nuevos formatos y perfeccionamientos técnicos para el cine y la televisión, y para usos educativos de los medios audiovisuales. Dichos asuntos le robaron tiempo a su actividad propiamente artística y, en general, le procuraron profundas decepciones. Desde 1968, sin embargo, emprendió nuevos proyectos filmicos que fue reelaborando mentalmente con el paso del tiempo.

Ya en su última etapa, rodeándose preferentemente de personas jóvenes y de artistas ajenos a las industrias del espectáculo, reconcilió su mentalidad de poeta y artista con su constante curiosidad por la técnica. Su panoplia de medios se amplió con el láser, el vídeo, las intuiciones cibernéticas y sus técnicas PLAT (de Picto-Lumínica-Audio-Táctil). Lleno de vida aún, como han atestiguado quienes le conocieron en aquellos años, murió el 4 de agosto de 1982 a consecuencia de un accidente de automóvil.

tira tú reloj al agua

