



**UNIVERSIDAD DE SEVILLA**  
**FACULTAD DE COMUNICACIÓN**

MÁSTER UNIVERSITARIO  
COMUNICACIÓN Y CULTURA

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**EL LEGADO DE JOSÉ VAL DEL OMAR: Influencia en el  
Siglo XXI**

**Diferencias entre Granada y el resto de España**

**Carmen Rubia Morenas**

**Director: Dr. Antonio Checa Godoy**

**Sevilla, Diciembre 2013**

Gracias,

a mi familia, por la paciencia  
y su inconmensurable ayuda.

A mi compañeros, por ser guías  
y dar ánimos cuando hasta ellos los necesitaban.

A mi tutor, por aceptar este proyecto,  
y ayudarme con él.

A todos los cofrades, por aceptarme  
y prestarme todo su conocimiento.

A ti.  
Porque en tus peores momentos, lo mejor me lo has dado a mí.

Y, en especial, a mi Morenas,  
porque ya no estás, pero me has dejado tus fuerzas para acabar.

*Siempre estamos en el error, perdido en el bosque  
y solo nos salva el sentimiento.  
Frontera entre el documento y el misterio.  
Gravitación universal y cohesión molecular  
son, en la Unidad, una sola energía amorosa amorizante.*

*Nuestro duende, se genera en temblorosa escala  
rechaza la dulce geometría, rompe los estilos,  
anda sin mapa  
vive en las últimas habitaciones de la sangre.*

*Amor-cohesión hasta en las piedras.  
Bienaventurados los que ven la hermosura de Dios  
en los pliegues de lo pequeño.*

**Amorosa amorizante -Val del Omar-**

# ÍNDICE

<b>1.- Introducción.....</b>	<b>1</b>
1.1 Presentación.....	1
1.2 Objetivos.....	3
1.3 Hipótesis.....	3
1.4 Metodología.....	3
1.4.1 Fuentes de la información.....	5
1.4.2 Dificultades en la investigación científica sobre José Val del Omar.....	6
1.5 Estado de la cuestión.....	7
1.6 Consideraciones terminológicas y semánticas.....	9
<b>2.- José Val del Omar.....</b>	<b>12</b>
2.1 Vida de José Val del Omar.....	12
2.2 Misiones Pedagógicas .....	21
2.3 Aportaciones técnicas. Inventos e “intentos” valdelomarianos.....	30
2.4 Creación audiovisual .....	44
2.4.1 Tríptico Elemental de España.....	46
2.4.1.1 Aguaespejo Granadino.....	48

2.4.1.2 Fuego en Castilla.....	51
2.4.1.3 Acariño Galaico.....	56
<b>3.- Legado de José Val del Omar.....</b>	<b>61</b>
3.1 De España a la Noosfera.....	72
3.1.1 Cristina Esteban.....	72
3.1.2 Velasco Broca y Víctor Berlín .....	74
3.1.3 Eugeni Bonet .....	77
3.1.4 Javier Viver .....	82
3.2 De Granada a la Noosfera.....	89
3.2.1 Ángel Arias.....	91
3.2.2 Lagartija Nick.....	100
3.2.3 Antonella La Sala .....	104
<b>4.- Conclusiones.....</b>	<b>110</b>
<b>5.- Referencias bibliográficas .....</b>	<b>113</b>
5.1 Revistas y publicaciones.....	114
5.2 Hemerografía.....	115
5.3 Webgrafía básica.....	116
5.4 Recursos Multimedia.....	116
5.4.1 Recursos multimedia online.....	117

# 1.- INTRODUCCIÓN

## 1.1. Presentación

Este trabajo fue primeramente concebido para analizar la influencia de Val del Omar en general, como su trabajo y su vida había germinado en los artistas de los siglos XX y XXI. Después de una larga investigación acerca de los seguidores valdelomarianos, nos dimos cuenta que era muy difícil resumir toda esa influencia que Val del Omar había dejado en las nuevas generaciones y dar buena muestra de ella, por lo que decidimos acotar el trabajo. Tampoco ha sido fácil llegar a la acotación que hemos establecido, donde finalmente hemos decidido localizar dicha influencia en la ciudad que vio nacer a Val del Omar, Granada y a raíz de la exposición “Desbordamiento de Val del Omar” que recorrió las ciudades de Granada, Madrid y Barcelona.

Este trabajo está planteado de la siguiente manera: Vamos a hacer un repaso de la obra y vida del realizador granadino José Val del Omar. En un primer capítulo (segundo capítulo en el cómputo total del trabajo) expondremos su biografía y lo que ha sido su trabajo en general, desde la creación audiovisual a sus últimos trabajos con el arte plástico. Entraremos en detalle en aquellos capítulos de su vida más importantes en relación a su creación artística. Así pues, comenzaremos haciendo una introducción general de la infancia, juventud, madurez y muerte del artista granadino; después destacaremos su papel en las Misiones Pedagógicas de la Segunda República española y la influencia que éstas tuvieron en su futura creación audiovisual y concepción del cine. Pasaremos después a describir y explicar algunas de las innovaciones técnicas que Val del Omar aportó a la historia del cine y la televisión mundial, así como su uso en la creación audiovisual del director granadino, imprescindibles para entender el significado general de la obra de Val del

Omar. En el cuarto apartado dentro de este primer capítulo hablaremos extensamente sobre la aportación audiovisual del granadino, haciendo especial hincapié en el “Tríptico Elemental de España”, su obra esencial.

En el segundo capítulo (tercero en el cómputo total del trabajo) abordaremos el trabajo de investigación realizado sobre el legado de José Val del Omar en nuestros tiempos. Este trabajo pretende exponer la influencia que el artista granadino ha dejado tras su muerte. Haremos una distinción entre el legado de Val del Omar fuera y dentro de Granada pues consideramos especialmente interesante las actividades que se están realizando en la ciudad que vio nacer al artista. Haremos una pequeña introducción de lo que es el legado de Val del Omar, en ella, destacaremos sobretodo el trabajo realizado por su familia y herederos pues no realizaremos un apartado específico sobre ello. Pretendemos con este trabajo mostrar y demostrar que no sólo la familia Val del Omar lucha por mantener vivo el legado valdelomariano y, como los esfuerzos por parte de la familia son más que evidentes, hemos decidido dejarlos en un segundo plano para dar más importancia a los ajenos a ella. Así pues abriremos dos apartados, uno dedicado al legado de Val del Omar fuera de Granada y otro dedicado al legado de Val del Omar en Granada o a través de Granada. En ellos haremos una breve descripción de los trabajos que se han desarrollado sobre Val del Omar, haciendo especial hincapié en la creación artística, más que en la documentación bibliográfica, investigación científica o recuperación documental de su obra.

El apartado del trabajo al que más importancia le daremos será el referente al legado de José Val del Omar, especialmente a su legado en la ciudad de Granada. Es importante observar el legado en general pero la forma de entender a Val del Omar en Granada difiere de alguna manera de la forma de entenderlo en otros lugares de la geografía española. En Granada se habla de sustancia, de esencia valdelomariana mientras que en otros lugares de España se le da más importancia a la obra y al

trabajo finalizado del artista granadino.

## **1.2 Objetivos**

Los objetivos de esta investigación son:

- Mostrar una idea general de José Val del Omar
- Dar a conocer características personales de su obra, vida y forma de entender el arte, concretamente, el cine.
- Identificar la corriente de seguidores valdelomarianos
- Aportar ejemplos de seguidores valdelomarianos y analizar la influencia real de Val del Omar sobre ellos.
- Realizar unas conclusiones que demuestren la existencia de una corriente valdelomariana activa en la ciudad de Granada.

## **1.3 Hipótesis**

Pretendemos en este trabajo, a través del análisis de la figura de José Val del Omar, crear un paralelismo con aquellos que se hacen llamar valdelomarianos. Defendemos por lo tanto que:

Existe una corriente valdelomariana que en el siglo XXI está tomando las riendas del legado de José Val del Omar, no sólo difundiendo su imagen sino trabajando en sus propios proyectos con Val del Omar como punto de partida.

## **1.4 Metodología**

La propia esencia de este trabajo ha hecho de la elección de la metodología una tarea de reflexión. Estábamos ante un trabajo de por sí complicado pues, por un

lado, se pretendía hacer el análisis de un artista difícil de clasificar, de teorizar y, por otro lado, las fuentes a las que íbamos a recurrir en nuestro trabajo no eran fuentes académicas en su mayoría.

Decidimos que lo más sensato era recurrir a las herramientas cualitativas de la investigación puesto que comenzaríamos el trabajo con un análisis de contenidos sobre la obra de José Val del Omar. Hicimos un primer análisis de las fuentes bibliográficas que teníamos a nuestro alcance, estudiando toda la bibliografía referente a José Val del Omar. Dicha bibliografía, contrastada entre unos autores y otros, nos permitió describir la primera parte de nuestro trabajo, la parte que resume la vida y obra de José Val del Omar.

En cuanto al segundo apartado que exponemos en el trabajo, el referente al legado de Val del Omar. Una vez analizados los textos referentes a Val del Omar, pudimos intuir la existencia de una corriente valdelomariana, pasamos a la segunda parte de la investigación donde teníamos que buscar la información referente a esa corriente valdelomariana y saber qué o quienes la formaban. No existe ningún tipo de documentación al respecto por lo que nos encontramos con una hoja en blanco que había que completar. Decidimos que la forma más correcta de afrontar esta parte del trabajo era mediante el uso de las herramientas cualitativas a nuestro alcance, especialmente, el uso de la entrevista. Mediante la investigación a través de internet descubrimos un movimiento valdelomariano bastante amplio y decidimos hacer una distinción. Nos centraríamos en aquellos artistas o profesionales que habían realizado alguna actividad relacionada con Val del Omar, no sólo que se definieran como seguidores, buscábamos algo más, la influencia real de Val del Omar en el arte. Analizamos los trabajos realizados por estos artistas y nos pusimos en contacto con ellos. No con todos fue posible contactar pero sí con la gran mayoría. Nos interesó sobre todo el testimonio de aquellos que eran artistas, por lo que contactamos con Antonella La Sala, Lagartija Nick Javier Viver, Eugeni Bonet,

Ángel Arias, Alegría y Piñero y Víctor Berlín. Conseguimos establecer un contacto más directo con Ángel Arias, Javier Viver, Piñero y Alegría y Víctor Berlín, por lo que les realizamos a cada uno una entrevista personalizada. Por las dificultades geográficas, las entrevistas realizadas a Javier Viver y Víctor Berlín fueron vía correo electrónico. Mientras que estuvimos en contacto personal con Ángel Arias y el colectivo Piñero y Alegría.

De estas entrevistas extrajimos los aspectos más interesantes para nuestra investigación, es decir, aquellos que describían la relación del artista con Val del Omar y la posible influencia que éste había ejercido en la obra personal de cada uno.

#### ***1.4.1 Fuentes de información***

Nuestras fuentes de información han sido básicamente dos. Por un lado la bibliografía de referencia y la búsqueda vía internet de información; y, por otro lado las entrevistas realizadas y el contacto directo con los seguidores valdelomarianos.

El uso de las fuentes bibliográficas ha sido básico para conocer la obra de Val del Omar y poder extraer características propias de ésta. Sobretudo ha cumplido la función de aportar la información básica sobre el artista granadino. El resto de información ha sido cumplimentada gracias a la gran cantidad de recursos web dedicados a José Val Del Omar. Ha sido importante el uso de internet para conseguir la información relevante a los seguidos de Val del Omar y podernos poner en contacto con éstos, teniendo que indagar en aquellos que se hacían pasar por valdelomarianos. Pero donde nos ha sido imprescindible el uso de internet ha sido para conseguir los documentos inéditos escritos por Val del Omar. Muchos de estos documentos no están reproducidos en ningún libro y sólo se encuentran a través del archivo multimedia, a modo de *fondo filmico valdelomariano*, que ha desarrollado el Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad Complutense

de Madrid, en convenio con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y que sólo se encuentra disponible online.

Las otras fuentes empleadas han sido orales, mediante el contacto directo con los artistas y seguidores de Val del Omar. Las entrevistas realizadas tienen una importancia vital en este trabajo pues nos han mostrado las diferentes formas de entender la influencia de Val del Omar en la sociedad actual. Javier Viver realizó su tesis doctoral sobre el artista granadino, además es artista plástico, Doctor en Bellas Artes, que no sólo continúa su investigación ligada a Val del Omar sino que pretende desarrollar una serie de instalaciones valdelomarianas. Ángel Arias representa el testigo cedido por María José Val del Omar y realiza un sin fin de actividades ligadas al cineasta granadino, donde es especialmente interesante su propio trabajo, portador de la esencia de Val del Omar. El caso de Víctor Berlín y el colectivo *Alegría y Piñero*, es importante para aportar una visión más artística de la forma de entender a José Val del Omar, además de difundir la imagen de Val del Omar desde plataformas innovadoras. Víctor Berlín a través de [www.plat.tv](http://www.plat.tv) y el colectivo *Alegría y Piñero* a través talleres experimentales y otras actividades pedagógicas.

#### ***1.4.2 Dificultades en la investigación científica sobre José Val del Omar***

Nos hemos encontrado ante algunas dificultades que es importante reseñar para no llevar a equívocos a lo largo del trabajo. El primer problema fundamental es la bibliografía. Los libros y publicaciones referentes a Val del Omar son, por lo general, difíciles de encontrar. Algunos libros de Val del Omar están, directamente, descatalogados. Finalmente hemos podido acceder a toda la bibliografía gracias al buen estado de la Red de Bibliotecas de Andalucía y las propias bibliotecas de las Universidades de la Comunidad Autónoma.

Existe una gran cantidad de información sobre José Val del Omar pero, su gran mayoría, está únicamente en internet. Debido a las dificultades para consultar algunos libros y la facilidad y rigor con el que están publicados los documentos inéditos de Val del Omar en internet, hemos recurrido de manera habitual a dos páginas web básicas. <[www.valdelomar.com](http://www.valdelomar.com)>, gestionada directamente por la familia Val del Omar y estudiosos del artista granadino, concretamente por Gonzalo Saénz de Buruaga y Eugeni Bonet, siendo éste último el administrador. Además hemos encontrado una página web, mina de oro, con toda la documentación manuscrita de Val del Omar:

<<http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/SitePages/Inicio.aspx>>. Aún siendo conscientes del rigor científico de los libros no podemos negárselo tampoco a esta página web ya que se trata de un proyecto de investigación de un convenio de colaboración entre la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, a través de la Filmoteca de Andalucía y el Servicio de Documentación Multimedia de la Universidad Complutense de Madrid, inscrito al Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad Complutense de Madrid. En este siglo XXI, en la era de las comunicaciones y la accesibilidad a la información, debemos otorgarle credibilidad a esta página web, principalmente porque se trata de un proyecto de investigación, documentación y preservación de la información referida a Val del Omar, gestionado de manera científica a través de la Universidad Complutense de Madrid.

## **1.5 Estado de la cuestión**

La bibliografía referente a Val del Omar es bastante variada. Hasta hace unos años la cantidad de libros con referencias a Val del Omar era muy escasa y de hecho, a día de hoy, contamos sobretodo con libros monográficos del artista granadino. La familia Val del Omar se ha encargado de recuperar gran cantidad de escritos y documentación referente a Val del Omar, lo que ha servido de base para que otros

autores analizaran dicho documentos y cumplimentaran datos referentes a ellos. Hay dos trabajos especialmente reseñables: la edición de Gonzalo Saénz de Buruaga y María José Val del Omar del libro “Val del Omar sin fin” que publicaría la Diputación Provincial de Granada en 1992; el otro trabajo es la tesis doctoral defendida por Javier Viver en la Universidad Complutense de Madrid en 2010, titulada “Laboratorio de Val del Omar. Una contextualización de su obra a partir de las fuentes textuales, gráficas y sonoras encontradas en el archivo familiar.”. Destacamos estas dos publicaciones porque son las que más datos inéditos aportan. Por un lado, “Val del Omar sin fin” es el primer libro realizado sobre Val del Omar, donde se publican gran cantidad de documentos personales de Val del Omar, sus patentes, sus escritos poéticos, su correspondencia, etc. Por el otro lado, la publicación de Javier Viver es un repaso más actual a la imagen de Val del Omar, se introduce en el laboratorio de Val del Omar y recupera gran cantidad de materiales que allí estaban.

El resto de libros publicados con referencia a Val del Omar, añaden datos, pero sobretodo se dedican a estudiar lo encontrado en el laboratorio de Val del Omar, lo ya publicado y analizarlo poniéndolo en relación a otros fenómenos. Estos libros son monográficos, dedicados a rendir homenaje y dar a conocer la imagen de Val del Omar. Esto, sin duda, es importante, conocer al artista y publicar toda la información posible sobre él y su obra. Pero se echa en falta que Val del Omar no aparezca en otro tipo de libros como los libros de teoría del cine o historia del cine. Es difícil encontrar una referencia a Val del Omar en un libro que no hable exclusivamente de su persona.

En resumen, la figura de Val del Omar a fecha de hoy está perfectamente estudiada, publicada y analizada. Tenemos gran cantidad de libros que nos pueden ayudar a hacernos una idea general de Val del Omar, de sus inventos y creaciones. En este trabajo vamos a analizar la influencia, las señas de identidad que Val del

Omar aporta a otros artistas. En este sentido, no hemos encontrado ninguna publicación que nos ilustre y partimos casi desde cero en esta investigación, usando como base todo lo anteriormente escrito y descrito sobre José Val del Omar.

## 1.6 Consideraciones terminológicas y semánticas

Para llegar a comprender la obra de Val del Omar hay que tener ciertos aspectos terminológicos claros por lo que vamos a pasar a introducir el lenguaje valdelomariano para la mejor comprensión de este trabajo.

Primeramente hay que dejar claro que Val del Omar era un inventor y, por tanto, creaba artilugios y máquinas casi tanto como palabras. Buscaba en el cine su forma de expresarse, su propio lenguaje que no sólo empleaba en el cine sino también en su vida cotidiana. Estaba especialmente sensibilizado con el uso de la palabra, convencido de que se estaba prostituyendo de manos de la propaganda. Para ello desarrolla una serie de palabras que utiliza para definir las cosas según él pretende. “La palabra, esencia misma de la cosa, ha sido prostituida por los hombres que la han convertido en máscara de sus intenciones” (González, 2008, p. 224) No vamos a detallar todos los vocablos creados o manipulados por Val del Omar pues es probable que ni siquiera los empleemos en este trabajo, pero sí los más significativos y necesarios para comprender el trabajo.

-Cinemista: Es la manera que tiene Val del Omar de definir su labor en el cine, él hace referencia a que es un alquimista del cine, un inventor del cine y no un cineasta, término común.

-Meca-mística: Surge de unir los términos mecánica y mística, y Val del Omar hace referencia a esto como las posibilidades que nos aporta la mecánica, las máquinas, de mostrarnos aquello que es invisible, la mística. Se podría entender como un

proceso de hacer visible lo invisible mediante el uso de las máquinas, en este caso, el cine.

-Aproximarse: Como los anteriores surge de unir aproximación y prójimo, y hace referencia a las relaciones de amor entre las personas. Amor entendido en cualquiera de sus expresiones, es algo así como la aproximación entre prójimos, basada en el amor.

-Noosfera: podemos definirlo como un universo valdelomariano, un espacio-tiempo al que se llega amando al prójimo. Una cuarta dimensión.

-Cofrade: No es un término empleado por Val del Omar pero sí es un término valdelomariano. El yerno del artista granadino, Gonzalo Saénz de Buruaga, define con el término *Cofrade* a los seguidores de José Val del Omar y es un término muy empleado en los círculos valdelomarianos.

Estos son los vocablos que más vamos a utilizar en este trabajo y es necesario conocer antes de entrar de lleno en él. Además, debemos aclarar que con frecuencia Val del Omar utiliza un lenguaje muy técnico para definir aspectos poéticos y poético para describir realidades técnicas. Esta dualidad puede llevarnos a alguna confusión. Podemos observarlo en su poema *Celeste*: “[...] Eléctrico éxtasis:/ movimiento continuo en alta frecuencia/ temblor vertical que se sumerge en la clarividencia/ardor, temblor de viva luz. [...]” (Val del Omar, 1992, p. 29). Hay que tener en cuenta esta característica para no perderse en términos buscando su semántica habitual cuando Val del Omar lo emplea en otro sentido. Hay una serie de palabras de índole mística que es interesante aclarar. Val del Omar hace continuas referencias a Dios, y realmente habla de Dios, pero no del Dios cristiano, su Dios es el tiempo. Como nos dice Val del Omar “Mi Dios es el firme Firmamento, el mundo asiento de todos los temblores que hacen danzar al Universo. Mi Dios es El Tiempo”

### **El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI**

(González, 2008, p. 223) Cuando utiliza el término Unidad quiere referirse al universo del que todos venimos y en el que todos terminamos, algo así como la muerte y resurrección cristiana. La naturaleza, el origen. La palabra Amor tiene un significado imperioso para Val del Omar, no sólo significa cariño, es realmente el germen de todo, la explicación a cualquier acto humano, Amor es todo.

De igual manera, la definición de sus trabajos hay que entenderla desde una mente en blanco, dejarse convencer de que ese invento tiene ese nombre y es así, sin más. Es el caso, por ejemplo, del “Sistema de sonido diafónico”, la “diafonía” es una invención valdelomariana que se define y construye a sí misma.

Iremos encontrando este tipo de términos a lo largo del trabajo y los definiremos para hacer elocuente el discurso, estas son unas pequeñas consideraciones para aquellos que sean ajenos a la obra de José Val del Omar.

## 2. JOSÉ VAL DEL OMAR

### 2.1 Vida de José Val del Omar

José Valdelomar López nació en Granada el día 27 de Octubre de 1904, hijo de Francisco Valdelomar y Concepción López. Recientemente en unas conversaciones con Ángel Arias, estudioso y entusiasta de Val del Omar, me comentó que había conseguido averiguar el lugar exacto donde Val del Omar había nacido, a través de un contacto en el Registro Civil había encontrado la partida de nacimiento de cineasta granadino y que en ella figuraba la céntrica calle Navas de Granada como lugar de nacimiento. De igual manera, su bautismo tuvo lugar en la iglesia parroquial de San Matías, hasta donde Ángel Arias se desplazó en busca de la partida bautismal, la cual tuvo en sus manos, aunque finalmente no pudo sacarla de la parroquia situada en la calle San Matías por necesitar de una autorización familiar.

La juventud de Val del Omar tuvo una serie de particularidades no muy frecuentes en la época, el matrimonio Valdelomar-López se separó y el joven José pasó a vivir con su madre. Concepción López era pintora y pianista, lo que supuso un referente para Val del Omar desde muy pequeño. Si bien su madre le proporcionó la mentalidad creativa, su padre le facilitaba los medios para poder evolucionar en ella. Esta situación familiar no fue del todo productiva para Val del Omar pues, aunque tenía todo lo materialmente necesario, le escaseaba el sentimiento afectivo como nos dio a conocer en uno de sus últimos escritos “Sé que soy un bicho humano criado en la anormalidad de unas familias cegadas por la pasión, la oposición de una contra la otra. No recuerdo actos maternos ni paternos. Fui el estorbo rebelde, absurdo, sordo, hostil permanente. Ni di ni me dieron una satisfacción.”<sup>1</sup> No hay constancia de que Val del Omar fuera un niño infeliz pero sí que carecía de

---

<sup>1</sup> Documento manuscrito Val del Omar: Autobiografía 9/12/80. Reproducido en:

< <http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/Documentos%20compartidos/284.pdf> >

elementos que eran muy importantes para él. Cuando nos adentramos en la personalidad de José Val del Omar, descubrimos un hombre que por encima de todo creía en el amor. Todo lo que hacía, todo lo que quería pasaba por el amor, fraternal, amistoso, carnal, cualquier expresión de amor. Es probable que la carencia afectiva durante su niñez hiciera de Val del Omar un ser tremendamente sensible, rebosante de amor. Y no es que no lo tuviera en su familia, Val del Omar apreciaba a su familia, admiraba el arte de su madre, de tal manera que sus cuadros no se han perdido y están guardados en el archivo valdelomariano que Gonzalo Saenz de Buruaga gestiona.

Aún así, no podemos evitar pensar que, quizá, ese sentimiento de guerra familiar e insatisfacción afectiva le llevó en 1920 a abandonar su residencia familiar y emanciparse, con sólo 16 años. En 1921, la estimulante cultura francesa y su modernidad sedujo a Val del Omar, el cual decidió viajar a París e instalarse en el conocido Barrio Latino. El movimiento cultural parisino tenía su epicentro en este barrio, plagado de artistas y vanguardistas, el lugar perfecto para impregnarse de la cultura más efervescente de la época. El cine estaba en plena ebullición en Francia gracias a la incipiente *escuela impresionista*, que apadrinaban Henri Langlois y Georges Sadoul. Así como la proliferación de revistas dedicadas al cine (*Le Journal du ciné-club*, *París-Midi*, etc) y cine-club en aquel París de los años 20. Como es de esperar, Val del Omar estuvo en contacto con el cine que se estaba haciendo y exhibiendo en la capital francesa. Las mimbres del cine como arte se empezaron a sembrar allá por 1911 de la mano de Ricciotto Canudo y Émile Vuillermoz. En especial, Canudo, escribió en ese año el “Manifiesto de las Siete Artes”, tratándose de un relato donde se analizan las artes conocidas y como el cine es el Arte donde todas ellas se mezclan, donde los ritmos musicales y las imágenes en cuadros se funden en vida propia. El “Manifiesto de las Siete Artes” se publicó en 1914, aunque llevaba escrito desde 1911. Cuando llegó Val del Omar a París, se encontró en el auge total de las ideas que proponían este manifiesto, el cine como arte alejado de la

industria. En ese año, 1921, Canudo fundó el CASA [Club de Amigos del Séptimo Arte] y comenzó a organizar reuniones de amantes del cine, con sesiones de cine. Estas sesiones daban pie a debates pues las publicaciones de cine de la época se hacían eco de las mismas. Es bastante probable, como hemos comentado, que Val del Omar estuviera en contacto con estas publicaciones y con los debates que allí se generaban, e, incluso, que hubiera asistido a alguna de las reuniones propuestas por Canudo. De hecho, como nos cuenta Nicole Brenez en “Desbordamiento de Val del Omar”, en el film “Fuego en Castilla”, se puede leer en los créditos iniciales “Una cinegrafía libre de José Val del Omar”. Esto nos traslada directamente a aquella Francia vanguardista donde el término era muy popular y era usado habitualmente entre los cineastas y expertos en cine. José Val del Omar, durante su estancia en París, pudo encontrar su motivación definitiva para realizar cine gracias al visionado de la película de Marcel L'Herbier “El Dorado”. “Pero de todas las películas francesas que se estrenaron aquel año en París hubo una que habría interesado especialmente al joven Val del Omar. Nos referimos a ElDorado, que Marcel L'Herbier rodó en la primavera de 1921 en Granada, Sevilla y Sierra Nevada [...]” (Gubern, 2004, p.10). En dicha película se vislumbran grandes adelantos técnicos y recursos estilísticos novedosos. Si bien el tema de la película es interesante saberlo, lo es más aún los detalles más profundos de la película. La trama es costumbrista, ambientada en España, una bailarina española está enamorada en secreto de un pintor del norte de Europa que está casado con una adinerada española. Después de sufrir una violación, la bailarina decide entregar a su hijo a la pareja del pintor y la española, antes de quitarse la vida. La película se desarrolla en un ambiente típicamente español, costumbrista, donde Granada tenía un gran protagonismo. Marcel había grabado algunas secuencias en la Alhambra, lo que hacía la película mucho más cercana a Val del Omar pues los jardines de la ciudad palaciega aparecían constantemente en el film. No hay ningún documento que acredite que el joven granadino visionara la película pero la gran influencia que tuvo Marcel L'Herbier en aquella París de los años 20 hace muy difícil pensar que no fuera así.

### El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI

De lo que sí tenemos constancia es de que existió una relación, si bien no tenemos la seguridad de que existiera una amistad entre ambos cineastas, sí que se procesaban admiración mutua. En una carta de Marcel L'Herbier a Val del Omar le agradece los elogios que el joven granadino había hecho sobre su película “El difunto Matias Pascal”, a la vez que elogia el trabajo de Val del Omar en el film “La Gran Siguiriya” (como también se denominó a “Aguaespejo granadino”).

Sin lugar a dudas, París fue el detonante para que Val del Omar se dedicara al cine o, al menos, el germen de su carrera cinematográfica. El trato con cineastas, el vivir durante 6 meses en el bullicio de una ciudad repleta de arte. Conocer, visionar, debatir sobre las vanguardias de cine, hizo que el joven e inexperto granadino volviera con las ideas claras y una visión muy particular del cine. Aún así, su vuelta a Granada no fue con una película bajo el brazo sino con la representación de la marca Buick de automóviles, cuya tienda instaló en la lujosa Gran Vía granadina del comienzo de los años 20. Quizá esto podemos datarlo como su primera relación con las máquinas, con la tecnología y esa búsqueda de novedad e innovación a través de las máquinas.

No fue hasta 1924 que Val del Omar realizó su primera película, pero la inconformidad del cineasta granadino hizo que esta película nunca llegara a ver la luz. La película se llamó *En un rincón de Andalucía* y, como nos cuenta Román Gubern (2004), se financió con dinero de la familia materna. La creación de la película llegó a costar 150.000 pesetas de la época, que fueron destinadas a pagar los 21.000 metros de negativo de los 6 rollos que formaban la película. Esta obra fue determinante para la futura creación audiovisual de Val del Omar, si bien fue destruida antes de ver la luz, sirvió para replantearse su futuro en el mundo del cine. Como el mismo Val del Omar hizo ver en una carta a Tomás Melgar: “La Providencia me favoreció con un colosal fracaso, fecundo para mi espíritu”. Tras este fracaso estuvo un tiempo de retiro en Sierra Nevada, aunque su mayor período

de meditación, posiblemente el más fructífero, ocurrió en 1926, pasando 6 meses meditando en Las Alpujarras granadinas. En este retiro, según palabras de su hija María José “Medio año anduvo reflexionando sobre el sentido místico de la energía, sobre sí mismo y sobre el 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”. (Gubern, 2004, p.14) El carácter humanista que se desprende de esta afirmación de su hija nos lo deja ver Val del Omar a lo largo de su vida. Aquellos que se adentran un poco en su obra descubren a un gran pensador, preocupado por las formas, los procesos, los resultados, pero, por encima de cualquier otra cosa, preocupado por el espectador. Val del Omar creía en un cine de público, no existía cine si no había gente para verlo. Concebía el cine como un punto de reunión de las personas y él se veía en la obligación de aportar algo a esas personas. Es precisamente esta idea la que fundamenta su creencia de *cine total* (así como Richard Wagner hablaba de *obra de arte total*) y la que propicia los inventos que nos traerá Val del Omar. “Val del Omar planteó el cine como arte total: disolución de la vida en el espectáculo del cinema. Propuso y experimentó la integración de las artes y los sentidos en el espectáculo del cinema: Val del Omar planteó proyecciones plurisensoriales en salas adaptadas, con efectos de luminotecnia, sonido diafónico en canales delanteros y traseros, iluminación táctil, desbordamiento apanorámico de la imagen por el suelo y las paredes de la sala y, en el culmen del delirio proyección de un perfume inductor, butacas adaptadas con programas pulsatorios sobre el cuerpo y sabor en forma de aperitivo para cada película.”(Viver, 2010 p. 23)

Otro capítulo importante para definir el carácter humanista de Val del Omar es su paso por las Misiones Pedagógicas de la II República. Las misiones tenían el fin de acercar a los pueblos más deprimidos de España, la cultura, desde la más básica y generaliza hasta las más modernas innovaciones que se disfrutaban en la gran ciudad. No era enseñar como enseñan los maestros, era una especie de escuela

de la vida, de aprender a vivir. Val del Omar tuvo un papel cercano al pueblo en estas misiones pues se encargaba, entre muchas otras cosas, de fotografiar las actividades que realizaban sus compañeros. Más adelante ampliaremos esta etapa de la vida de José Val del Omar porque es imprescindible para entender la obra del cineasta granadino.

Antes de empezar su colaboración con las Misiones Pedagógicas, Val del Omar residía en Granada. La ciudad andaluza no podía aportarle mucho cinematográficamente hablando y su desarrollo como cineasta se vio estancado durante algunos años. Aún así, no se mantuvo aislado del mundo cinematográfico. Seguía en contacto a través de sus amistades, como es el caso del cineasta Florian Rey, o la lectura de diversas revistas y publicaciones. La biblioteca de Val del Omar contenía infinidad de libros sobre cine, muchos de ellos con anotaciones y comentarios. Existían además revistas cinematográficas que podían haber sido importantes para el joven Val del Omar, Román Gubern (2004) nos destaca la publicación de la revista “Cinematografía” en Granada a partir del años 1925, de la cual, según nos dice, Val del Omar era lector habitual. Una de las grandes oportunidades para Val del Omar de mostrar quien era le vino precisamente gracias a una publicación. El anteriormente mencionado, Florian Rey, puso en contacto a Val del Omar con Antonio Gascón, el cual le realizó una entrevista para la revista cinematográfica “La Pantalla” en 1928. En dicha entrevista, Val del Omar nos anticipa algunos de los inventos que más tarde se le reconocerán. Otro dato importante que aporta la entrevista es la definición que Val del Omar hace de sí mismo. Se presenta como “cinemista”, término que le acompañará en toda su carrera, y, aún hoy, nos sirve para definirlo. José Val del Omar era un enamorado del lenguaje, de su uso y virtudes y era habitual que empleara sus propios términos para describir el mundo. “Cinemista” es una de esas palabras usadas por Val del Omar, con ella quería definirse a sí mismo de la manera más exacta, ya que no se consideraba un cineasta como los que había conocido. Su idea del cine era diferente,

no era la de una creación cerrada, película y trabajo acabado. Era un alquimista, de aquí el término, un alquimista del cine, un científico, un creador no sólo de películas sino de los elementos necesarios para crearlas. “Cinemista” no es otra cosa que la mezcla perfecta entre cineasta y alquimista. Para Val del Omar el cine era su lenguaje, su forma de expresión, por eso era tan cuidadoso con las palabras y las transformaba a su antojo para que dijeran lo que él necesitaba expresar.

Fue después de este artículo cuando Val del Omar pasó a formar parte de las Misiones Pedagógicas y, tras ellas, vino un tiempo de sequía creativa. A pesar de que las misiones despertaron en Val del Omar la inquietud de provocar en el espectador las reacciones que allí presenció, no eran tiempos para la creación audiovisual. En 1936 comenzó en España la Guerra Civil entre el bando republicano y el bando nacional, con victoria finalmente en 1939 del bando nacional con el General Francisco Franco al frente, el cual pasaría a instaurar y presidir una dictadura soberanista en España que duraría hasta el año 1975, con el fallecimiento del General. Durante esos años de Guerra el país estuvo paralizado en cuanto a crecimiento, el cine, por supuesto, también se paralizó. Como nos cuentan M<sup>a</sup> José Val del Omar y Gonzalo Saenz de Buruaga (1992), tras la Guerra Civil Val del Omar se traslada a Valencia donde colabora con el Ministerio de Instrucción Pública y, más tarde, funda la Radio Mediterráneo. En Valencia comienza sus primeras investigaciones sonoras a la vez que colabora con los Estudios Cinematográficos Chamartín, en la sección de efectos especiales. Descubre aquí Val del Omar la importancia del sonido y su capacidad para transmitir emociones, centró así su carrera investigadora en el sonido y sus posibilidades. Trabajó incluso para la Radio Nacional de España, donde desarrolló el primer magnetófono español de 4 pistas, 4 horas y 4 velocidades. Según nos cuentan M<sup>a</sup> José Val del Omar y Gonzalo Saenz de Buruaga (1992), en 1947 Val del Omar había aplicado su sistema de sonido Fonema en Radio Nacional de España y en 1949 había realizado la grabación de *Amor brujo* de Manuel de Falla con su equipo estéreo Diamagneto binaural, siendo el primer

registro estereofónico magnético. En esta etapa, y en sintonía con sus inventos sonoros, surgió el *Mensaje diafónico de Granada-Auto Sacramental Invisible*, que se trataba de una instalación sonora de 14 canales de reproducción sonora, con una programación y puesta en escena que veremos más adelante.

Los años 50 fueron bastante enriquecedores para la obra valdelomariana pues fue precisamente en esta década en la que se estrenó “Aguaespejo granadino”, la primera de las tres obras del “Tríptico Elemental de España”, al que se dedicaría por el resto de su vida, aunque no de manera exclusiva, si fundamental. Como iremos viendo en este trabajo, Val del Omar era un artista procesual y un cineasta experimental. “Por último, Val del Omar acomete, especialmente en su última etapa, formas de trabajo relacionadas con el “arte procesual”, aunque desde una perspectiva muy personal y sin relación personal con los movimientos que asumen estos principios como el mencionado Fluxus, el videoarte de Vostell, Beuys o Nam June Paik” (Viver, 2010, p.25). Su lenguaje es el cine y las palabras de ese lenguaje hay que saberlas utilizar. Val del Omar supo y si no sabía con las que había, las provocaba, las inventaba. Gracias al “Tríptico Elemental de España”, conocemos a día de hoy algunos de sus inventos más representativos pues fueron concebidos para ser palabra en sus creaciones audiovisuales.

Val del Omar encontró muchas dificultades a lo largo de su carrera, nunca contó con un apoyo real por parte de las instituciones y sus inventos se perdían entre papeleos y proposiciones. Dedicó su vida a crear cine y a facilitar la creación de cine. Investigó durante mucho tiempo los formatos y soportes del film, pero la mayoría de resultados fueron un fracaso comercial mas no personal, pues a pesar de no ser instaurados o comprados por el Gobierno o las productoras, con el tiempo se demostró la importancia que tuvieron. El caso del formato “VDO Bi-Standard 35” es significativo, como veremos más adelante, pues Val del Omar lo propuso, obtuvo muy buenas críticas pero no llegó a comercializarse como tal en España. A los pocos

### El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI

años fue un formato que triunfó en Italia, pero claro, no el patentado por Val del Omar, sino una copia de éste. Durante mucho tiempo ha existido el pensamiento que de haber sido Val del Omar americano o alemán, sus inventos habrían tenido mucha más repercusión histórica. De haber sido así Val del Omar habría podido vivir de su creación y no recurrir a la ayuda de su hija María José Val del Omar. María José era productora de cine en España y, junto a su esposo, el economista Gonzalo Saenz de Buruaga, pagaron el laboratorio de trabajo de Val del Omar, el conocido como P.L.A.T.

En el laboratorio P.L.A.T. (Picto, lumínico, audio, táctil) pasó sus últimos años Val del Omar, de hecho se trasladó allí de forma definitiva tras la muerte de su mujer María Luisa, viviendo en una pequeña celda que construyó, invadida por todos los artilugios que fue creando en esos últimos años.

La obra de Val del Omar hay que entenderla como un todo procesual, por ese carácter “cinemista” pero también, por su propia personalidad mística. Val del Omar era seguidor de los grandes místicos de España como San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús, a los que leía habitualmente y sentía su pensamiento muy cercano. Val del Omar definía su misticismo como “meca-místico” pues se encontraba por una parte su sensibilidad poética y filosófica y por otra parte, sus tecnicismos científicos. Era un poeta que ponía las máquinas al servicio de su poesía, especialmente de su poesía audiovisual pues consideraba el cine como la *meca-mística* que nos permite ver lo invisible. Val del Omar era una persona profundamente sensible, habitual escritor de reflexiones personales, fundamentales, relacionadas con la propia existencia suya y del ser humano. Reflexiona también sobre la espiritualidad, sobre la religión y sobre Dios.

## 2.2 Misiones pedagógicas

Las amistades que José Val del Omar había forjado a lo largo de su vida iban a ser importantes para él, no sólo de manera afectiva sino desde el punto de vista laboral. La amistad con Florian Rey le dio la oportunidad de presentar los trabajos que estaba realizando en una entrevista para “La Pantalla”, como hemos visto. Y la amistad con Federico García Lorca no sólo le fue útil en un sentido espiritual sino que fue determinante para que Val del Omar conociera a Don Manuel Bartolomé Cossío, director de las Misiones Pedagógicas de la II República desde agosto de 1931. El propio Val del Omar nos relata este encuentro “en Granada y ayudado de un relojero había realizado el primer prototipo del Primer Microfilm Escolar. Mi amigo Federico García Lorca me orientó a Don Manuel Bartolomé Cossío, Primer Ciudadano de Honor de la República. En su dormitorio me recibió, allí proyecté mis imágenes y allí me presentó a Antonio Machado”. (Viver, 2010, pp. 50-51)

Las Misiones Pedagógicas surgen a raíz de la consciencia por parte del Gobierno de la II República de que la población española sufría una importante deficiencia cultural con respecto al resto de Europa. El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes fundó estas Misiones Pedagógicas que duraron desde 1931 hasta el fin de la II República en 1936 a manos de las tropas sublevadas de General Francisco Franco. Más de la mitad de la población española era analfabeta y las zonas rurales eran tremendamente pobres e incultas, con grandes diferencias entre clases sociales. Se fundaron con el fin de difundir la cultura general y las nuevas formas de enseñarla, es decir, una nueva pedagogía y educación a la ciudadanía. Las Misiones Pedagógicas se constituyeron para erradicar el analfabetismo de la población, especialmente en las zonas más rurales y aisladas de España, pero, sobretodo, con la idea de enseñar cultura, en el sentido más amplio de la expresión. Los misioneros iban cargados de actividades de todo tipo, encaminadas principalmente a aportar cultura general a la población, educarles en las materias

pedagógicas básicas y enseñarles las nociones generales de la estructura social moderna. Así pues, se les inducían a los habitantes de los pueblos a leer y escribir; conocían el arte a través de la pintura y el cine; y comprendían el funcionamiento de la sociedad y su organigrama mediante proyecciones de películas. La idea de las Misiones no era educar a las personas como se educa en la escuela, sino dotarlas de conocimientos básicos para poder enfrentarse a aquello que había más allá de sus aldeas y pueblos. La educación en las escuelas era algo cerrado, monótono y profesionalizado; fundamental, pero no lo que perseguían desde las Misiones. Frente a esto, los misioneros ofrecían la oportunidad de conocer que había más allá de sus fronteras de una manera lúdica y entretenida; otras culturas, otras opciones de vida que, posiblemente, nunca llegarían a conocer si no fuera por los misioneros. Este desconocimiento propiciaba situaciones totalmente inéditas. Don Manuel Bartolomé Cossío defendía trasladar la comunicación a los pueblos, darle puntos de conexión, prestarle las herramientas y enseñarles a utilizarlas, así, podrían enriquecer sus almas con el intercambio. Era una forma de abrir el mundo a aquellos que parecían más ajenos a él, acercarlo a todos. El propio Manuel Bartolomé Cossío era el que decía que la enseñanza de las Misiones no podía ser pedagogía clásica sino un aprendizaje espontáneo, vivo, fruto del trato directo entre personas de entornos diferentes. Los misioneros no eran maestros sino actores, cineastas, poetas, músicos; y más que intentar educar a los niños, pretendían llenar de conocimiento al pueblo en general y, puestos a concretar, los adultos eran su principal preocupación. Estas intenciones relatan perfectamente ese carácter naturalista de la Misiones Pedagógicas, donde se pretendía enseñar, sobretodo, la vida, en la mayor cantidad de expresiones posibles.

El material del que disponían las misiones era por lo general básico, un proyector de cine, un magnetófono, una pequeña librería, pinturas, espectáculos y un sin fin de historias que retienen los habitantes. La labor de las Misiones no quedaba en la visita anual sino que, a su marcha, dejaban discos para seguir disfrutando de las canciones que habían enseñado y se ponían en marcha en los coros de cada

pueblo. Dejaban también una pequeña biblioteca, con novelas y libros educativos.

Las Misiones, como hemos dicho, no las dirigían maestros con la intención de educar a los niños sino personas con la firme convicción de aportar algo a la sociedad. Una de las características más curiosas de las Misiones es la propia concepción que los misioneros tenían de ellas. No existía un nombre que resaltara por encima de los demás, quizá, en algún caso, el de Manuel Bartolomé Cossío, pero todas las acciones que se realizaban se firmaban como un colectivo. Debemos ser conscientes de que en las Misiones Pedagógicas participaron personajes tan ilustres de la historia española como María Zambrano, Luís Cernuda, María Moliner, o Miguel Hernández, entre otros muchos. Todas estas personas trabajaban codo con codo por el futuro de las Misiones y los pequeños pueblos que visitaban. Los inicios, como suele pasar, no fueron nada prometedores. El funcionamiento de las Misiones Pedagógicas tenía una serie de normas. Los misioneros no acudían a un pueblo sin más para ver qué podían enseñar allí, sino que existía un formulario que debía ser cumplimentado y entregado a la organización de las misiones, el Patronato de Misiones Pedagógicas. En dicho formulario se detallaban las características generales de la población tales como accesos, geografía, nivel cultural, economía, etc. Una vez desarrollado el informe, debía ser aprobado por la comisión de las Misiones y se pondría en marcha la organización para cada misión. Cada misión tenía unas características diferentes y las personas que colaboraban en ella variaban según dichas características. Igualmente, el plan de viaje y las actividades no eran siempre las mismas. Como hemos estado viendo, la idea de enseñar desde una perspectiva de cercanía, hacía que el plan de trabajo fuera casi construyéndose sobre la marcha, de manera fluida, aunque existiera cierta planificación previa, ésta se amoldaba a lo que el pueblo iba exigiendo.

José Val del Omar se sintió totalmente abrumado por las Misiones. Estamos

hablando de un hombre con un carácter muy sensible, fácilmente impresionable por la emotividad de las personas. Fue precisamente eso lo que más cautivó al joven granadino. Después de su encuentro con Manuel Bartolomé Cossío y conocer lo que pretendía con las Misiones Pedagógicas, Val del Omar realizó una conferencia sobre la pedagogía del cine ante los integrantes de la “Institución Libre de Enseñanza”. Bartolomé Cossío era un maestro ilustre, un gran pedagogo que, además, compartía con Val del Omar los medios para la enseñanza, ambos creían en una educación basada en el estímulo de los instintos para así despertar la sensibilidad del alumno. Existe un documento escrito a máquina que Val del Omar tituló como “Sentimiento de la pedagogía Kinestésica” escrito en Junio de 1932 con motivo de la conferencia anteriormente mencionada. En este documento, Val del Omar deja escritas sus motivaciones para formar parte de las Misiones Pedagógicas. Val del Omar se ofrece a las misiones mediante una reflexión sobre la enseñanza en ese momento. Se efectúa una serie de preguntas para después dar una respuesta: “¿Se puede librar el educado de la educación consciente? ¿Se puede distinguir, armonizar, las actividades perceptivas y aperceptivas? ¿Puede el maestro colaborar en la formación de la criatura sin aprisionar sus impulsos entre símbolos y normas sin matar su conciencia creadora? ¿Se puede poner en marcha a cada uno en su camino? ¿Es posible educar el instinto? ¿Se puede uno comunicar con el ser humano por un conducto que escape a la revisión de nuestra conciencia? Maestros, educadores, yo creo que sí, yo afirmo que sí, yo os aseguro que las máquinas que responden a un principio de automatismo, a un principio de economía en nuestro aparato psíquico han obrado el milagro. Y os digo más; yo que conozco esas máquinas he de ponerlas en práctica de este alto servicio”. (González, 2008, p. 242) Con estas palabras demuestra Val del Omar estar en total sintonía con lo que Bartolomé Cossío, lo que él pretendía en las Misiones. El escrito redactado para la conferencia es una auténtica declaración de intenciones donde el joven granadino deja clara cual es su intención con respecto a la pedagogía moderna. En su idea de enseñanza y aprendizaje entraba aquel que se desarrollaba a través de los sentidos, la pedagogía Kinestésica como él mismo decía,

donde las máquinas, sus máquinas, la permitían: “¿Y cómo traerle al niño, no el maestro y la escuela, sino todo el mundo? Las máquinas han obrado el milagro y obrarán en día no lejano un milagro más completo, producirán la sensibilización mediante el ensueño del cinema.” (Val del Omar en González, 2008, p. 242) José Val del Omar, además de dejar claro su ofrecimiento y en qué términos, hace una dura crítica a las formas de enseñanza de instituciones como la Universidad, anclada en los libros y los intelectuales, siendo él un defensor de la educación mediante estímulo de los instintos. “El universitario que es el prototipo víctima de toda esta anquilosada instrucción de nuestros días, no ha hecho más que aprenderse las lecciones, partir de las palabras para luego proyectar todos los reglones aprendidos sobre la realidad sin comprender que primero fue la realidad y luego ésta se redujo a frases”. (González, 2008, p. 240). José Val del Omar no era precisamente un hombre inculto, poseía una amplia biblioteca llena de anotaciones y escritos derivados de sus lecturas, pero era defensor de romper las barreras del papel para devolverle el dominio a la experiencia, a la enseñanza mediante el instinto, una pedagogía sensitiva. Esta forma de entender el aprendizaje iba a casar a la perfección con las actividades que se desarrollaban en las Misiones Pedagógicas porque, como hemos dicho, desde el inicio Manuel Bartolomé Cossío planteaba las Misiones como una enseñanza libre, fluida y no profesionalizada. Val del Omar defendía que las personas aprendían de una manera más directa y duradera a través del estímulo de los sentidos, antes que leyendo sobre lo que ese estímulo había provocado en otros, creyente de la transmisión emotiva de la cultura. Sí bien hay que entender la opinión de Val del Omar en este sentido, hay que actualizarla y comprender que hay cosas que el estímulo no puede enseñar igual que hay cosas que los libros no pueden aportar.

Una vez que la idea de pedagogía propuesta por Val del Omar en la conferencia fue aceptada y reconocida por el conjunto de misioneros, el joven granadino pasó a formar parte de las Misiones. No podemos atribuirle una única

función dentro de las mismas pues era algo así como un “hombre orquesta”. Básicamente, y por resumirlas de alguna manera, sus funciones eran las de operador de cámara, proyccionista de cine y fotógrafo, aunque también trabajó en el Museo Ambulante que trasladaban los misioneros de pueblo en pueblo con réplicas del Museo del Prado para darlas a conocer entre la población rural. Quedó constancia del trabajo de Val del Omar en este Museo Ambulante gracias a una carta dirigida en 1977 al Presidente del Gobierno, Adolfo Suárez: “Cuando usted tenía 3 añitos, llevé a su pueblo un “Museo de Pinturas”, (pequeño conjunto de reproducciones del Prado)”<sup>2</sup>. No era habitual saber quienes realizaban las actividades dentro de las Misiones pues los misioneros trabajan por y para el colectivo por lo que, normalmente, no se firmaban los trabajos ni había aclaración de la autoría. Es especialmente significativo en el caso de las fotografías, por lo general, no iban acompañadas por el nombre del autor sino que simplemente las firmaban las Misiones Pedagógicas. Esto nos da una idea del trabajo casi altruista de los misioneros y su esfuerzo orientado a la causa y no al enriquecimiento personal. Por este motivo es difícil saber quien hizo realmente las fotografías de las Misiones, sabemos que los fotógrafos mas habituales fueron Gonzalo Menéndez Pidal, Modesto Medina Bravo, Guillermo Fernández, Cristóbal Simancas, Eduardo García Maroto, Manuel Rubio Sama y Germán Somolinos. Todos estos nombres aparecen en los registros de las Misiones como fotógrafos pero no en relación a unas fotografías determinadas. Además, las fotografías fueron publicadas a través de las *Memoria del Patronato de las Misiones Pedagógicas* y la revista *Residencia*, aunque, como venimos diciendo, aparecían impresas de manera anónima. La única forma de dar autoría a las fotografías es contrastando datos. Sabemos que estas personas trabajaban dentro de la sección de fotografía, encargados de documentar las actividades que se realizaban en las Misiones. También sabemos que en cada misión había un registro de los participantes, por lo que tendremos que cruzar datos y así saber, o al menos acotar, quien realizó las fotos. En el caso de Val del Omar no iba a ser diferente.

---

2 Reproducida en: <<http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/Documentos%20compartidos/225.pdf>>

Hay dos fotografías que realizó que podemos considerar destacables, no por lo que mostraban sino a quien. José Val del Omar desde que conoció a Manuel Bartolomé Cossío sintió una gran conexión con él viéndose como un discípulo de este gran maestro. En la misión que tuvo lugar en Bustarviejo (Madrid) en 1935, Val del Omar fue el encargado de filmar las actividades de las Misiones. Estas grabaciones forman parte del archivo privado de José Val del Omar y en ellas se puede observar al coro del pueblo interpretando algunas canciones y, acto seguido, al maestro Bartolomé Cossío, sentado, rodeado de la gente del pueblo. Existen unas fotografías exactamente con el mismo ángulo de cámara, por lo que podemos casi asegurar que dichas fotografías fueron realizadas por José Val del Omar. No estamos ante las instantáneas más llamativas o impactantes realizadas por Val del Omar en las Misiones pero sí que son unas de las que con más cariño guardaba el joven granadino. Por el significado personal que tenían, era una forma de rendir tributo al maestro que tanto le estaba enseñando. El resto de fotografías que realizó Val del Omar eran también institucionales, por decirlo de alguna manera, fotografió los procesos de montaje, las actividades que se llevaban a cabo, algunas imágenes del transporte de mercancía y el propio viaje de los misioneros hasta los pueblos.

Pero, las fotografías más impactantes y quizá con mayor valor personal y profesional para Val del Omar fueron aquellas que realizaban durante las proyecciones de las películas. Imágenes totalmente desgarradoras, captando la mirada de las personas que por primera vez veían algo. Niños, adultos, ancianos, todos se homogeneizaban siendo una masa única de ojos atónitos y bocas abiertas. Val del Omar persiguió durante toda su carrera esta mirada de la primera vez y las fotografías que sacó durante las Misiones tuvieron una gran influencia en futuras realizaciones suyas. Podemos observar imágenes de un pueblo entero observando la película proyectada sobre la pantalla. Esas caras llenas de sorpresa, entusiasmo, incluso miedo eran las que llenaban de sentimientos a Val del Omar. Personas

totalmente arrebatadas por lo que estaban viendo, sintiéndose ante algo extraordinario, mágico. Debemos entender que la mayoría de las personas, por no decir su totalidad, era la primera vez que podían ver una imagen en movimiento. Val del Omar se sintió en las Misiones como un antropólogo estudiando un pueblo y, estas imágenes, eran un gran documento.

Hemos hablado anteriormente del carácter humanista del realizador granadino, aquí en las Misiones encontró todo aquello que andaba buscando representar. Tanto es así, que realizó un documental titulado “Estampas 1932”, encargado por el Patronato de las Misiones Pedagógicas. En dicho documental podemos ver en movimiento las instantáneas fijas de las que hemos hablando. Las fotografías que realizó durante las Misiones fueron después utilizadas como propaganda durante la Guerra Civil española. A pesar de haber trabajado para la República, Val del Omar no tuvo los problemas que otros compañeros suyos de las Misiones y no se vio perseguido por el Gobierno dictatorial de Francisco Franco. El joven granadino supo orientar su carrera hacia una parte mas investigadora, experimental, dejando un poco de lado la creación audiovisual en formato película. En los primeros años de la dictadura trabajó desde su laboratorio, pocas grabaciones llevó a cabo y, las que hizo, era de índole personal. En esta época comenzó sus trabajos con el sonido y desarrolló actividades relacionadas con ello, colaboró en la Unión Radio de Madrid y después fundó la Radio Mediterráneo de Valencia, cuando fue trasladado a la capital de la Comunidad Valenciana.

Val del Omar grababa el proceso de montaje de la misión, desde el viaje hasta la recogida de material, haciendo un especial hincapié en las actividades realizadas y la reacción de los pueblerinos ante ellas. Si observamos este documental podemos ver lo que será la base para su siguiente película “Vibración en Granada”, realizada en 1935. En dicha película observamos unos primeros planos, cerrados, captando lo imprescindible y el mayor detalle posible, estas imágenes realizadas por Val del

### El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI

Omar mostraban personas humildes, cargadas de sentimientos y vivencias en su mirada. Planos cargados de sentimiento, miradas, gestos. Aquellas emociones que había vivido en las Misiones podían reconocerse en “Vibración en Granada”. Película que, como ya veremos, también fue la base para una de las películas elementales de Val del Omar, “Aguaespejo Granadino”, la incluida en el “Tríptico elemental de España”.

Como hemos dicho, José Val del Omar se encargaba de las proyecciones en las Misiones. Para ello se realizaba una estructura sencilla de cine, una sábana blanca sobre un mural, sin más. Muchos de los pueblos a los que se acercaban los misioneros carecían de luz eléctrica por lo que había que realizar una pequeña instalación para llevar hasta ellos la luz. Val del Omar cuenta una anécdota sobre la instalación de las proyecciones y las reacciones de la gente ante ellas. Nos cuenta que, de manera hipnótica, algunas de las personas, se acercaban hasta la pantalla, incrédulos con lo que allí estaban viendo y, como si de una ventana luminosa se tratase, pretendían abalanzarse sobre la proyección para entrar en ella, chocando, de manera inevitable, contra el muro que sostenía la tela. Las películas proyectadas por los misioneros eran de carácter pedagógico y lúdico. Como hemos estado viendo, la idea de las Misiones era enseñar que había más allá del pueblo por lo que era habitual la reproducción de películas que mostraran grandes ciudades y civilizaciones. De la película que más referencias existen es de “Calle de la paz” de Charles Chaplin, habiendo incluso fotografías donde aparece esta película proyectada. Al principio de la película aparece un cartel en una puerta que dice “Hope Mission” (Misión de la esperanza), bastante relacionado con la actividad de las Misiones. En la película, Charlot, un vagabundo, decide formar parte de la guardia urbana para velar por la seguridad en la calle, donde surgen bastantes conflictos. Como vemos, es una forma de educación, de enseñar formas de vida y comportamientos correctos a la ciudadanía. Para Val del Omar era importante esto, más siendo un defensor de la pedagogía Kinestésica, pero, sobretodo, le interesaba

la reacción de la gente ante las imágenes. La reacción de las personas ante estas imágenes en movimiento era sobrecogedora pero, más aún cuando eran ellos mismos los que se veían. Los misioneros decidieron grabar a las personas y al año siguiente, cuando estuvieran de vuelta en el pueblo, mostrarles las imágenes grabadas el año anterior. La reacción de la gente de verse a sí mismos proyectados donde estuvieron las películas era de total perplejidad y entusiasmo. Si ya de por sí era embaucador ver una imagen en movimiento de una película, verse a sí mismo reproducido en la pantalla debía ser un shock para aquellas personas. Estas experiencias hicieron mella en José Val del Omar, lo que vivió en las Misiones Pedagógicas alimentó sus deseos de hacer cine, basado en el humanismo que vivió en aquellos remotos y pobres pueblos de España. Estas experiencias enriquecieron a Val del Omar, además, le hicieron estar aún más convencido de querer conseguir su idea de “cine total”, pues consideraba que aquellas reuniones de personas congregadas para ver una película, era lo más beneficioso del cine y había que luchar porque la experiencia fuera completa. Ver como aquellas personas experimentaban por primera vez la magia del cine le hizo plantearse la forma en que éste se daba a conocer. Si bien, las Misiones Pedagógicas le sirvieron especialmente para focalizar el contenido de sus películas, volvería a recordar las Misiones para ofrecer aquello, que sin él darse cuenta en su momento, pedía la gente, la experiencia total, el sentirse dentro de la pantalla de cine como aquellos que saltaban a ella cuando comenzaban las proyecciones.

### **2.3 Aportaciones técnicas. Inventos e “intentos” valdelomarianos**

José Val del Omar fue algo más que un cineasta en la historia del cine español. Era un auténtico innovador y visionario, tremendamente técnico y mecánico de la emoción, que desarrolló los artilugios necesarios para crear lo que él veía en su imaginación. Persiguió durante toda su carrera la idea de *arte total*,

trasladándola a su terreno y convirtiéndola en algo así como *cine total*. El guión que siguió en su creación audiovisual iba encaminado a conseguir el espectáculo perfecto para los asistentes a las salas de cine. Val del Omar pasó gran parte de su carrera trabajando en artilugios para poder hacer su creación audiovisual mucho más rápida y sencilla. En la propia definición que hemos hecho de Val del Omar hemos dicho que se trata de un artista, cineasta e inventor de Granada, un “cinemista”, como él se llamaba, mezcla de “cineasta” y “alquimista”. Su cine evolucionaba a la par que sus inventos, casi podríamos decir que estos desarrollos técnicos eran parte de la obra, esa obra no sería lo mismo sin la técnica utilizada. Esta característica es la que nos permite englobar el laboratorio valdelomariano como una obra artística en sí. Podríamos de esta manera acercar a Val del Omar al movimiento del “arte procesual”, puesto que estamos dándole importancia al propio proceso de creación, casi tanto o más que al producto acabado. Él trabajaba para crear un espectáculo, con sus características y no una película. Lo quería controlar todo, no sólo la producción audiovisual en sí. Veremos como el laboratorio en el que trabajó Val del Omar hasta los últimos años de su vida, es expuesto en museos como una obra de arte creada por el joven granadino. Esta característica de proceso de creación como arte es especialmente evidente en el “Tríptico elemental de España”, donde la técnica es fundamental para el desarrollo de los tres films y, sobretodo, para la posterior proyección de los mismos en las salas de cine. Val del Omar creaba estos artilugios por la necesidad de expresarte, con los medios convencionales que existían, él sentía que no era su lenguaje, que necesitaba de otros medios para poder expresarse al 100%, para crear el film y entenderse a través de las técnicas que en él aparecían y hacerlo llegar a la gente de la manera que él tenía ideada desde el principio del proceso artístico.

Llegados a este punto, volvemos a la importancia que el lenguaje tenía para Val del Omar, pues su motivación científica era construir las herramientas que le permitieran hablar, comunicar al espectador sus ideas. Al no poder transmitir las

como él quería, inventaba el medio, inventaba la forma de decir lo que quería decir de la manera que lo quería decir. Así fue, ni más ni menos, como inventó lo que hoy llamamos “zoom”. Este invento surgió de la necesidad comunicativa de Val del Omar al querer acercar la Alhambra al Albayzín, de acercar el señorío palaciego al pueblo, a las gentes de Granada. En la entrevista que le realiza Antonio Gascón para la revista “La Pantalla” encontramos una definición de este invento por parte de José Val del Omar: “ 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.”

<sup>3</sup> A este invento lo describió y nombró como “Óptica temporal de ángulo variable”. Trataba de ser una imitación perfecta de la fisionomía del ojo, funcionando con una combinación de lentes que según su variación, alejaban o acercaban la imagen. Este dispositivo era manual y permitía hacer esta variación con la cámara de video funcionando, permitiendo así deformaciones e ilusiones que Val del Omar utilizaría a menudo. En 1935 existe un documento audiovisual realizado por el cineasta granadino donde ya se puede intuir el zoom. Se trata de una toma de unos molinos de viento en Cartagena, donde vemos como las aspas de los molinos se van haciendo más grandes gracias a la aproximación realizada a través de la variación del objetivo. Este invento, como podemos imaginar, cambiaba el concepto de cine, trasladaba al cineasta el poder de movimiento, de acercarse a los objetos sin moverse del sitio, aportando libertad expresiva a la obra. Fue en 1928 cuando Val del Omar inventó lo que hoy conocemos como “zoom”, aunque la patente no fue suya. El reconocimiento internacional y la propia de la patente del zoom la tiene la casa alemana “Zoomar”, fechada en 1930. Como podemos comprobar, dos años después de que Val del Omar hiciera su presentación en el artículo de “La Pantalla”. No podemos aventurarnos a dar una explicación de porque esta patente está en manos de

---

3 Entrevista original en La Pantalla nº40, Madrid, 30 de Septiembre de 1928. Reproducido en: [http://www.valdelomar.com/pdf/sem/sem\\_7.pdf](http://www.valdelomar.com/pdf/sem/sem_7.pdf)

“Zoomar” y no del inventor granadino, no existe documentación suficiente para esclarecer este tema, pero lo que si nos aventuramos a decir, aunque sea una suposición crítica, es que si José Val del Omar no hubiera sido español residente en España, quizá estaríamos hablando de él desde el conocimiento generalizado. Muchos compañeros suyos que decidieron, o se vieron obligados, a realizar su carrera fuera de España por culpa de la represión franquista tras la Guerra Civil, tuvieron más reconocimiento, su obra tuvo más repercusión de lo que ha tenido la obra valdelomariana. Siendo el “zoom” un elemento tan recurrido como técnica audiovisual, cuesta no imaginar la repercusión que habría tenido Val del Omar de haber patentado dicho invento. Seguro que el resto de inventos de Val del Omar habría tenido otro hueco en la historia si se le hubiera otorgado la autoría de la invención del zoom. Aún así, la importancia de éstos no decrece en absoluto, pero sí su repercusión y uso generalizado.

Hay 4 inventos valdelomarianos que son especialmente importantes, tanto para entender la obra de Val del Omar como por el aporte innovador a la historia del cine español y mundial: “Desbordamiento apanorámico de la imagen”, “Sonido diafónico”, “TactilVisión” y “Sistema VDO bistandar 35”. Los tres primeros surgieron fruto de la necesidad expresiva de Val del Omar, mientras que el “Sistema VDO Bistandard 35” surge de otra de las preocupaciones del inventor granadino con respecto al cine, la economía del mismo, crear aparatos que permitieran ahorrar al máximo en una producción audiovisual.

Los primeros inventos en los que trabajó Val del Omar iban ligados al sonido. Desde el principio le preocupaba la experiencia del espectador y su primer intento fue encaminado a que el sentido auditivo fuera el más estimulado en una proyección de cine. Si bien sabía que con la imagen se podían conseguir grandes resultados, mediante el sonido se le habría un mundo diferente, un sentido invisible que no deja de estar a nuestro lado nunca y es fácilmente moldeable. En una de estas

investigaciones buscó crear un sonido que envolviera a los espectadores del cine, que los atrajera hacia la pantalla, hacia la imagen, desde el sentido auditivo. Así fue como llegó hasta su “Sistema de Sonido Diafónico”. Este sistema consistía en un disposición concreta de altavoces alrededor de la sala con unos sonidos prediseñados para conseguir una experiencia concreta por parte del espectador. Val del Omar define el funcionamiento del Sistema de Sonido Diafónico de esta manera: “Mediante el sonido diafónico, la criatura, espectadora de la televisión o del cinema, queda situada en la confluencia de dos vertientes, de dos manantiales que alimentan al día de su vida. Un manantial es el pasado, con sus ecos y reflejos, con las voces de la sangre que riegan su mente y mueven su corazón. Otro manantial es el futuro, que con su imantación y misterio, le induce y atrae. Esta situación se materializa situando al espectador entre dos fuentes sonoras: Una, la actual, frontal, focal y brillante, documento acústico de la realidad que la imagen le presenta; y otra, difusa, en arco inconcreto, a su espalda. Por este segundo canal, operando en la sombra, en la subconsciencia, podemos estimular a la criatura a la reacción frente a las circunstancias que luminosamente le cercan.”<sup>4</sup>

Por tanto, estamos hablando de una instalación sonora que cuenta con unos altavoces en el frontal, en la pantalla y otros altavoces al final de la sala, a las espaldas del espectador. Estos altavoces están configurados con sonidos diferentes, el frontal emite el sonido real ligado a la imagen de la pantalla mientras que el sonido instalado al final de la sala emite sonidos desligados de la proyección con el fin de crear una lucha entre ambas fuentes. El estímulo pretendido por Val del Omar era el de lucha emocional entre lo que se ve y es lógico y aquello que no se ve, que no se sabe por donde viene ni qué significa exactamente, es pura emoción.

Val del Omar con este invento pretendía romper con la teoría sonora tradicional del cine, sostenía que con esa concepción del cine el espectador se

---

4 Documento inédito en papel. Reproducido en: <<http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/Documentos/%20compartidos/103.pdf>>

enfrentaba a una soledad pasiva frente a la pantalla, concentrando su atención sólo en un punto. Se perdía así mucha capacidad espectacular puesto que la atención era plana, a un punto, sin relieve, lejos del cine envolvente planteado por el cineasta granadino. Val del Omar rompe esa atención plana creando un entorno tridimensional que invita al espectador a pasar de una “soledad pasiva a una soledad activa”<sup>5</sup>, donde actúe consigo mismo, sus recuerdos, sus emociones, sus vivencias. El fin último de la diafonía era crear un entorno común entre todos los espectadores del cine, si bien cada uno experimentaba la soledad activa, el conjunto de todos, ayudados por la disposición sonora, creaba una comunidad de recuerdos, lograban aproximarse, permitiendo una experiencia social, conjunta de todos los asistentes al cine. Esta es la visión poética que Val del Omar siempre imprime a sus inventos, nosotros debemos hacer el análisis científico, más allá de la mística valdelomariana, donde el “Sonido Diafónico” es un antecedente de lo que hoy conocemos como Dolby Surround, el sistema de sonido envolvente que se utiliza en la actualidad. La patente del “Sonido diafónico” la consiguió José Val del Omar en 1944, gracias a la innovación técnica y las posibilidades futuras del sonido en cine y televisión. El cineasta granadino fue un gran defensor del cine frente a la televisión y trató de transformar la televisión en un cine en miniatura. Nunca llegó a ver a la televisión por encima del cine pues lo que éste podía aportar nunca lo podría dar la televisión pero, aún así, trabajó en algunos inventos que harían de la experiencia televisiva algo más cercana a la del cine. La diafonía fue también planteada para este medio, Val del Omar decía que la televisión había venido a invadir nuestra mente, a no dejarnos pensar y, por tanto, había que dotarla de elementos que sacaran al espectador de la soledad pasiva y hacerlos partícipes del espectáculo. De hecho, en el DVD “Val del Omar. Elemental de España” producido por Cameo, se puede disfrutar de este sonido diafónico simplemente haciendo una pequeña reubicación de los altavoces, en caso de tener un sistema de homecinema en casa.

---

5 Documento mecanográfico de Val del Omar. Reproducido en:  
<<http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/Documentos%20compartidos/111.pdf>>

La propuesta del “Sonido Diafónico” la vemos en la primera película realizada para el “Tríptico elemental de España”: “Aguaespejo granadino”. Cuando ésta se presentó por primera vez en el Instituto de Cultura hispánica de Madrid en mayo de 1955, se estrenó con ella el “Sonido diafónico”, pensado y adaptado para esta película. Era la primera gran puesta de largo de José Val del Omar, su verdadera obra prima con la que se daba a conocer al gran público. Para ello quiso estrenar su invento más trabajado hasta el momento, en el que había invertido tanto tiempo y tanta dedicación. Las críticas hacia la película y hacia el “Sistema de sonido diafónico” fueron positivas, no tenemos la documentación necesaria para saber si en todas las proyecciones se pudo desarrollar la diafonía pues había que hacer una pequeña instalación y no todos los cines la permitían. Existe documentación de que en el Festival de Berlín sí se pasó la película con diafonía pues el yerno de Val del Omar, Gonzalo Sáenz de Buruaga, estuvo en la exhibición del Cinema Gloria Palast, como nos cuenta Roman Gubern. El “Sistema Diafónico” fue fundamental para José Val del Omar, no quiso desprenderse de él. Cuando el cineasta Marcel L'Herbier vio “Aguaespejo granadino”, le propuso reproducirla por televisión y Val del Omar, que aún no tenía en mente la diafonía para la televisión, rechazó esa propuesta pues le obligaría a desprenderse de la diafonía.

La película “Aguaespejo granadino” también trajo consigo la puesta en marcha de otro de los inventos más representativos de Val del Omar: “Desbordamiento apanorámico de la imagen”. En su exhibición para el Festival de Cine de Berlín se contó con este peculiar invento. Con la misma intención que la Diafonía ideó Val del Omar el “Desbordamiento apanorámico de la imagen”, pues pretendía con esta disposición de la pantalla de proyección crear un ambiente sensorial paralelo a la película. Con el “Desbordamiento”, Val del Omar pretendía salirse de los límites establecidos por las medidas de las pantallas standard, su proyección salía de ella, impregnando las paredes, el techo, el suelo, incluso, en alguna ocasión, a los espectadores sentados en el patio de butacas. Esto no lo hacía

como forma de rebeldía, de querer escapar de la pantalla tradicional sino porque entendía, al igual que la Diafonía, que la imagen debía acoger al espectador y acercarlo hasta ella. Antes de desarrollar lo que sería el “Desbordamiento” en sí, propuso realizar las proyecciones sobre una pantalla cóncava que simulara la retina ocular. De manera poética Val del Omar pretendía con esta forma concreta de pantalla crear una especie de ojo colectivo que acogiera a los espectadores y los aproximara entre ellos. El exceder los límites de la pantalla tradicional es la característica originaria del “Desbordamiento apanorámico de la imagen”, de ahí su nombre, pero sin duda no es la característica más innovadora de este modo de proyección, ni realmente la más influyente. José Val del Omar, empeñado en llegar a los espectadores y sacarlos de la *soledad pasiva* para adentrarlos en el cine y convertirla en *soledad activa*, ideó una proyección estimulante de la emoción, de lo sensorial. Como ya hiciera con su “Sonido Diafónico”, Val del Omar planteó dos fuentes de estímulo, la del presente, con la proyección normal de la película en cuestión, y la otra fuente ligada al estímulo del recuerdo, de la emoción personal de cada espectador. Esto quiso conseguirlo con una distribución específica de la pantalla de proyección, creando dos zonas-fuente a través de dos rectángulos concéntricos. En el rectángulo interior se proyectaría la película tal como ha sido rodada, como si de una pantalla tradicional se tratase, estimulando la visión foveal del espectador. El rectángulo exterior proyectaría imágenes abstractas, sin un sentido lógico, con la única intención de crear emociones en el espectador, estimulando el área extrafoveal del espectador. Este rectángulo exterior sería el que cargara, además, con el peso del “Desbordamiento” puramente dicho, esta proyección sobrepasaría los límites de la pantalla tradicional invadiendo paredes, techo y suelo, creando la conexión entre película y espectador.

La “tactilVision” es la palabra técnica utilizada por Val del Omar para definir este tipo de iluminación, que en otras ocasiones llamaba “Visión táctil”, con el acento puesto en la última sílaba, para así resaltar más su pronunciación. La

“TactilVision” surge de este planteamiento por parte de Val del Omar “Sin ojos no vemos, sin luz no vemos, ojos y luz se complementan. La sensibilidad óptica se complementa con la energía lumínica. El relieve hasta ahora se buscó por el camino de la óptica y no por el de la lumínica” (González, 2008, p. 246)

Val del Omar defendía la importancia del sentido del tacto, para él era el más importante de todos, ni siquiera el más importante, para todos era la base. Oímos porque nos tocan las ondas de sonido, vemos gracias a la luz que llega a nuestros ojos, olemos porque las partículas se trasladan hasta nuestro olfato, degustamos el sabor porque éste se posa en nuestras papilas gustativas y, tocamos, por el simple hecho de que todo es palpable, hasta lo no corpóreo. Entendiendo esta forma de ver el mundo de los sentidos, comprendemos porque para Val del Omar es tan importante destacar lo táctil de la visión. Él concibe el mundo como un todo palpable, en relieve, con formas, no sólo físicas sino auditivas, olfativas, etc. De hecho, Val del Omar escribió su *Fundamental creencia* que comenzaba “En el principio fue el verbo, y puede que en el fin sea el verbo también, pero pasamos por un mundo palpable donde nuestro sueño es táctil” (González, 2008, p. 224)

Esta frase nos muestra la importancia que tiene para Val del Omar este sentido, base de la percepción para él.

A través de este tipo de iluminación pretende Val del Omar poner en relieve los objetos que la pantalla puede confundir por planos, es sin ir más lejos, una de las primeras ideas de película en 3D. “La visión táctil es un lenguaje pulsatorio elevador de la sensación palpitante de todo lo que vive y vibra. Naturalmente, se apoya en la reflexión parcial y variable de la luz en las superficies pero esa luz es empleada como energía enviada a resonar de acuerdo con la sustancia y temperatura vital de los objetos.” (Saénz; Val del Omar, 1992, p.121) Una vez más nos encontramos con una descripción técnica de Val del Omar que está más cercana a la poesía que a los

tecnicismos. De ella se nos desprende el matiz romántico de este invento, el poder palpar y hacer palpar, palpitar, a las personas con su cine. Como entendemos también de esta definición, estrujándola un poco, es que estamos hablando de una iluminación creada por pulsaciones, a través de impulsos controlables por el artista. Esta pulsación también es un recurso lingüístico de Val del Omar ya que lo que pretende es imitar la pulsación del corazón, los latidos, acercando al espectador a la película mediante el instinto y la emoción.

Como hemos estado diciendo, Val del Omar recurría a sus inventos como medio para poder expresarse, la “tactilVisión” surge para ello, para hacer más palpable la imagen, crearle el relieve. Esta técnica la vemos desarrollada en una de las películas del “Tríptico elemental de España”, concretamente en “Fuego en Castilla”. Esta película tiene como subtítulo “Tactilvisión del páramo del espanto”, y una introducción que versa “Ensayo sonámbulo de visión táctil en la noche de un mundo palpable”. En esta película fue donde Val del Omar jugó más con su iluminación táctil. Un dato interesante de comentar o repetir, es el elemento ensayístico de esta película, cuando hablábamos de “arte procesual” precisamente lo hacíamos por ejemplos como este, en la película Val del Omar nos muestra los resultados obtenidos de su investigación siendo, además, la puesta en marcha de todos ellos. La patente de la “TactilVisión” data de 1955 y “Fuego en Castilla” se acabó en 1961, habiendo comenzado en 1956, por lo que podemos imaginar todo el trabajo de desarrollo de esta iluminación, los ensayos realizados y los resultados que han llegado a nosotros.

Las imágenes sobrecogedoras de “Fuego en Castilla” parecen cobrar vida gracias a la iluminación por pulsaciones. En la película Val del Omar utiliza unas tallas de imaginaria del Museo Nacional de Escultura Religiosa de Valladolid, a éstas las hace girar a la vez que proyecta luz sobre ellas controlada mediante pulsaciones. Las esculturas parecen adquirir movimientos propios, como si tuvieran

vida y pudieran salirse de la pantalla. Como herramienta expresiva la “tactilVisión” es fundamental, las sensaciones que nos trasmite este tipo de iluminación no se habrían podido conseguir prescindiendo de ella.

Estos inventos que hemos visto hasta ahora los hemos destacado por el uso que José Val del Omar les dio en el “Tríptico Elemental de España”, su obra más sobresaliente en cuanto a creación audiovisual. Estos aparatos perseguían una finalidad expresiva puesto que fueron diseñados para ayudar en la transmisión de las ideas que Val del Omar quería exponer. El siguiente invento no tiene una raíz expresiva sino otro tipo de preocupación que perseguía el joven inventor granadino. Realizó muchos experimentos orientados a la economía de la producción, a reducir los costes en la producción, distribución y reproducción de la obra audiovisual. Uno de estos experimentos enfocados al análisis de diferentes soportes o formatos de cine fue el “Sistema VDO Bi-Standard 35”. Fue en 1957 cuando Val del Omar trabajó en este formato, que pretendía y conseguía ahorrar en película filmica al utilizar el espacio entre fotograma y fotograma, que anteriormente no se utilizaba. Val del Omar consiguió introducir dos fotogramas en el espacio que había entre uno y otro anteriormente, dividiendo ese espacio en dos imágenes horizontales de 19 x 9'5 milímetros. Gracias a este formato se consigue doblar la cantidad de fotogramas en un mismo rollo. El funcionamiento, según lo planteó Val del Omar, no suponía un gasto extra de instalación puesto que se podía usar con las máquinas de proyección existentes. La forma de implantarse se reducía a un cambio en la ventanilla de la cámara con una lente auxiliar y al acabar el rollo en una dirección, se volvía a reproducir en la otra dirección. Val del Omar lo explicaba así: “La intermitencia de tracción se efectúa según la disposición normalizada de cuatro en cuatro perforados, pero al ser sólo descubierta la mitad de la altura de dicha área, según se ha dicho, queda oculta la zona correspondiente a la segunda mitad, que es en la que está estampado el segundo rollo de imágenes”<sup>6</sup>. A primera vista parece bastante ventajoso

---

6 “Patente Bi-Standard 35”. Reproducido en: <<http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/Documentos%20compartidos/518.pdf>>

adaptar este sistema que permitía la reducción del uso de rollos de película. Val del Omar lo patentó en 1957 y lo propuso para ser implantado en España pero, a pesar de las buenas referencias y opiniones que consiguió, no se realizó la implantación. En mayo de 1967 la Comisión Oficial Dictaminadora VDO Bi-Standard-35 comunicó a Val del Omar “considera dicho sistema tanto en las pruebas en color como en las de blanco y negro con calidades plenamente satisfactorias y que puede cotejarse con garantías de éxito con otros sistemas de aprovechamiento del área del fotograma de rodaje y proyección en uso”<sup>7</sup>.

Val del Omar atribuyó el rechazo de la implantación del Sistema Bi-Standard a la cobardía de los empresarios de la industria del cine en implantar un sistema novedoso, totalmente revolucionario y que, de alguna manera, aún no se sabía si los realizadores de cine iban a querer utilizar este sistema en sus producciones pues dudaban de la capacidad de almacenaje de información del fotograma de 19 x 9'5 mm. El “Sistema VDO Bi Standard 35” no se implantó en España, aunque Val del Omar si que lo utilizó en alguna de sus obras. Manuel Jesús González Manrique asegura que “Entre 1969 y 1974 rodó Val del Omar con este sistema una película de prueba, *El color de mi Granada* que quedó inconclusa.” (González, 2008, p.217). Gonzalo Sáenz de Buruaga, yerno y amigo de Val del Omar por aquellos entonces, atribuyó también la no implantación del “Bi-Standard 35” a la situación política que vivía y sufría España, no sólo por una economía paupérrima, acribillada por lo que había sido la Guerra Civil sino por el Gobierno dictatorial imperante que hacia uso indiscriminado de la censura para controlar a las masas. Precisamente, podría haber sido la censura la que impidiera la implantación del “Bi-Standard”, pues en cine ésta consistía en cortar los fotogramas que querían censurar y en el caso del “Bi-Standard” podrían estar cortando dos, el que querían y el que estaba en la parte posterior de la película, así lo dijo Sáenz de Buruaga de manera jocosa y se reprodujo en un artículo periodístico. (*Público* 28 de Septiembre de 2010)

---

7 “Comisión Bi-Standard 35”. Reproducido en: <<<http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/Documentos%20compartidos/523.pdf>>

El tiempo dio la razón a Val del Omar y se la quitó a aquellos que no quisieron apostar por este sistema que habría supuesto una gran innovación e impulso de la industria cinematográfica española. Pues años después de inventar Val del Omar el “Bi-Standard 35”, en Italia se patentó el *Technicope*, un forma idéntico al valdelomariano que sí contó con el apoyo del Gobierno italiano y fue desarrollado por la industria con notables y beneficiosos resultados.

Dentro de las aportaciones técnicas de Val del Omar no podemos pasar por alto todos aquellos pequeños-grandes inventos en los que trabajó desde su laboratorio P.L.A.T.. El laboratorio Picto-Lumínico-Audio-Táctil (PLAT) fue el lugar de trabajo de los últimos años de Val del Omar. Abierto en los años 70, pasó a ser su hogar con la muerte de su esposa María Luisa Santos en 1977. El laboratorio era un jardín de máquinas, donde crecían casi de manera autómatas y se entremezclaban con hojas sueltas, escritos valdelomarianos llenos de poéticas descripciones técnicas y técnicas inquietudes poéticas. El trabajo realizado por Val del Omar en dicho laboratorio era una continuación de aquellos inventos que había dejado olvidados, pero, además comenzó una nueva etapa de experimentación. En el laboratorio PLAT, Val del Omar realizó muchos experimentos audiovisuales, pero también muchos más cercanos a las artes plásticas. En sus últimos años trabajó mucho las diapositivas y las fotografías, los collages, las llamadas diakinas y tetrakinas y el laser. De esos últimos años en el PLAT nos hace buena cuenta su película “Variaciones sobre una granada”, donde Val del Omar experimenta con las proyecciones sobre el fruto, fusionando la granada con otros elementos.

Existen algunas fotografías del laboratorio en las que se puede ver a Val del Omar trabajando entre una gran cantidad de artilugios y máquinas, podemos observar en ellas algunos de sus inventos e intentos, sus continuos intentos que no siempre tuvieron éxito. En el documental realizado por Javier Viver (2010) podemos

observar un fragmento de grabación realizada desde la ventana del laboratorio. En este fragmento aparecen continuos fotogramas, montados a gran velocidad, como explosión de vidas, de instantes. Estas imágenes pertenecían a una piscina que había contigua al laboratorio de Val del Omar, la cual el cineasta granadino escuchaba y veía al asomarse a su ventana. El PLAT, además de ser su laboratorio, era su filosofía, su modo de trabajo, sus intentos y resultados, los fracasos y los logros. En aquel semisótano tenía las cosas que le eran necesarias, las vivencias que observaba desde su ventana y el jardín de máquinas que había sembrado en su interior. El PLAT era un continuo ensayo-error, donde se escenificaba la filosofía valdelomariana del proceso frente al resultado, de la creación como obra de arte, por encima de lo creado. A Val del Omar le importaban los procesos, el lenguaje, la articulación de los elementos y su funcionamiento, no como herramientas sino como elementos artísticos en sí.

En los últimos años el laboratorio PLAT ha sido expuesto como una obra de arte en sí misma. La exposición “Desbordamiento Val del Omar”, llevada a cabo por Eugeni Bonet, se reproducía el laboratorio, aunque no en su totalidad. Cuando María José Val del Omar y Gonzalo Saenz de Buruaga comenzaron su labor de recuperación del patrimonio valdelomariano, encontraron el PLAT conservado tal y como Val del Omar lo dejó antes de su muerte, y así permaneció durante unos años. En la exposición se trasladaron algunos artículos interesantes como la Truca, que era un dispositivo de proyecciones simultáneas que como nos cuenta Javier Viver (2010) (en el documental, Laboratorio Val del Omar), “proyecciones simultáneas sobre una pantalla Fresnel en la que llegaban a confluír decenas de imágenes superpuestas, filmadas desde el lado inverso de la pantalla. En esa posición se situaba el realizador. Desde allí activaba las cámaras para el rodaje y, a través de una mesa de mezclas, controlaba los dispositivos de proyección, las ópticas rotativas y otros filtros móviles generados por motores.”. Muchos otros artilugios estuvieron expuesto y explicados, de hecho, se llegaron a hacer visitas guiadas por la

exposición a su paso por el museo Reina Sofía de Madrid para explicar el funcionamiento de alguno de ellos. Algunos de estos se recogen en un listado publicado en el libro de María José Val del Omar y Gonzalo Sáenz de Buruaga (1992, p.314-316): *Microproyector, 7 modelos, Óptica ciclotactil, Sistema de rotación de las diakinas*.

## 2.4 Creación audiovisual.

Durante todo este trabajo estamos defendiendo que José Val del Omar no fue un director de cine, él creaba *cinema* desde una perspectiva multidisciplinal, donde el “cinemista” sobresalía por encima de cualquier otra definición. La incapacidad para clasificar a Val del Omar con otra palabra que no sea la de “cinemista” o, quizá, “meca-místico”, hace que su cine sufra también de esta inclasificación. Con normalidad se le ha encasillado dentro de lo que se entiende como cine experimental y en cierto modo, de manera teórica, ahí deberíamos dejarlo. Val del Omar tuvo una gran influencia de las vanguardias francesas de los años 20 y de alguna de sus películas, especialmente “Aguaespejo granadino” podemos observar esas señas de identidad del cine francés de la época, cine, por lo general, experimental comandado por el movimiento *avant-garde*.

Este movimiento que surgió en Francia en los años 20 guarda algún que otro paralelismo con la obra audiovisual de Val del Omar pues si analizamos las características básicas del *avant-garde* encontramos los cimientos de la obra valdelomariana. El cine experimental francés, *avant-garde*, quería alejarse del cine comercial que se estaba empezando a instalar en las grandes ciudades. Una de sus mayores premisas era huir de la guionización del cine comercial pues decían que era más parecido al teatro o la literatura que al cine, conforme ellos lo entendían. Decían que el argumento de una película no debía existir sino que las obras no debían tener ni principio ni final, ser algo sin sentido lógico, abstracto. Esta idea de no tener ni

principio ni final la podemos atribuir a la obra de Val del Omar pues él firmaba sus películas con un “sin fin” y les otorgaba un carácter infinito, sin un inicio y, por supuesto, sin un final. Para los directores del avant-garde el cine no tenía que ser un medio para contar cosas sino un lenguaje en sí mismo. El cine para el cine y por el cine. Para ello empezaron a diseñar técnicas y aparatos que les permitieran expresarse, hablar el lenguaje del cine. Los directores innovaron en la angulación de la cámara, en el montaje con cortes rápidos, las distorsiones, los filtros, etc. Precisamente, lo que José Val del Omar hizo.

El joven cineasta granadino se fue poco a poco convirtiendo en inventor, para él el cine también era un lenguaje, una forma de decir aquello que pensaba o que quería mostrar. Para poder expresarse tuvo que reconvertir la realidad audiovisual que le rodeaba creando sus propias “palabras” dentro de este lenguaje. Val del Omar trabajó el uso de filtros y, sobre todo, las distorsiones. En “Aguaspejo granadino” encontramos distorsiones de la imagen que crean deformaciones en los rostros de las personas, igualmente el uso de filtros está generalizado en las primeras películas de Val del Omar, como en “Vibración en Granada”, usando un filtro verde para la película. El avant-garde también tenía una característica que podríamos definir como influencia sobre la obra valdeomariana. Para alejarse de ese cine comercial, empezaron a grabar los objetos inertes, la naturaleza, la materia prima, los elementos. Los seres humanos no les importaban tanto por sus preocupaciones o lo que pudieran hablar sino por su forma física, por su corporeidad y su expresividad. Para estos directores los objetos, las cosas que había a su alrededor podían expresarse, aunque no hablasen, podían aportarnos algo, aunque fuera su simple belleza o fealdad.

Val del Omar no tomó esto al pie de la letra pues a él, aparte de los objetos, las personas sí le importaban, quizá no lo que tuvieran que decir pero sí por lo que pudieran expresar con su cuerpo. También debemos aclarar que no todos los

directores del avant-garde eran tan puristas en cuanto a estas directrices. Es el caso de Marcel L'Herbier, que sí defendía cierta argumentación en las películas, aunque no con la teatralidad del cine comercial. Val del Omar tuvo una relación de amistad con Marcel L'Herbier, por lo que es probable que éste le influyera de alguna manera en el cine experimental, además coincidió el estreno de la película “El Dorado” del director francés, es probable que una cosa llevara a la otra y viceversa. A parte el simple hecho de estar en París por aquel entonces significaba impregnarse de toda la ola experimental y surrealista, las vanguardias que estaban surgiendo y se movían a la velocidad de la luz por las calles parisinas.

#### *2.4.1 Tríptico Elemental de España*

La obra audiovisual más relevante de Val del Omar es la que está concentrada en el “Tríptico Elemental de España”. Podemos hablar de éste como de una especie de trilogía cinematográfica pues contaba con tres películas realizadas en tiempos diferentes, con correlación argumentativa entre ellas. Podríamos decir esto, pero no estaríamos definiendo lo que el “Tríptico elemental de España” había significado para Val del Omar, ni siquiera lo que él pretendía hacer entender cuando lo rodó. Buscaba una correlación argumentativa pero no como una historia que continúa de película en película, a modo de serie, sino más bien, películas conectadas por un elemento, un punto de unión. Su idea final de proyección no era la de proyectar cada película en diferentes sesiones sino realizar un total con estas tres películas y ser proyectadas seguidas, como si de una sola se tratase. De hecho, cada película dura aproximadamente 20-30 minutos que, al añadirle una cuarta a modo de introducción, darían como resultado el tiempo de duración de cualquier otra película proyectada en el cine. Volviendo a la narrativa de la obra, el punto en común de este “Tríptico” era mostrar la realidad española, como Val del Omar la entendía y la veía, a través de una característica común. El cineasta granadino utilizó la palabra “elemental”

porque quería diferenciarla de un término que se estaba utilizando habitualmente: “documental”. Desligarse así de aquello que se etiquetaba como documental puesto que la exposición de ideas y los modos de exponerlas en el documental diferían mucho de lo que Val del Omar proponía con sus “elementales”. El carácter serio, científico y divulgativo del documental no definía el trabajo realizado por Val del Omar en el “Tríptico Elemental de España”. Además de esta diferencia formal, la dicotomía entre documental y elemental, el cineasta granadino nombró “elemental” a su Tríptico porque se refería precisamente a eso, a los 4 elementos que llamó Aristóteles a la teoría establecida por Empédocles conocida como teoría de las cuatro raíces: viento, agua, tierra y fuego. Esta es la característica en común, el punto de unión entre las tres películas, las que les hace ser unidad. Cuando decíamos que el cine experimental rechazaba la argumentación en algunos casos pero en otros se aceptaba, éste sería uno de esos ejemplos aplicables, si bien el argumento no es teatral si que existe cierta idea de narración pues Val del Omar trazó un mapa de España e implantó cada uno de los elementos en un punto donde desarrollaría su película., contando una historia a través de ellos. Así pues, el “Tríptico Elemental de España” estaba formado por el agua, “Aguaespejo granadino; el fuego, “Fuego en Castilla”; y la tierra, “Acariño galaico (De barro)”. Val del Omar pretendía cruzar una diagonal a través de toda España, resaltando en cada uno de esos sitios el elemento que más le caracterizaba. Según Román Gubern (2004) , Val del Omar no redujo los elementos a estos tres por casualidad sino que su ideología estaba más cercana a la teoría cristiana de la Trinidad, donde Dios es tres, padre, hijo y espíritu santo; o incluso al sistema cosmogónico triádico griego. José Val del Omar no era una persona puramente religiosa pero sí mística, continuamente recurría a autores místicos como San Juan de la Cruz y utilizaba el lenguaje religioso para definir sus ideas, por lo que podría haber tomado la teoría de la Trinidad como base y transformarla después a su voluntad. Cuando aún tenía a medio hacer “Acariño galaico”, que finalmente no pudo terminar antes de fallecer, pensó realizar una cuarta película que serviría como prólogo que ayudara a entender el sentido de las

otras tres películas. Este prólogo se iba a titular “Ojalá” y sería una especie de vértice/vórtice. Además, la proyección del “Tríptico” se haría a la inversa de como fue realizada, siendo “Acariño galaico” la primera parte, “Fuego en Castilla” la segunda y “Aguaespejo granadino” la última.

#### 2.4.1.1 *Aguaespejo granadino*

Aguaespejo granadino fue la primera película del *Tríptico* en realizarse. Su rodaje comenzó en 1953 y no fue hasta 1955 que se terminó de rodar. Originariamente fue nombrada como “La gran siguiiriya”, así fue presentada en Madrid en mayo de 1955 en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Bajo este mismo nombre viajó al Festival de Berlín en Junio de 1956, y llegó al Cineclub de la Unesco en París, en Julio de ese mismo año. El éxito por Europa, las buenas críticas recibidas por parte de los expertos en cine, no fueron del todo satisfactorias porque a la vez que obtenía elogios por su film, sentía el rechazo en otras ocasiones. En la Competición Internacional del Film Experimental que se realizó en Bruselas en 1958, se descartó su participación en la competición oficial y tuvo que participar fuera de concurso, según la organización “por falta de presupuesto”. Otro desaire, como nos cuenta Román Gubern (2004) ocurrió en España “La negligencia oficial hacia Aguaespejo granadino quiso ser simbólicamente reparada aquel año con el premio de 25.000 pesetas que le otorgó el Sindicato Nacional del Espectáculo como mejor cortometraje del año. Pero cuando en 1958 se presentó en el Festival de San Sebastián, el premio al mejor corto fue a parar a Vieja romántico a Granada, de Eugenio Martín”.

A pesar de estos rechazos, Val del Omar hizo de “Aguaespejo granadino” una película que se calificó de obra maestra en muchos foros. Su amigo Marcel L'Herbier quedó encantado con la película y quiso utilizarla para la televisión francesa donde él trabajaba, pero Val del Omar, aún estando agradecido, no quiso

encerrar su obra en la televisión y no porque fuera contraria a ésta sino porque no era el lenguaje con el que él había creado “La gran siguiriya”. Esta película fue realizada para proyectarse mediante su técnica de “Desbordamiento apanorámico de la imagen” y sonorizarse mediante su “Sistema de Sonido Diafónico”. En “Aguaspejo granadino” además de encontrar estos dos elementos innovadores de Val del Omar, encontramos uno de sus primeros ensayos de “Iluminación táctil”. En algunas escenas de la película, observamos el cielo parpadeante con una iluminación intermitente, a pulsaciones. El propio Val del Omar dijo “En mi reciente película La Gran Siguiriya he intentado establecer plásticamente el tiempo por medio de la luz, convirtiendo en palpable la vibración luminosa. No buscaba el relieve, sino la plástica del tiempo en el palpar del Ser en el que estamos sumergidos.” (Saénz; Val del Omar, 1992,p. 118) Como hemos comentado anteriormente, la “TactilVision” pretendía mostrar el relieve de las cosas a través de la iluminación, una especie de 3D primitivo. En este caso, el elemento de “iluminación táctil” pretende crear una emoción, como el latido de corazón, hacer palpar al espectador y adentrarlo en la película, alterando la velocidad para controlar así el tiempo, hacerlo pasar más rápido, acelerando el flujo de imágenes mediante la iluminación. Este tipo de recursos son los que hacen de la obra valdelomariana una poesía audiovisual, el juego con la técnica para que sea arte en sí misma, su propia meca-mística donde los versos fluyen con la electricidad de sus artilugios creando una atmósfera especial, suya.

En el trazo diagonal de tres partes que hizo Val del Omar atribuyendo a cada parada un elemento, a Granada, al sur, le tocó el agua. No es casualidad que sea el agua y menos cuando hablamos de Granada. Val del Omar eligió la Alhambra como escenario para esta película, ¿dónde mejor para ver fluir el elemento líquido? Los palacios de la Alhambra están interconectados por canales de agua, fuentes y pequeños estanques; en los jardines fluye agua por todos lados, en continuo movimiento, siempre, aún en estanque, como elemento en movimiento. Así era la

obra de Val del Omar, movimiento, flujo, corriente continua como electricidad. “Estalactitas por donde cae el cuerpo/detenidas/suspendidas/por el prodigio de las palabras/de los surtidores,/por las ondas de alabanza que ascienden del agua. /Firmamentos de los estanques/ de peces y nenúfares. / Valle de Diferencias infinitas, /profundas./ Surtidor: aguaespejo de la vida,/se sube por dentro/se baja por fuera/donde el duende salpica/y se evapora.” (Val del Omar, 1992, p. 83)

Val del Omar describe “Aguaespejo granadino” al principio de la película como “un corto ensayo audio-visual de plástica lírica” y acto seguido una frase “Matemáticas de Dios. El que más da, mas tiene”, hilo conductor para esta película, pues lo escucharemos y veremos más veces a lo largo del film. El principio de la película tiene mucha fuerza pues se escucha al narrador diciendo “Ciegas, que ciegas, pero que ciegas son las criaturas que se apoyan en el suelo. Bailan sin saber porqué. Y no encuentran más razones de las que caen de su peso.”, estas palabras están acompañadas de unas imágenes en las que podemos hacer un símil con los ojos humanos. En la primera frase aparece un niño descorriendo unas cortinas, después una fuente con dos caños, y termina la frase con la imagen de la entrada a unas cuevas, de las que sale un hombre. Esta elocuencia entre la frase y las imágenes da mucho peso al comienzo de la película, que desde el principio nos muestra su carácter humanista al ser los seres humanos los protagonistas. Estos protagonistas son habitantes de Granada, concretamente, los gitanos que habitaban (y aún habitan) el Sacromonte granadino. El flamenco tiene un peso bastante importante en esta primera película de Val del Omar, de hecho, se ha considerado esta película como un gran homenaje al flamenco. El propio Enrique Morente, cantaor flamenco de Granada, se vió sorprendido por el ingenio de Val del Omar. Como nos cuenta el mismo Enrique Morente en una entrevista para la exposición “Desbordamiento de Val del Omar” en el Centro José Guerrero de Granada: “Lo más interesante es ver como ilustra una película de una forma tan vanguardista en aquel momento, con tanta valentía, con tanta novedad, con la música más andaluza, que es el flamenco.

¿Cómo puede jugar un artista con el cante flamenco de una forma tan abstracta? Una forma que, todavía, no se puede ni soñar casi. Yo he hecho ocasionalmente algunas cosas, yo soy partidario de un artista así, cualquier artista lo es, pero en el caso mio que he hecho experimentos y he hecho muchas cosas. He soñado que me hubiera gustado hacer algo parecido. Cuando ves que Val del Omar ya lo había hecho hace muchísimos años...”. “Aguaespejo granadino” ha sido ilustrado como un collage flamenco, de poesía flamenca, andaluza, de cultura de sangre. El baile del agua a ritmo de jadesos flamencos hacen esta conexión directa, la imagen se va congelando, encajando a la perfección con la música flamenca que suena, música viva, como sacada de un coro de gitanos en plena fiesta. Este baile del agua se repite en diferentes momentos de la película, al ritmo de diferentes canciones y de maneras distintas.

En esta película, Val del Omar utilizó un filtro verde para diferenciar entre la noche y el día. Hay un momento especialmente interesante, donde Val del Omar crea un ambiente casi extraterrestre. Con un primer plano de un nenúfar, se escucha una voz distorsionada diciendo “Amor, obedezco”, y se genera un clima mágico, como sacado de aquel tiempo. Además de estas técnicas, Val del Omar recurre a algo muy sencillo pero tremendamente expresivo. El agua, el centro de su película, no es sólo un elemento que aparece, es un elemento que muestra. A través del reflejo del agua vemos ese “aguaespejo” del que nos habla, vemos la realidad reflejada en las aguas estancadas de la Alhambra. Gracias a este agua, con ligeros movimientos en ondas, consigue distorsionar lo que vemos, consigue dar movimiento a lo estático, hace fluir lo estancado.

#### ***2.4.1.2 Fuego en Castilla***

Fue rodada y montada entre el año 1956 y el 1961 en el Museo Nacional de Esculturas de Valladolid. La película comienza con una frase de Federico García Lorca que versa “En España, todas las primaveras viene la muerte y levanta las

cortinas.” Y pasa a un subtítulo que dice “tactilVisión del páramo del espanto”, aparece el título “Fuego en Castilla” y después “ensayo sonámbulo de visión táctil en la noche de un mundo palpable”. Desde el inicio de la película Val del Omar nos está describiendo lo que en ella vamos a encontrar. Se trata de un ensayo, experimento final de de una serie de “intentos” que da como resultado esta película. José Val del Omar trabajó mucho tiempo en la perfección de este cortometraje, en los artilugios que en él iba a emplear. Así fue como dio con su “tactilVisión”, esa “iluminación táctil” que conseguía un efecto parecido, o al menos intuido, de objetos en 3D. No hablamos de un 3D como el que vemos en los cines a día de hoy, hablamos de un 3D que aporta relieve, aporta corporeidad a la imagen hasta el punto de hacerla palpable en sus formas y volúmenes. Val del Omar ya había trabajado esta técnica, en “Aguaespejo granadino” habíamos visto ciertos ensayos sobre esta “iluminación táctil” pero no pretendida para generar corporeidad sino, más bien, como lenguaje audiovisual para intensificar la fuerza de la imagen y reforzar el paso acelerado de los fotogramas, dando la sensación de paso del tiempo acelerado. En “Aguaespejo granadino”, Val del Omar utiliza la “iluminación táctil” sobre los paisajes, son elementos de la naturaleza mientras que en “Fuego en Castilla” lo hace sobre objetos, sobre las esculturas de imaginería que graba en el Museo Nacional de Esculturas de Valladolid. Además de utilizar la “tactilVisión” y crear ese relieve en las esculturas, ayudado por el movimiento de las esculturas, provistas de un mecanismo para hacerlas girar sobre sí mismas y moverse a modo de “travelling”, Val del Omar utiliza filtros con ciertos dibujos y formas geométricas que se proyectan sobre las esculturas. Estas formas y dibujos hacen que las esculturas adquieran personalidad propia, se pierda su primer origen y no sepamos exactamente que tipo de criatura tenemos delante. Se repiten motivos entre florales y puramente biológicos, más bien, microbiológicos pues parecen sacados de un microscopio y proyectados directamente sobre las esculturas.

Además del uso de la “tactilVisión”, Val del Omar recurre a dos elementos fundamentales para conseguir aquello que pretende. Por un lado, el uso de espejos cóncavos es básico en esta película. La deformación de la imagen mediante el uso de estos espejos mantiene esa ambientación casi terrorífica, las imágenes se muestran distorsionadas, sacadas de su forma original, aumentando su tamaño en aquellas zonas donde Val del Omar quería. Este alargamiento, casi expansión de los rostros, la deformación de los mismos, masifican el aspecto extraordinario que pretende imprimirle Val del Omar. El otro elemento, casi esencial para que la idea de relieve funcione es el propio movimiento de las esculturas. Hablamos de objetos, de esculturas inmóviles que sólo pueden moverse mediante artilugios, artilugios que el propio Val del Omar creó. Ideó un sistema para mover la cámara, una dolly que le permitiera acercarse y alejarse de las esculturas. Además, dichas esculturas estaban también provistas de maquinaria que les permitía cambiar su ángulo. La suma de este movimiento, donde la escultura permanece estática a pesar del movimiento y se crea un efecto disonante que nos permite idear volúmenes, ser conscientes del espacio, del lugar donde están grabándose las imágenes pero con un matiz irreal, de volúmenes y profundidad de campo. Los espejos cóncavos añaden irrealidad a la imagen y la “TactilVisión” hace recobrar vida a los objetos, a las esculturas. La suma de estos tres elementos nos provoca la sensación de que algo irreal, de que algo místico se nos está haciendo visible, como si gracias a esos tres elementos las esculturas desalmadas recobraran la vida y fueran personajes reales como aquellos gitanos que aparecían en “Aguaespejo granadino”. Desde nuestro punto de vista, es fabuloso ver como, de manera analógica, Val del Omar consigue dar vida a objetos inanimados. Ahora existen muchas técnicas por las que podemos ver como objetos cotidianos nuestros retoman vida gracias a los efectos especiales, estos efectos especiales de Val del Omar eran casi primitivos, contruidos por él mismo en su laboratorio y, salvando las distancias, le permitieron crear vida de la nada, mostrar lo invisible, impregnarlos de su meca-mística y presentárnoslos como personajes del día a día, que están ahí y tienen vida.

De estos tres elementos que hemos hablando, sin duda, la luz, es el que nos resulta más interesante. Al fin y al cabo, se trata de un ensayo de la *visión táctil*, donde toda la iluminación de la película está controlada por Val del Omar. Existen planos rodados a la luz del día, donde no interviene de manera artificial el realizador granadino, pero los planos con más peso, las escenas más inquietantes son las que genera Val del Omar con la transformación de la luz de escena. Hay momentos en los que se establece un ritmo vertiginoso, esta luz se intensifica en frecuencia, los espejos cóncavos se mueven deformando las imágenes y los movimientos son tan irreales y mecánicos que parecen mostrarnos imágenes sacadas de otro mundo. Estas imágenes montadas a gran ritmo, nos inquietan, además del ritmo vertiginoso, se intercalan a ellas imágenes de fuego, de hogueras, de llamas. En ocasiones nos olvidamos que estamos ante una película y nos adentramos en ella. Hay una imagen que resulta especialmente significativa y explicativa del trabajo realizado por Val del Omar en esta película con referencia a la iluminación. Aparece la escultura de una Virgen postrada en un pared, está iluminada mediante un foco en contrapicado y, otros focos iluminando en base a la “iluminación táctil”, creando ritmo y corporeidad a la imagen. Además, otro sistema de “iluminación táctil”, mediante impulsos, hace aparecer y desaparecer unas esculturas angelicales que hay a los lados de la Virgen. Son dos hileras de cuatro ángeles a cada lado y se van iluminando por parejas horizontales, cambiando el orden de manera vertical, provocando la sensación de que es la misma escultura cambiando de posición, moviéndose alrededor de la escultura de la Virgen. En esos momentos que hemos hablando de ritmo vertiginoso de las imágenes, cobra mucha importancia tanto lo que se ve, lo iluminado, como lo que se intuye, las sombras. Hay algunas esculturas que aparecen completamente negras, en sombra, pero su silueta puede intuirse, verse, se nos muestran como un personaje igual a las esculturas iluminadas pero permaneciendo a la sombra, siendo un elemento oscuro y tenebroso.

Sin lugar a dudas, todos estos elementos no tendrían la misma vida de no

haber utilizado la música empleada por Val del Omar. Fue un elemento realmente importante para el cineasta granadino desde el principio, por eso quiso contar con el bailarín flamenco, Vicente Escudero. Además de ser bailarín flamenco y poseer técnicamente las habilidades que Val del Omar necesitaba para su película, era natural de Valladolid y además había comenzado a bailar en el Sacromonte granadino, por lo que cerraría de alguna manera el círculo de “Fuego en Castilla”. La música que escuchamos en la película está realizada por Vicente Escudero, el bailarín flamenco crea esta sonoridad a través de ritmos marcados con los nudillos de las manos y las uñas. Val del Omar pretendía continuar con aquello que había empezado en “Aguaspejo granadino”, el hecho de contar con un bailarín flamenco puede hacernos pensar que pretendía continuar esa *cultura de sangre* que había mostrado en su anterior cortometraje. Hay partes de la película donde encontramos ritmos incesantes, estresantes incluso, que mantienen la alerta en el espectador y, junto a la imagen, crean un ambiente inquietante. Además de este ritmo de *zapateao*, nudos y uñas, encontramos sonidos casi viscerales que evocan al latido del corazón, al fluir de la sangre, a la respiración.

Al final del film, el narrador dice “La muerte es solo una palabra que se queda atrás cuando se ama. El que ama, arde y el que arde, vuela a la velocidad de la luz. Porque amar es ser lo que se ama.” Esta película tiene un carácter más místico frente al humanista de “Aguaspejo granadino”. El fuego es símbolo de purificación que Val del Omar asemeja al Amor. Cuando amamos creamos fuego, nos purificamos ardiendo, ardiendo en el amor y todos amamos, todos ardemos y llegamos a ser la misma cosa, la misma sustancia, el mismo fin que no termina, porque cuando amamos y ardemos, volamos, por donde queremos y somos, al arder, aquello que hemos amado.

En el Festival Internacional de Cannes de 1961, se le hizo una Mención Técnica por la particularidad de sus efectos de iluminación y es que, sin duda, son el

plato fuerte de este trabajo de Val del Omar. Si lo englobamos en el cine experimental, en esta película consigue la excelencia pues sus “intentos” se llevan a cabo con una perfección perceptiva increíble. La inquietud y la quietud conseguida a través del propio lenguaje audiovisual de Val del Omar es palpable, como su cine, y místico, como la meca-mística que desarrollaba en sus películas, mostrándonos visible lo invisible.

### ***2.4.1.3 Acariño galaico***

De todo el “Tríptico Elemental de España”, “Acariño galaico” fue la última película en rodarse, tanto tardó, que Val del Omar ni siquiera pudo acabarla, fue Javier Codesal el encargado de hacer el montaje final de la película. Podemos marcar 3 etapas en la realización de la película. La primera de ellas iniciada en 1961, al finalizar “Fuego en Castilla”, Val del Omar empezó a rodar “Acariño galaico”, que dejó apartada a causa de motivos y desmotivaciones personales. La retomó en 1981 y estuvo trabajando en ella hasta su muerte en 1982. La película estaba grabada, casi montada y totalmente guionizada, por lo que en 1995 se retomó su montaje en manos de Javier Codesal, bajo la supervisión de María José Val del Omar y Gonzalo Saénz de Buruaga. “[...] La película fue presentada primero en Granada, luego en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en diciembre de 1996 y en el XXVI Festival Internacional de Taormina.” (Gubern, 2004, p. 86). Así fue como “Acariño galaico” pudo ver la luz, obra póstuma e incompleta de Val del Omar que pudo llevarse a las salas de exhibición gracias a la coordinación de su familia.

“El elemento esencial de Acariño galaico iba a ser el aire. El encuentro de Val del Omar con el escultor Baltar convirtió a la tierra mezclada con el agua en el elemento *De Barro*, rodado entre 1961-1962 y retomada por el cineasta en 1981 cuando tenía la ilusión de retocar el tríptico y añadirle un film, <vórtice>, que se

llamaría *Ojalá* y funcionaría a modo de introducción.” (González, 2008, p. 191). Val del Omar iba a utilizar el aire, el viento en Galicia como su tercer elemento, pero, como nos dice Manuel Jesús González (2008), su encuentro con un escultor de barro hizo replantearse la película. Al mezclar el agua (“Aguaespejo granadino”) y la tierra (“Acariño galaico”), y dejándola secar al fuego (“Fuego en Castilla”); daba como resultado un todo, una unidad. Esto hizo olvidar el viento a Val del Omar y querer centrarse en las posibilidades expresivas de esta combinación.

En el principio del film vemos imágenes de Santiago de Compostela y su catedral mostradas en negativo, sin el revelado fotográfico, creando un aspecto ciertamente fantasmal. De igual manera, el uso de espejo cóncavos, como ya hiciera en sus películas anteriores, creaba esa ambientación casi fantástica. En esta película observamos como gana importancia el aspecto teatral. Val del Omar en su obras anteriores había trabajado sobre personas inmóviles o esculturas de madera; en esta película vemos actores, personas en movimiento que protagonizan la película. Sus rostros, así como sus manos y brazos, están bañados, maquillados en barro, haciéndoles tener un aspecto no-humano. “Cabe suponer que en Cannes Val del Omar conoce a Anric Massó (Enrique Massó Bolívar), un artista-poeta que se pasea por los festivales de cine que pertenece a una acaudalada familia de conserveros gallegos de origen catalán, parcialmente inmortalizada por Torrente Ballester en *Los gozos y las sombras*. Anric Massó acababa de publicar un libro de poemas bilingüe (castellano-gallego), que él mismo define como “poesía audiovisual”, y tiene la idea de canalizar sus inquietudes artísticas haciendo “películas-conciertos”. Ambos deben congeniar porque ese mismo verano Val del Omar rueda en Galicia. Massó, que aparece en los créditos de *Acariño galaico* como ayudante de dirección, le sirve de introductor entre las tierras y las gentes gallegas (por ejemplo, el orensano Arturo Baltar, actor en el film y escultor de las piezas de barro que dan sentido al subtítulo del film).” (Manuel Palacio en VV. AA, 2010, p.160) Val del Omar crea una composición, un símil entre el actor, la persona, y la sustancia, la escultura de barro.

Todo esto enmarcado en la cultura gallega, con el Apostol Santiago como pieza espiritual. Hay continuas imágenes de la Catedral de Santiago de Compostela, referencias religiosas. En una de las escenas de más ritmo e intensidad, se intercalan imágenes del actor con la cara maquillada de barro, el fuego que seca el barro, cohetes, esculturas de barro, un pequeño charco con peces, ranas y barro. El agua y la tierra, el ojo de una persona y acto seguido un ojo en la cúpula de una iglesia. Todo referencias de unas imágenes con otras, haciendo entender al espectador la conexión existente entre todos esos elementos.

En la música se mezclan los ritmos aflamencados, las gaitas y los coros eclesiásticos. Sonidos de campanas, como llamadas, reclamos de atención.

Esta película tiene características muy diferentes a las otras dos de “Tríptico Elemental de España”, no sólo hablamos de diferencias surgidas de que no es el propio Val del Omar quien termina este trabajo, sino que desde el principio está concebido de otra manera. Es la primera vez que Val del Omar pone en escena a las personas, como personas, como elementos móviles con un papel en la historia, su primera dirección de actores, por así decirlo. Pero además, pierde cierto matiz místico acercándose un poco más al cine comercial, aún manteniendo la frontera entre su cine y el más generalizado. Val del Omar dejó las notas de montaje de imagen y sonido, todo perfectamente definido por lo que no podemos acusar al montaje posterior de Javier Codesal, este giro más comercial. “La investigación despejó las dudas que arrojaban inicialmente las notas manuscritas cuando, tras un largo proceso de análisis, se pudieron ordenar los distintos apuntes en una secuencia diacrónica. Hicimos un estudio comparativo de los documentos escritos poniendo en juego todas las dimensiones del texto: papel, tintas, marcas gráficas o numéricas, palabras, etc. [...] Val del Omar disponía de tecnología analógica y carecía de guión literario, pero había realizado un montaje asociativo muy complejo, sólo apoyado en las imágenes (el copión constaba de 233 planos, parte de los cuales duran menos de uno o dos segundos); por eso estaba obligado a unir cada imagen a un descriptor

sucinto y bien diferenciado, que funcionase como un recurso mnemotécnico. Al comenzar el montaje, los descriptores tiende a ser más largos y prolijo; pero a medida que se van memorizando el material, las expresiones referidas a cada plano se simplifican.” (Javier Codesal en VV.AA., 2010, p.172).

Esta película tiene a lo mejor menos de cine experimental porque Val del Omar había desviado sus trabajo hacia la experimentación con otras expresiones artísticas. Los trabajos realizados en el PLAT en los últimos años se habían centrado en escritos, collages fotográficos, creación de diapositivas, diakinas, juegos con el laser, etc. Quizá había dejado apartada su faceta como cineasta para, simplemente, expresarse en el medio que mejor le viniera. De hecho y, por desgracia, esos años que estuvo alejado del cine fueron los de mejor momento económico como nos describe Román Gubern (2004) “Curiosamente, obtuvo en esta fase crepuscular su mayor redimiento económico gracias a un pequeño proyector de bolsillo para minidiapositivas, que funcionaba con 2 pilas de 1'5 voltios y un anillo de 50 imágenes de formato Super-8”

Al margen del “Tríptico Elemental de España” habría que resaltar otras películas que también fueron importantes en la creación audiovisual de Val del Omar. No vamos a entrar en detalle a ellas pues o tuvieron un carácter más íntimo o fueron peticiones por parte de las instituciones. “Vibración en Granada” fue la primera película propia que realizó Val del Omar, su grabación tuvo lugar en 1935 cuando Val del Omar aún militaba en las Misiones Pedagógicas. Esta película sería un anticipo a “Aguaspejo granadino”, pues fue rodada en la Alhambra, tomando el agua como uno de sus protagonistas. Anterior a ésta grabó “Estampas 1932”, que se trata de una especie de documental mandado realizar por parte de las Misiones Pedagógicas para dar a conocer las actividades que realizaban los misioneros en los pueblos. “Fiestas cristianas/fiestas profanas” fue una grabación que terminó Val del Omar en 1935, posterior a “Vibración en Granada” y que suponía un documental

### **El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI**

sobre la Semana Santa y las Fiestas de Primavera de Murcia. Existen otras películas como la llamada “Película Familiar”, que data de 1935-1938, donde se recogen imágenes puramente familiares y, a pesar de tener una gran fuerza simbólica y poética, debemos relegarlas a *videos caseros*, eso sí, de alta calidad.

### 3. LEGADO DE JOSÉ VAL DEL OMAR

José Val del Omar se ha visto casi obligado a vivir en la sombra de la historia del cine español por la existencia de una especie de “Ley de Murphy” donde todo lo que podía salir mal, salía mal. La primera película que realizó Val del Omar en 1925 fue un fracaso personal, ni siquiera llegó a ver la luz. La desmotivación sufrida por el cineasta a raíz de esto y hasta que formó parte de las Misiones Pedagógicas no le permitió crear cine en los que podrían haber sido unos años importantes y fructíferos, pues era el comienzo de las vanguardias de cine, surrealismo y cine experimental, donde él habría encajado a la perfección. Sin embargo, en todo ese tiempo Val del Omar no realizó ningún film, no trabajó en su carrera como cineasta sino que se dedicó a tareas de empresario, lejos de lo que realmente le gustaba. Una vez que se incorporó a las Misiones Pedagógicas, redescubrió la magia del cine en aquellos pueblos remotos de gentes maravilladas por la imagen en movimiento. De aquellas Misiones sacó material para realizar algunas películas, en concreto, 6 han llegado hasta nuestros días, realizadas con metraje de aquella época de misionero, aunque algunas de ellas extraviadas en parte. Uno de los problemas con los que se ha encontrado la obra valdelomariana para ser reconocida a día de hoy ha sido precisamente éste, la falta de documentación y archivo de sus obras. Sabemos que existieron estas 6 películas pero no de todas ellas podemos disfrutar hoy porque siguen desaparecidas, sin montar o simplemente no están. En los últimos años se ha hecho una buena labor de recuperación de sus obras aunque, para alguna de ellas, quizá se ha llegado tarde. Aquellas películas que tenían un respaldo institucional o habían aparecido en el momento en que Val del Omar tenía una vida más pública, se han mantenido y están documentadas, es el caso de “Estampas 1932”, “Fiestas cristianas, fiestas profanas” y “Vibración en Granada”. Las dificultades técnicas que planteaba Val del Omar y la falta de apoyo hicieron que estos films perdieran cierto valor y hayan prácticamente pasado desapercibidas por la historia del cine español.

## El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI

Cuando José Val del Omar planteó el “Tríptico elemental de España” contaba con ciertas conexiones al mundo del cine, amistades que ayudarían a que este proyecto saliera adelante y fuera reconocido entre la crítica, no sólo nacional sino, y especialmente, internacional. Este Tríptico estaba formado por las tres películas más reseñables de Val del Omar, “Aguaespejo granadino”, “Fuego en Castilla” y “Acariño galaico”. Estas tres películas debemos señalarlas como el legado audiovisual más destacable de Val del Omar, sus obras completas “sin fin”. No sólo porque son realmente la base de su obra sino por el significado que tienen y las características con las que se han puesto en escena. Como hemos visto a lo largo de este trabajo, Val del Omar era un artista de proceso de creación como forma de arte, siendo el resultado final tan importante como el proceso en sí. En cuanto a la realización audiovisual, pocas veces Val del Omar relegaba trabajo en otras personas, al entender el proceso como obra de arte, él era el creador desde el principio hacia el final. Una filosofía de “*Do it yourself*” (Hazlo tú mismo) a la que fue fiel durante toda su carrera. Él trabajaba en sus inventos, como hemos dicho, creaba las palabras y se expresaba en su propio lenguaje, el del *cinema*. Esta característica tan personal de los artistas experimentales está hoy en día reconocida y somos capaces de valorar este tipo de trabajo, no como un producto final sino entendiendo que las formas hasta llegar a ese producto han sido tan importantes como éste. En el caso de Val del Omar se ha sabido entender que el *work in progress* tenía que ser parte de su legado artístico, hasta el punto de que su laboratorio PLAT fue expuesto como obra de arte en algunos museos de España gracias a la exposición “Desbordamiento Val del Omar”.

Su obra tenía dos dificultades principales por las cuales se vio sumergida en una marginalidad incomprensible. Una de ellas era la obra en sí, su carácter experimental y de *work in progress*, como hemos visto, hacían su análisis algo complejo y arriesgado, fue complicado comprender que ese proceso era parte de la obra, Val del Omar así lo defendió durante toda su carrera. Ésta fue otra

característica importante en la concepción de la obra, pues en ella estaba Val del Omar, casi como un elemento más, un genio consecuente con su trabajo y su idea de creación, que no iba a dejar que ésta se mal utilizara, o exhibiera de manera diferente a como él lo había concebido. Además, hay que añadirle una característica fundamental, eran películas sin límites, un continuo fluir, un “sin fin”. El trabajo que realizó Val del Omar a lo largo de su carrera fue, sobretodo, eso, trabajo, un continuo proceso de creación que en no muchas ocasiones dio como resultado un producto acabado. Introducirse en el universo valdelomariano es como entrar a un laberinto con los ojos cerrados, aunque una vez que los abres quedas cegado por su esplendor. José Val del Omar es, aún a día de hoy, un visionario, una persona con la capacidad de imaginar y crear a raíz de esa imaginación. Muchas veces se ha dicho del cineasta granadino que fue muy poético para lo técnico y muy técnico para lo poético, también fue receloso de su trabajo, él concebía el cine como *cinema*, con todas las características que en él quería imprimir para el goce y disfrute de los espectadores. La obra valdelomariana roza la utopía si no es que navega en los bordes de la misma. Hoy en día podríamos desarrollar los inventos de Val del Omar, los tenemos implantados en nuestra sociedad. Su creación audiovisual se han tildado de difícil, pero, quizá, lo que han faltado son valientes capaces de afrontar los retos que Val del Omar nos planteaba.

Desde hace mucho tiempo Val del Omar no ha tenido ni una mísera calle en su ciudad natal, y, en los últimos años, las instituciones se deshacen en elogios hacia el cineasta. Este movimiento empezó a surgir con más fuerza en el año 2010, con motivo de la inauguración de una exposición sobre José Val del Omar en el Centro José Guerrero de Granada. La exposición se inauguró en Mayo de 2010 y estuvo instalada en Granada hasta Julio de ese año. Su traslado e instalación en la capital de España tuvo lugar en Octubre de 2010, hasta Febrero de 2011. Su último viaje fue hasta Barcelona, donde estuvo desde Julio de 2011 a Octubre de ese mismo año. En la exposición se recrearon algunos de los inventos que Val del Omar había

desarrollado en su laboratorio PLAT, pero como dijo Gonzalo Sáenz de Burruaga, lo expuesto no era ni el 10% de la creación total que el inventor granadino había desarrollado en su laboratorio. De hecho, hubo un elemento que brilló por su ausencia a pesar de ser uno de los inventos que más han calado, hablamos del sonido diafónico. En toda la exposición no se realizó ninguna instalación de sonido diafónico, no podemos detallar el motivo por el cual se pasó por alto este gran invento valdelomariano pero lo cierto es que no fue expuesto en dicha exposición granadina. Rafael Rodríguez Tranche hace una reflexión sobre la exposición en la que critica algunos errores cometidos “La presentación de estas películas se realiza en tres espacios diferentes concebidos como pequeñas salas de proyección. Se trata de una decisión arriesgada, por cuanto debilita el vínculo que VDO pretendía establecer para unificarlas. [...] Otro tanto cabe decir del sonido: no envuelve ni tiene la poderosa presencia necesaria para que se perciba su peculiar relación con la imagen. [...] Por último, habría que hacer referencia a la fallida propuesta de recrear el Desbordamiento Apanorámico en *Fuego en Castilla* [...] Nada que ver con la imagen gigante que inunda la sala en ciertos momentos y repite el mismo motivo concreto que vemos en la pantalla” (Archivos Filmoteca, nº69, pp. 121-133). Volvemos a esa especie de “Ley de Murphy”, donde algo tenía que salir mal y salió. A pesar de ello la exposición fue un éxito pues a partir de aquel año la imagen de Val del Omar no hizo otra cosa que subir a flote. Mucha gente se sorprendía al conocer a ese extraño personaje que hasta entonces había quedado en círculos de entendidos y se abría de manera masiva al gran público.

Obviamente, no fue en 2010 cuando la figura de Val del Omar salió a la luz masiva. Antes de esa exposición de 2010, hubo unos años en los que se llevaron a cabo una serie de actuaciones que hicieron poner en la palestra el nombre de José Val del Omar. Desde la muerte del cineasta granadino, su familia no ha cesado en su empeño de darlo a conocer en todos sitios. Tras su muerte el 4 Agosto de 1982, su hija María José Val del Omar escribió un artículo para el periódico El País el

domingo 29 de Agosto de 1982 donde hacía una dura crítica sobre la muerte de su padre: “Insensato país que sueña con ser la décima potencia del mundo y que tolera cómo mueren sus gentes en verano, en Madrid: hasta alas unidades de vigilancia intensiva cierran en agosto en sus más flamantes clínicas y sus médicos sólo acuden, fugaz y vergonzantemente, a solicitar de sus enfermos en coma el vale que les permitirá cobrar en la pagaduría...obviamente también cerrada. Morir en Madrid en agosto puede ser una vejación. Así le ha sucedido a mi padre: después de haber llevado, con Manuel B. Cossío, Luis Cernuda, Rafael Dieste y otros muchos poetas e intelectuales de las Misiones Pedagógicas de la II República, el Museo, Ambulante por los pueblos de España; después de desarrollar,durante más de medio siglo las más importantes investigaciones audiovisuales que se han hecho en España (y una de las primeras del mundo); después de haber cantado, incesantemente, al agua de Granada, al fuego de Castilla, al barro de Galicia, al aire de Iberia, mi padre, José Val del Omar, ha mordido el polvo y el caos de Madrid.” (*El País*, 29 de Agosto 1982)

Estas palabras, y el artículo en general, son un discurso desgarrador de María José hacia la muerte de su padre. Sin ocultar en ningún momento su enfado hacia las instituciones públicas, que habían dejado morir a Val del Omar en su laboratorio, ignorándole en sus últimos esfuerzos por aportar ingenio a la industria audiovisual española. Val del Omar murió de un accidente de coche, la muerte a la que su hija se refiere no es física, es intelectual, pues la burocracia no le había dejado nunca terminar de despegar en su trabajo. Había vivido de la ayuda económica de su hija, del dinero que ésta podía aportarle para mantener el laboratorio PLAT.

Desde aquel momento de reflexión, María José Val del Omar y su marido, Gonzalo Sáenz de Buruaga, comenzaron una lucha incansable por recuperar la obra completa de Val del Omar, esta lucha aún persiste, incluso podríamos decir que con más repercusión que entonces, aunque ya no es únicamente la familia Val del Omar

quien lucha por “resucitar” al genio granadino. Del empeño familiar surgió la “biblia valdelomariana”, 10 años después de la muerte de José Val del Omar se publicó *Val del Omar sin fin*, un libro que supone algo así como una biblia sobre el cineasta pues contiene un resumen muy completo de lo que fue la vida y obra del artista granadino. No podía ser de otra manera, fueron María José Val del Omar y Gonzalo Sáenz de Buruaga quienes comenzaron la tarea de recopilación de datos y documentación para poder publicar este maravilloso (y grandioso en tamaño) libro sobre José Val del Omar. El libro fue publicado en 1992 y fue el primero de muchos pasos dados por la familia para recuperar la obra del artista. Principalmente se centraron en la recuperación del artista granadino en su tierra, para ello contaron con la ayuda de la Diputación provincial de Granada, la cual publicó el libro anteriormente mencionado. En este trabajo no vamos a tratar este importantísimo proceso de documentación realizado por la familia Val del Omar, pues ya hay suficiente información acerca de éste, pero sí consideramos que es preciso hacer algunos comentarios acerca de la importancia que ha tenido para las generaciones siguientes, al fin y al cabo es la base de cualquier investigación sobre el cineasta granadino. En el libro encontramos un gran número de recortes de revistas, periódicos y escritos realizados por Val del Omar. Estos escritos han sido recuperados y almacenados correctamente, de hecho, algunos de ellos han dado como resultado la publicación de otro libro sobre Val del Omar, o, más bien, de Val del Omar. “Tientos de erótica celeste” es el resultado del esfuerzo de recopilación realizado por María José y Gonzalo, poniendo en orden los textos de prosa poética y poesía técnica que había escrito Val del Omar y tenía archivados en su laboratorio PLAT. Este libro se publicó en 1992, en su primera edición y en 2012 en su segunda edición a través, nuevamente, de la Diputación provincial de Granada.

Val del Omar trabajó muchos años en su laboratorio de Madrid, no fue el único en el que estuvo, pero sí el que ha llegado a nuestros tiempo exactamente como él lo dejó. Era un hombre tan obsesionado por la creación de artilugios de

expresión cinematográfica que su laboratorio era un continuo surgir de máquinas e inventos. La mayoría de estos artilugios no tienen la datación adecuada y muchos de sus “intentos” (así llamaba a sus experimentos) se han perdido con el paso del tiempo por su mal almacenaje y conservación. La labor realizada por el matrimonio Val del Omar-Sáenz de Buruaga ha sido primordial para que muchos inventos hayan visto la luz. La catalogación de los mismos recuperando los escritos realizados por Val del Omar a lo largo de su vida, nos han permitido primero conocer la existencia de artilugios que no podríamos haber imaginado y segundo, conocer el funcionamiento de éstos. Estamos hablando de experimentos que daban como resultado artilugios sumamente innovadores que, quizá, de no haber contado con cierta documentación, no habríamos conocido su funcionamiento o aplicación real. A veces resulta complicado establecer en qué año realizó sus experimentos Val del Omar pues, aún habiendo documentación de sus “intentos”, no están fechados y no hay manera de establecer paralelismos para datarlos.

Hasta su muerte, María José Val del Omar vivió empeñada en brindarle a su padre la oportunidad que no le dieron en vida, darse a conocer y ser reconocido más allá de ciertos círculos, serlo realmente por toda la sociedad. Además, quizá queriendo o quizá por casualidad, fue dejando el legado en los seguidores de Val del Omar, cediéndoles el “uso” de su padre, obligándolos sin presión a continuar lo que ella había empezado. Así mismo me lo contó Ángel Arias, estudioso singular de Val del Omar, al que le unía una amistad con María José, y en quien entraremos en profundidad más adelante. María José le había dicho que en sus manos quedaba la obligación de exhibir a Val del Omar y, como veremos, así fue, Ángel Arias tomó como algo personal aquella premisa que María José le dijo y lleva dedicando parte de su vida a honrar la memoria y la aún existencia palpable de Val del Omar.

Tras la muerte de María José, fue Gonzalo Sáenz de Buruaga quien tomó el relevo de la gestión oficial del legado de José Val del Omar. Su colaboración sincera

### **El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI**

con las propuestas valdelomarinas es incansable. En la exposición “Desbordamiento Val del Omar”, Gonzalo tuvo un par de intervenciones para apoyar la exposición y respaldar el esfuerzo hecho para ella, facilitó el uso del laboratorio PLAT, hasta el punto de trasladar algunas de las máquinas a las salas de museo. La continua presencia de Gonzalo en las actividades que giran en torno a Val del Omar se hizo también evidente en el Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada (FIJR), que en su edición de 2012 realizó un homenaje al cineasta granadino al cumplirse el 30 aniversario de su muerte. En dicho homenaje estuvo presente Gonzalo Sáenz de Buruaga haciendo la presentación de la segunda edición de “Tientos de erótica celeste” y participando en la mesa redonda “Val del Omar: Así que han pasado treinta años” donde junto a José Luis Chacón, Piluca Baquero, Antonella La Sala y Javier Viver discutieron sobre lo acontecido con respecto al legado de Val del Omar desde su fallecimiento en 1982 hasta entonces. Como veremos más adelante aquella edición del Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada, puso en relieve la imagen de Val del Omar en su ciudad natal, dándole una oportunidad más a sus paisanos de conocerle. Durante una semana que dura el FIJR la imagen de Val del Omar estuvo presente en las calles mediante cartelería, talleres, charlas y actividades varias a las que la población granadina podía acceder. Este no es el único homenaje que se le hace a Val del Omar desde el FIJR puesto que el premio al mejor cortometraje nacional lleva el nombre de “Premio Val del Omar”, haciendo justicia así a la realización de cortometrajes por parte del granadino y que no siempre tuvieron su reconocimiento en forma de premio.

Anteriormente hemos mencionado la presencia de Piluca Baquero en la mesa redonda “Val del Omar: Así que han pasado treinta años” del FIJR y, aunque en este trabajo no queremos resaltar la labor de la familia Val del Omar, es necesario hacer una mención especial a Piluca. Se trata de la sobrina-nieta del artista granadino y, además, es la encargada de la gestión del archivo audiovisual de Val del Omar,

aparte de su trabajo habitual como productora audiovisual. Piluca no sólo se ha encargado de la gestión del archivo Val del Omar, en 1994 colaboró con Cristina Esteban y un grupo de cineastas valencianos, en el rodaje de “Ojala Val del Omar”. Se trata de un film que está entre el homenaje al artista y una recopilación de archivos valdelomarianos contados a modo de película con narrativa cinematográfica. Más adelante hablaremos de esta producción audiovisual con más detalle.

El Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada realizó otras actividades en torno a la figura de Val del Omar que es necesario mencionar para el desarrollo de este trabajo. Aparte de la presentación de la segunda edición del libro “Tientos de erótica celeste” y la mesa redonda “Val del Omar: Así que han pasado 30 años”, encontramos otras actividades como la proyección de la obra valdelomariana y dos conferencias muy interesantes. Por un lado “Vértice/Vórtice aceleración\_trance\_expansión”, la presentación de un recopilatorio de films valdelomarianos montados y editados por Antonella La Sala y producidos por María José Val del Omar y Gonzalo Saénz de Buruaga. La presentación contó con la presencia de Antonella la Sala, exponiendo su trabajo y vínculo con José Val del Omar. Sin duda Antonella ha sido una de esas personas que ha trabajado en mantener vivo el legado valdelomariano, por lo que abordaremos su labor más adelante. Por el otro lado, se presentó una conferencia a manos del catedrático de Comunicación audiovisual Santos Zunzunegui titulada “Val del Omar: El cine como operador místico”, haciendo un repaso a la obra valdelomariana, resaltando especialmente su carácter místico. En cierto modo esta conferencia es una puesta en común desde una perspectiva más profesional, donde se debatió sobre la obra valdelomariana desde un punto de vista más técnico. Val del Omar trabajaba desde un misticismo propiamente entendido, en sus escritos podemos encontrar alusiones místicas y en sus films es más que evidente la reflexión sobre la vida y la muerte, sobre Dios, sobre los seres humanos y su papel en el mundo. “Fuego en Castilla” es

un claro ejemplo de ésto, donde las imágenes religiosas pasan a ser marionetas en manos de Val del Omar para expresar su propia filosofía mística. Un repaso a su obra desde esta perspectiva era imprescindible para, en pocos días, dar a conocer lo más posible al realizador granadino.

En este trabajo estamos exponiendo las actividades que se han realizado en torno a la figura de José Val del Omar, especialmente aquellas realizadas a raíz de la puesta en marcha de la exposición “Desbordamiento Val del Omar” en la ciudad de Granada. Y es precisamente Granada la ciudad en la que más centramos nuestro trabajo. Si bien es difícil ser profeta en la tierra donde nacemos, con Val del Omar se están haciendo esfuerzos más que suficientes para que así sea. Durante mucho tiempo los trabajos realizados para dar a conocer el legado valdelomariano han tenido lugar fuera de la ciudad andaluza. En 1995, Rafael Rodríguez Tranche defendió su tesis doctoral “La pantalla abierta: aproximación a la obra de José Val del Omar”, donde se expone por primera vez de manera científica el trabajo realizado por Val del Omar, abriendo así las puertas a la investigación sobre la obra del realizador granadino. Unos años antes, 1992, se habían publicado los libros “Val del Omar Sin fin” y “Tientos de erótica celeste”, ambos de la mano de María José Val del Omar y Gonzalo Saénz de Buruaga, publicados por la Diputación provincial de Granada. También en 1994, Cristina Sebastian, realizó una película mezcla de homenaje y recopilación de grabaciones valdelomarianas, donde pretendían mostrar a Val del Omar, más que su obra. Estos fueron los primeros pasos en la recuperación del patrimonio audiovisual y técnico de José Val del Omar. Estos trabajos han tenido sobretodo un carácter memorial de la obra valdelomariana, de mostrar lo que Val del Omar había conseguido, de precisamente eso, ser los primeros pasos, poner los primeros cimientos que crearan curiosidad en aquellas personas que recién empezaban a conocer la obra de Val del Omar. Estos libros, la tesis doctoral e incluso la película de Cristina Sebastian, quedaban relegados a un público especialista, habitual de círculos de museo y de cierto nivel intelectual. No fue hasta

el nuevo siglo (siglo XXI) cuando Val del Omar salió de los libros y se fue a las pantallas. Como él mismo describió en su “Manifiesto de la Asociación de Creyentes del Cinema”: “Yo quería fugarme del negro de los libros. Quería irme hacia la imagen luminosa. Como las mariposas son atraídas por la luz”. (González, 2008, p. 229) Empezaron a ponerse en marcha actividades más cercanas a la ciudadanía en general que a los círculos intelectuales. En este trabajo vamos a poner en relieve los trabajos realizados por artistas audiovisuales, principalmente, así como acciones palpables, dejando un poco de lado las publicaciones bibliográficas realizadas sobre Val del Omar pues, sin duda, estas publicaciones son más un trabajo documental que creativo y lo creativo es lo que queremos analizar. Como hemos dicho, queremos huir del negro de los libros, palpar la existencia de Val del Omar en la luminosidad de las obras-homenaje, documentales e incluso intentos de continuar su obra inconclusa. Por esto mismo, no hemos entrado a detallar la exposición “Desbordamiento de Val del Omar”, puesto que hablamos de influencia, no de exhibir sin más el legado de Val del Omar.

En cuanto a las publicaciones realizadas sobre la obra de Val del Omar es importante mencionar la publicación por parte de la Diputación de provincial de Granada del libro de Román Gubern titulado “Val del Omar, cinemista”. En él se recoge de manera escueta aunque detallada y bastante explicativa los datos más significativos de Val del Omar, su vida y su obra. Se hace un recorrido cronológico desde su viaje a París en los años 20 hasta sus últimos ensayos en el PLAT antes de su muerte. En este libro se recogen muchos datos que había dispersos en diferentes escritos y publicaciones, haciendo también un breve resumen de la magna publicación “Val del Omar Sin fin” que había visto la luz en 1992, de manos de María José Val del Omar, Gonzalo Saénz de Buruaga y el incesante apoyo de la Diputación provincial de Granada. El libro de Román Gubern es, sin duda, una muy buena primera toma de contacto con el cineasta granadino, en apenas 100 páginas se vierten una cantidad enriquecedora de datos, fechas, personas, inventos,

influencias...todo ello contado de manera clara y concisa.

### **3.1 De España a la Noosfera**

José Val del Omar dejó Granada en busca de un futuro más prometedor. Madrid, su ciudad de residencia, le ponía al alcance las innovaciones cinematográficas y el desarrollo industrial del cine. Son muchos los que han sentido al realizador granadino como parte de la sociedad intelectual madrileña de mediados del siglo XX en adelante. Allí fue donde Val del Omar expuso por primera vez su trabajo y donde siguió trabajando hasta el día de su muerte. Son muchos los artistas que hacen buena cuenta de la influencia que dejó Val del Omar a pesar de ser un cineasta silencioso. Vamos a exponer algunos de estos artistas que conocieron a Val del Omar fuera de su tierra y fuera de ella han decidido mantener vivo su legado.

#### ***3.1.1 Cristina Esteban***

En 1994 se estrenó la película realizada por Cristina Esteban titulada “Ojala Val del Omar”. Dicha película es un híbrido entre documental-ficción-homenaje, en él se nos mezclan imágenes recuperadas del archivo Val del Omar con otras de producción propia. Un narrador, a modo del propio Val del Omar, va narrando los acontecimientos de su vida, mezclando imágenes de archivo con recreaciones ficticias.

El trabajo fue realizado después de la investigación llevada a cabo por la propia Cristina Esteban sobre la obra del cineasta granadino y en palabras de ésta definimos lo que pretendían con este trabajo: “¿Quién puede contar a Val del Omar? Después de cuatro años conviviendo con sus películas, inventos, escritos y documentos, todo el equipo que hemos hecho esta película estuvimos de acuerdo en

que no podíamos contar a Val del Omar de otra forma que no fuese utilizando su propia narratividad, provocando continuos impulsos en el espectador para, más allá de la divulgación de su obra, elevar su entendimiento a todos los niveles: como creador, inventor, místico y visionario. Al hilo de sus reflexiones sobre su vida, impregnados de su espíritu, hemos querido que fuese el propio Val del Omar, ahora que ya no es ni tiempo ni espacio, el que se explicara a sí mismo.”

El título “Ojala Val del Omar” viene dado en alusión al que iba a ser el último film del “Tríptico elemental de España” que serviría de vértice/vórtice, es decir, de introducción, al resto de la obra. Finalmente, a esta película no podemos darle ese carácter complementario del Tríptico puesto que se trata más de un documental-homenaje que aquello que pretendía Val del Omar con su “Ojála”. La primera imagen de la película es un niño, entendemos que Val del Omar en su juventud, pues vemos como juega con las sombras producidas por una vela en un pequeño teatro de cartón. El niño se acerca a la ventana y descorre las cortinas, entonces se muestra un paisaje en blanco y negro, con la “iluminación táctil” propia de Val del Omar. Acto seguido, empiezan a aparecer imágenes recreadas del laboratorio PLAT de Val del Omar y éstas se van entre mezclando con otras realizadas por el propio Val del Omar. Durante toda la película se va escuchando un narrador, Juan Diego, hablando en primera persona como si fuera Val del Omar. Estas voces aparecen como si estuviesen siendo escuchadas en el momento por alguien que está en el laboratorio, pues aparece un hombre entrando en el laboratorio y sentándose frente a un magnetófono escuchando las cintas grabadas por Val del Omar. Las grabaciones nos van adentrando en el universo Val del Omar, haciendo una descripción cronológica de su vida en primera persona. No vamos a entrar a detallar lo que el documental nos cuenta pues estaríamos reincidiendo en lo ya dicho y resultaría repetitivo. Aunque es interesante comentar que en el documental podemos ver una recreación de la instalación acústica realizada en Valencia y que resultó ser el primer circuito de propaganda nacional, encargado de llevar la propaganda franquista a toda la ciudad a

través de 19 altavoces instalados en las principales estaciones, entradas y lugares públicos más transitados.

Por este tipo de descripciones, entendemos el trabajo de Cristina Esteban más cercano al documental y la recreación ficticia que realmente como una continuación de la obra de Val del Omar, como el “Ojala” del “Tríptico Elemental de España”. Lo importante de esta obra, a nuestro modo de ver, es la claridad con la que se expone a Val del Omar, haciendo fácil entender la personalidad del artista. El hecho de estar narrado en primera persona te introduce mucho más en la historia y resulta más fácil empatizar con el artista, comprendiendo cuales fueron sus motivaciones, sus miedos y sus “intentos”. Igualmente la exposición de los inventos de Val del Omar mediante imágenes en el montaje hacen más comprensibles estos y, sin duda, la posibilidad de verlos en funcionamiento es un buen motivo para acercarse a este homenaje a Val del Omar.

### ***3.1.2 Velasco Broca y Víctor Berlín***

César Velasco Broca y Víctor Berlín son dos realizadores y guionistas jóvenes, de este siglo XXI. Aunque los introduzcamos como un sólo colectivo, ambos han trabajado de manera individual en relación a Val del Omar pero, también trabajan de manera conjunta en alguno de los proyectos. Víctor Berlín, con el que hemos intercambiado algunos correos electrónicos, nos informó acerca de su relación con José Val del Omar. Actualmente está realizando una investigación para su Tesis doctoral sobre el cineasta granadino. En ese proceso de investigación se cruzó con la distribuidora y gestora de contenidos audiovisuales *Cameo Media S.L.*, con la que colaboró en la producción del *cofre de Val del Omar*, como comúnmente se conoce a la edición de los 5 Dvd dedicados al artista granadino, editados en 2010 bajo el nombre “Val del Omar: Elemental de España”. En ese DVD, concretamente en el Dvd 4, encontramos el corto “Val del Omar fuera de sus casillas”, una

producción de Regan & Velasco y Asociados, donde Velasco Broca y Víctor Berlín realizan el trabajo de coordinación y guión. Este film es un cortometraje surgió de una petición institucional de hacer un documental sobre el traslado del Laboratorio PLAT, mientras Velasco Broca trabajaba en él, sumergido en las cintas de audio, los vinilos, la maquinaria; se le ocurrió hacer este film, fusionando su trabajo en el laboratorio con un proyecto que tenía empezado llamado “Aurora”. Surgió así “Aurora noosfera”, y dentro de este proyecto el cortometraje “Val del Omar fuera de sus casillas”. Como pasara con el trabajo de Cristina Esteban, este film es una mezcla de imágenes reales rodadas por Val del Omar o a Val del Omar, e imágenes grabadas por el realizador Velasco Broca. Éste realizador, nacido en Álava en 1978, podemos considerarlo como uno de esos jóvenes realizadores impregnados por la magia de Val del Omar, hipnotizados por la mística valdelomariana. Realmente, observando el corto realizado en honor a Val del Omar, podemos ver en él mucha influencia del artista granadino. Ya no sólo por utilizar elementos propios de Val del Omar, sino por compartir un elemento que para Val del Omar era imprescindible: el sonido. Velasco Broca además de cineasta había realizado trabajos relacionados con la música y el arte sonoro, incluso había creado un sello junto a Miguel Ángel Ruiz, llamado *Batan Bruits*. En uno de sus cortometrajes “Composiciones sonoras”, hace un recorrido sonoro, experimentando diferentes audios sobre imágenes casi estáticas, brindándole al audio el peso del film. En estos sonidos podemos encontrar la esencia experimental de Val del Omar, haciendo de Velasco Broca uno de los artistas actuales en los que podemos reconocer la esencia valdelomariana.

Además de “Val del Omar fuera de sus casillas”, encontramos de dedicado a Val del Omar “Mil pesetas”, que el propio artista reconoce como una denuncia hacia el trato recibido por Val del Omar. El cortometraje está realizado a raíz de videos en Super-8 rodados por Val del Omar, así como grabaciones sonoras del artista granadino, montados de manera magistrar para mantener la esencia, la poesía audiovisual característica de Val del Omar. Hay un apartado del film que es

claramente una denuncia, pues se escucha una grabación ajena a Val del Omar, posiblemente de la misma época que éste, hablando de la genialidad del artista y lo desapercibido que pasó frente a aquellos que venían de fuera y que, por ser español, el inventor granadino se había mantenido a la sombra de la industria cinematográfica. En este film también colabora Víctor Berlín, por eso no hemos querido separar a ambos artistas, pues hablamos de proyecto que en mayor o menor medida, lo une con el fin último de Val del Omar.

Otro proyecto conjunto entre ambos artistas y estudiosos de Val del Omar es el desarrollo de la página web [www.plat.tv](http://www.plat.tv). Cuando nos acercamos a ellos para preguntarles el porqué de este nombre y si tenía algo que ver con José Val del Omar no podíamos imaginar todo lo que había detrás. No sólo de manera individual, como hemos visto Víctor Berlín continúa trabajando en su tesis doctoral sobre Val del Omar, a la vez que ha trabajado en el traslado del laboratorio PLAT junto a Velasco Bronca, con el que también ha realizado los dos cortometrajes anteriormente expuestos. De manera conjunta y realizando la misma actividad, han desarrollado la página web que toma el nombre del último laboratorio de Val del Omar, PLAT. Según nos ha explicado el propio Víctor Berlín, PLAT es una plataforma de difusión e investigación audiovisual llevada a cabo por la asociación Kinora (fundada por Víctor Berlín y Beatriz Navas), que se encarga de la alfabetización, difusión e investigación audiovisual. Surge de una idea valdelomariana de aproximación, de poner en común el cine, de acercarnos a la noosfera de libre circulación. Se trata, en resumen, de un archivo filmico online, que a modo de escaparate lejos de los circuitos de exhibición especializados. Según nos cuenta Víctor, se trata de una plataforma independiente aunque totalmente legal, donde los artistas simplemente exponen sus trabajos prestados mediante una cesión limitada de los derechos de exhibición, con el fin de tener un contacto directo con el público y poder así interactuar con la obra y el espectador. Crear ese vínculo que de alguna manera perseguía Val del Omar, que la obra estuviera en las personas y las personas se

adentraran en la obra.

Además de esta característica de exhibición libre e intercambio de ideas, PLAT surge con un matiz pedagógico. La *pedagogía kinéstica* que defendía Val del Omar desde sus inicios en el cine tiene buena muestra en este proyecto. En uno de los apartados de la página web encontramos “Laboratorio”, un espacio dedicado a actividades pedagógicas y formativas, realizadas a través de talleres orientados hacia la creatividad y realización audiovisual. La filosofía valdeomariana, su forma de entender el cine y las cualidades de éste, se ven reflejadas en este proyecto llevado a cabo por Víctor Berlín y Velasco Broca, pues encontramos la sala de cine donde nos aproximamos (con las limitaciones propias de internet) y la pedagogía puesta en manos del cine, no sólo con los talleres sino a través de los films expuestos en la página web.

### **3.1.3 Eugeni Bonet**

La labor realizada por Eugeni Bonet por mantener vivo el legado de José Val del Omar es básica, sin ella es probable que todo lo que sabemos hoy de Val del Omar se quedara algo cojo. En cuanto a documentación y exposición de la figura de Val del Omar a través de las instituciones públicas es, junto a la propia familia Val del Omar, una pieza clave, básica, imprescindible. Fue el comisario de la exposición “Desbordamiento Val del Omar” donde hizo un trabajo encomiable de recuperación y documentación del laboratorio PLAT de Val del Omar. En la exposición, como ya hemos comentado, se exponían una gran cantidad de manuscritos, grabaciones, “intentos” y maquinas valdelomarianas que Eugeni Bonet y su equipo, en el que también estaba Javier Ortiz Echagüe, trasladaron desde la localización original del PLAT en Madrid, hasta el museo *José Guerrero* de Granada, posteriormente al *Reina Sofía* de Madrid y finalmente a *La Virreina* en Barcelona. Además de esto, Eugeni Bonet se encargó de conceder un sin fin de entrevistas explicando de manera más detallada algunas de las características de la exposición y del cineasta granadino. La labor realizada por Eugeni Bonet ha estado siempre muy cercana a la

familia Val del Omar, habitualmente aparece en los medios acompañado por Gonzalo Saénz de Buruaga. La exposición, como hemos comentado a lo largo de este trabajo, fue fundamental para sacar a Val del Omar del negro de los libros a la luminosidad de la imagen. Así se hizo con dicha exposición y el resultado fue bastante positivo. Aunque también, como hemos comentado, la exposición, desde nuestro punto de vista, tendría que haber sido algo más perfeccionista pues hay elementos que no existían como el sonido diafónico y otros que estaban mal conceptualizados, como el desbordamiento apanorámico de la imagen. Quizá uno de los problemas fue introducir a Val del Omar en un museo cuando su sitio era un cine, el espacio reducido del museo, las características en sí de las personas que visitan los museos, difieren mucho del cine. Un museo es tránsito, movimiento, diferentes focos de atención mientras que un cine, es una sala, un sólo punto donde fijar la mirada. Más aún cuando la idea de cine de Val del Omar era desbordante, expansiva, apromimante de las masas. No fue un error realizar la exposición en un museo, era necesario para mostrar los otros elementos de Val del Omar que no estaban relacionados con la proyección, sus maquinas, sus escritos, sus fotografías, etc.

Además de la exposición, Eugeni Bonet realizó un largometraje homenaje a Val del Omar. Es, desde nuestro punto de vista, una de las obras más importantes realizadas para exaltar la relevancia de la obra valdelomariana. En esta película, Eugeni Bonet, utiliza casi exclusivamente material grabado por José Val del Omar que permanecía inacabado entre sus múltiples cintas de Super-8. A través de este metraje encontrado y descuidado, el realizador catalán crea una película interpretando lo que Val del Omar habría conseguido de aquellos planos grabados. La película se llama “Tira tu reloj al agua (Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar)”. Es, por tanto, la película intuida de lo que podría haber sido una película montada por Val del Omar. No podemos negar que, aunque contamos con las imágenes de Val del Omar, el montaje es bastante preciso, cercano a lo que podríamos entender como obra valdelomariana pues no pierde un ápice de la poesía

audiovisual que Val del Omar imprimía en sus películas.

Las imágenes de esta película son de nuevo un homenaje a la tierra del artista, Granada. En una primera parte vemos imágenes tomadas en el Albayzín y el Sacromonte granadinos, las imágenes están tomadas un día especialmente tradicional en Granada, el “Día de la Cruz”. Observamos a las niñas vestidas de gitana, bailando en los tablaos que las Cruces de Mayo desplegaban por toda la ciudad. Esta parte podría ser una introducción a la tradición más arraigada de Granada, pues también aparecen imágenes del día grande de la ciudad, la fiesta del “Corpus Christi”, con la procesión del Corpus y la cabalgata con los cabezudos y la “Tarasca” (tradición granadina de procesionar al ser mitológico “tarasca” montado por un maniquí vestido por un modista local). Es decir, tenemos una introducción a la película arraigando las tradiciones granadinas, mostrando a sus gentes, sus costumbres, sus fiestas. En una segunda parte se nos introduce a la Alhambra, su vegetación, sus fuentes, sus manantiales y arquitectura. El recorrido por el agua de la Alhambra es una clara alusión a la primera película realizada por Val del Omar del “Tríptico Elemental de España”, “Aguaespejo granadino” que, sobretodo, estaba montada con imágenes de la Alhambra y sus alrededores, haciendo especial hincapié en las fuentes y el agua, espejo de vida. Después de esta introducción a la Alhambra nos aparece un rótulo diciendo “Turismo al paraíso” y nos empiezan a asaltar imágenes de turistas paseando, coches y autobuses entrando y saliendo de la Alhambra, un flujo turístico incesante y asombroso. En los últimos años de Val del Omar le había llamado la atención la cantidad de personas que visitaban el monumento nazarí y dedicó gran parte de sus grabaciones a estos, a capturar sus impresiones y su relación con la Alhambra. Esta parte del montaje de Eugeni Bonet es rápida, frenética, con una música incesante, mezclando el saxofón con sonidos de electrónica pura. Eugeni propine que en vez de este paso frenético de turistas “en Granada tira tu reloj al agua”, como anuncia otro rótulo en la película. Pasamos del montaje rápido e inquieto, a la quietud en movimiento de las aguas de la Alhambra,

al disfrute de ese paraíso. En la película, Eugeni recoge las imágenes grabadas por Val del Omar de los turistas fotografiando o grabando el monumento, aludiendo al incesante palpar palpitante de las cámaras fotográficas y los ojos que las manejan. El montaje de esta película recoge algunas técnicas valdelomarianas aunque tratadas de manera digital, observamos la iluminación táctil, el juego de laser, las deformaciones, el desbordamiento apanorámico de la imagen, las distorsiones sonoras, etc. De hecho, en buena parte de la película se puede reconocer el “desbordamiento apanorámico” pues observamos un rectángulo menor en el centro de la pantalla, vertiendo imágenes y otro exterior con otras imágenes diferentes, sensoriales, abstractas. El fonema, la palabra, tenía mucha fuerza en las películas de Val del Omar y así lo recoge Eugeni Bonet en su película. En algunas partes de la película el fonema adquiere mayor importancia, vertiendo ideas, reflexiones que acompañan a las imágenes. Dichas imágenes se montan de manera más acelerada, perdiendo comprensión frente al fonema.

Hay unas grabaciones que quizá son más novedosas y el hecho de utilizarlas en las película resultan interesantes desde el punto de vista divulgativo de la obra valdelomariana. Se trata de unas secuencias de lo que fue la película (“intento”) de Val del Omar llamada “Variaciones sobre una Granada”. Sin duda es un film cargado de expresividad mecánica, de una gran fuerza tecnológica y emoción poética. Igualmente, casi al final de la película de Eugeni Boner se nos vierten imágenes incesantes de grabaciones televisivas, montadas a gran ritmo, alejando y acercando la imagen, quizá, como queriendo referirse al trabajo realizado por Val del Omar a la televisión, su lucha por hacer de ella un espacio aproblemático y alejarla de la idea de televisión comercial que venía desde occidente. Acto seguido aparece la imagen grabada de un ciervo atrapado en un red, y se escucha de voz de un narrador el poema “Meca-mística”: “Obedezco/obedezco/obedezco/obedezco/de la cabeza a los pies/las patadas de mi bestia./ Pero cuando subo la cuesta de las lágrimas/y remonto los siete suelos de mi tierra/un vuelo de castañuelas/en mi sangre se levanta/y cambian de dirección/mis querencias./Sobre la curva del suelo/y bajo el

firmamento/siento que me atrae/todo el Universo.” (Val del Omar, 1992, p.95).

Esta es, por definirlo de alguna, una película de películas, un montaje intuido del que podía haber sido el montaje original, una interpretación de la mente de un artista realizada por otro artista. El título es también una reinterpretación de una frase ya escrita por Val del Omar. Eugeni Bonet toma el nombre “Tira tu reloj al agua” de uno de los poemas escrito por el artista granadino y recogidos en “Tientos de erótica celeste”: “Quiero verte en los lugares todos/buscar el agua del abismo, hermana,/morir de Dios por la descarga eléctrica/desquiciarme de amor,/soñar lo que se ama./¡Tonto! Dios está en ti/búscalos en tu cubo de basura./ Fisión y fusión, la misma cosa/mira a tu alrededor/y descubre la apetencia eterna./ Ojalá que te ayude a saltar/ fuera de nuestro yo, de nuestro día, de nuestro orden./ Ojalá que te ayude a respirar y arder/sin dejar rastro./Ojalá tires/tu reloj al agua.”(Val del Omar, 1992)

En definitiva, esta película es un último recorrido por la vida de José Val del Omar, recogiendo y montando las últimas grabaciones del realizador granadino. Además podemos ver muchas grabaciones donde es el mismo Val del Omar el que aparece en ellas, siendo así una forma de homenajear, de mostrar, de dar a conocer personalmente al artista. Val del Omar siempre hablaba de amor, le preocupaba el amor y era algo sumamente importante para él. Estas imágenes afables en las que aparece sonriendo, disfrutando producen una sensación de amor, de aproximación al prójimo, es decir, de aproximación, aquello que durante toda su carrera persiguió Val del Omar y que Eugeni Bonet pretende transmitirnos al acercarnos a José, a Pepito Val del Omar. Eugeni Bonet tuvo la oportunidad de conocer en persona a Val del Omar cuando ya él se dedicaba al cine, ese encuentro, quizá, le hizo querer acercarse aún más a la obra, una vez conocida a la persona. Cuando indagas en la personalidad de Val del Omar, ésta te atrapa, te enamora, sientes la aproximación hacia él. No es de extrañar que Eugeni Bonet se comprometiera de esta manera tan incansable con

el legado de Val de Omar, colaborando con su familia y trabajando por cuenta ajena para honrar la memoria del cineasta granadino. Era un trabajo arriesgado por parte de Eugeni Bonet porque podía caer o bien en querer simplemente montar el trabajo de Val del Omar, sin imprimirle ningún tipo de personalidad, dejando que las imágenes filmadas por Val del Omar hablaran por sí solas, o bien, imprimirle demasiada personalidad, alejándolo de la idea original de la grabación. Ambos extremos podían ser peligrosos, alejándose del concepto mecánico de Val del Omar, y finalmente consiguió realizar una película con personalidad propia fuertemente influenciada, casi basada, en la idea de José Val del Omar.

La película “Tierra tu reloj al agua” es un claro ejemplo de influencia valdelomariana. Es más que evidente ya que trabaja con material propio de Val del Omar, pero en bruto, sin editar y el montaje de este metraje es totalmente fiel a lo que habría sido el montaje por parte de Val del Omar. La influencia ejercida por Val del Omar, ese embrujo del que venimos hablando, se hace evidente cuando Eugeni Bonet se dispone a hacer un trabajo sobre el artista granadino y termina haciendo un trabajo muy cercano a lo que el mismo artista granadino habría hecho, sin ser una copia, pero manteniendo los aspectos poéticos y artísticos de José Val del Omar. Esta película quizá sí pueda estar cercana a ser el “Ojala” que perseguía Val del Omar, en ella entendemos la visión del artista y nos ayuda a mirar el resto de cortometraje (“Tríptico elemental de España”) con mayor claridad. Eugeni Bonet no pretendió esto, pero quizá, sí que pudo llegar a conseguirlo.

### ***3.1.4 Javier Viver***

El papel de Javier Viver en el legado de Val del Omar es otra de esas piezas fundamentales, sobretodo a nivel académico. Podemos considerarlo como uno de los realizadores del s. XXI que se dejaron embrujar por el cineasta granadino y decidieron abordarlo, no sólo de manera artística, sino científica. Javier Viver no

sólo ha trabajado emulando a José Val del Omar sino que ha sido un investigador concienciado de su obra, vida y legado. Este estudiante de la universidad Complutense de Madrid, defendió su tesis doctoral titulada “Laboratorio Val del Omar. Una contextualización de su obra a partir de las fuentes textuales, gráficas y sonoras encontradas en el archivo familiar” en 2010. Esta tesis doctoral tiene una característica fundamental por la que nos parece imprescindible para conocer la obra de Val del Omar en profundidad. Consta de dos formatos, el textual y el audiovisual; uno complementario al otro pues el textual recoge la parte más científica del trabajo, recoge gran cantidad de datos y establece paralelismos entre Val del Omar y otros cineastas, mientras que el audiovisual es la más pedagógica, no podía ser de otra manera tratándose de Val del Omar, donde podemos comprender realmente quién fue Val del Omar, porqué tenía esa personalidad tan especial e introducimos en su galaxia, en su “jardín de máquinas” donde desarrollaba sus trabajos. El trabajo realizado por Javier Viver es especialmente exhaustivo, gracias a él han llegado hasta nosotros gran cantidad de material valdelomariano que yacía en las sombras del laboratorio PLAT. Javier realizó una catalogación y documentación de gran cantidad de elementos originales de Val del Omar que guardaba su hija sin clasificar, elementos tan importantes como los collages de su última etapa en el PLAT, correspondencia con personajes importantes de la historia española, cuadernos técnicos, grabaciones de audio de viva voz de Val del Omar, etc. Además, para este trabajo, la familia Val del Omar se implicó de manera ejemplar pues permitió a Javier adentrarse en todos los rincones de la vida de Val del Omar. Así fue como pudo incluso estudiar la biblioteca que Val del Omar tenía y los libros que para él resultaban inspiradores y en los que escribía continuas anotaciones, sin duda estos escritos nos permiten hablar de la influencia mística de José Val del Omar o como compartía muchas ideas con Marshall McLuhan, del que era lector habitual. “Allí encontramos su biblioteca personal, con los libros subrayados y anotados, de autores como McLuhan o Teilhard de Chardin. Y el homenaje a Manuel de Falla, su admirado vecino de la Alhambra, al que acostumbraba a visitar durante los años 20”

(Viver, 2010, p. 101-102) Javier Viver nos reproduce en su tesis un escrito de Val del Omar que hace referencia a McLuhan: “En 1955 lo pude apreciar por el gran interés que me mostró el Director de la Enciclopedia Británica Film durante la convención mundial de expertos de Cine-TV de la UNESCO en Tánger, de donde el canadiense Herbert Marshall McLuhan, al exponer yo mi proyecto de ir hacia una televisión táctil-diafónica, sacó lo que más tarde se convirtió en su más famoso y sorprendente cartel: la televisión no es visual. Es de naturaleza táctil” (Viver, 2010 p.102)

El hecho de estar ante elementos valdelomarianos que nunca habían visto la luz, es más que suficiente para tildar esta investigación como la más profunda que se ha realizado hasta la fecha sobre la obra de Val del Omar. Partiendo de la tesis doctoral de Rafael Rodríguez Tranche “La pantalla abierta: aproximación a la obra de José Val del Omar” defendida en 1995, el documental realizado por Cristina Esteban “Ojala Val del Omar” en 1994 y la película homenaje de Eugeni Bonet “Tira tu reloj al agua (Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar)” realizada en 2004; Javier Viver ha añadido un punto más, elementos inéditos y una interpretación diferente sobre la obra valdelomariana, además de profundizar en ella tanto de manera textual con sus beneficios y de manera audiovisual también con sus ventajas.

El trabajo académico realizado por Javier Viver es una consulta obligada para aquellos que quieran conocer a José Val del Omar, pues se trata de uno de los mayores conocedores de la misma. Para este trabajo nos pusimos en contacto con él, con la intención de que nos acercara un poco más a Val del Omar y quizá nos mostrara rincones a los que no habíamos accedido. Javier Viver nos comentó que conoció a José Val del Omar gracias a Javier Ortiz-Echagüe y de manera casi automática se dirigió a la familia del cineasta granadino para poder visitar el laboratorio PLAT de Madrid. A raíz de esa visita Val del Omar pasó a ser una influencia casi vital en su trabajo, según nos comenta, le llamó especialmente la

atención la mezcla de modernidad con la cultura ancestral de la sangre, tan característica de Val del Omar. En la interpretación que Javier Viver realiza de la obra valdelomariana en su tesis doctoral, nos habla del “ojo colectivo” como forma de entender la concepción que Val del Omar tenía del cine, con su interpretación mística de descubrir lo invisible a través de las imágenes proyectadas en la pantalla. A lo largo de este trabajo hemos hablado del concepto de *Meca-mística* que Val del Omar empleaba como base filosófica prácticamente. Val del Omar hace referencia a ella: “Hay que vivificar la constante atracción por el Misterio y nuestra situación y tendencia a la Unidad valiéndose de la aséptica exactitud instrumental de la automática progresiva. El cine es el gran instrumento revelador de la meca´mística, o sea aquella mecánica invisible en donde nos encontramos sumergidos.[...]” (Saénz; Val del Omar, 1992, pp. 187-190) Concebir las salas de cine como un ojo colectivo que a través del descubrimiento de lo invisible nos aproxima a todos hacia la Unidad, en el caso de Val del Omar, mediante el entendimiento del cine como “espectáculo total”. Para Javier Viver es especialmente interesante la cultura de la sangre presente en Val del Omar, de hecho, dos ideas pronunciadas por su amigo Federico García Lorca eran importantes en el pensamiento y sentimiento del artista granadino, el Duende y la cultura de la sangre. Uno de los poemas de Val del Omar, titulado “Tu duende sonriendo” hace alusión a ello: “Joven, no busques metas en tu horizonte/ más te aprovechará que logres progresos en tu ardor/que te expansione hasta penetrar en la piel de tu semejante./ Destruye en buena hora los laberintos de la rutina/y descubrirás a tu Duende sonriendo./ Destruye todo proyecto de pasos sin pasión./ ¡rata envenenada!/ ¡memoria perversa!/ La polución de las comunicaciones te ha robado/ te está robando tu tiempo/ tu andar hacia tu centro./ ¿No sientes el caos de la opresión social organizada,/ la lógica de la injusticia absoluta?/ Conviértete en alarido. (Val del Omar, 1992, p. 65)

De este escrito se nos desprende el Duende de Val del Omar, las ganas de imprimirle a la vida pasión. Anteriormente dijimos que para Val del Omar el amor

era la base, la pasión es su expresión y cuando amamos la vida, encontramos sonriendo a nuestro Duende. El Duende está ligado a la sangre, a la cultura, a las raíces...

Hemos descrito a lo largo de este trabajo algunos aspectos del trabajo sonoro del artista granadino pero quizá no hemos entrado demasiado en profundidad a pesar de ser un aspecto totalmente imprescindible y que, además, el desarrollo de inventos sonoros por parte de Val del Omar tuvo un reconocimiento mundial destacable. Es especialmente evidente en la experimentación para su película “Fuego en Castilla”, donde la banda sonora, las grabaciones sonoras y la diafonía juegan un papel muy importante. Javier Viver no ha sido ajeno a esta etapa de la vida de Val del Omar y ha estudiado en profundidad este campo de su obra. En la entrevista que tuvimos con él nos destacó la importancia del “Sistema de sonido diafónico” y la importancia que tenía diferenciarlo del “Estereofónico”, mientras que éste pretendía envolver al espectador mediante fuentes sonoras idénticas, Val del Omar proponía un diálogo, un choque entre fuentes que creara una interacción con el espectador. Hay un trabajo de Val del Omar que hemos querido reservar hasta este momento por la importancia que para Javier Viver tiene, el esfuerzo y la intención del artista madrileño en sacarlo a delante. Estamos hablando de la audio-instalación “Auto-sacramental invisible. El mensaje diafónico de Granada”. Se trata de una instalación sonora planteada por Val del Omar entre los años 1949 y 1952. Un trabajo de laboratorio, de grabación y reproducción guionizada, otro claro ejemplo del arte procesual y experimental que caracterizaba al cinemista granadino, pues hablamos de un trabajo desde cero hasta la puesta en escena cargada de teatralidad. Val del Omar dejó un guión perfectamente detallado con lo que tenía que ser este “Mensaje de Granada”, como originalmente lo llamó. Hablamos de guión porque debía ser así. El auto-sacramental, explicado de manera resumida, consiste en una instalación sonora compuesta por 14 altavoces diafónicos, es decir, en continuo diálogo entre ellos. Cada altavoz corresponde a un canal de sonido independiente, que pueden funcionar

de manera simultánea en función al guión. En principio, esta instalación debe llevarse a cabo dentro de una gran esfera donde se introduce el espectador y recibe el continuo diálogo de los 14 focos sonoros.

Denominarlo como “Auto-sacramental” tiene una conexión directa con Calderón de la Barca y sus obras de teatro religiosas. Estos autosacramentales estaban concebidos como una escenificación de lo invisible, sacar a la luz aquello que no era palpable con los medios habituales. “Lo particular, lo visible, el fantasma, la imagen, lo sensorial, etc., hace visible (i.e., “representa”) lo común, lo insensible, la idea, lo divino e incomprensible del misterio pascual. En los autos el arte de la representación configura un escenario en el que todas las relaciones son posibles entre todos los tiempos y todos los lugares” (Marín, 2002, p. 58) Por tanto, estos autosacramentales mucho tienen que ver con la idea valdelomariana de “ojo colectivo” que Javier Viver. Observamos aquí la fuerte influencia que tiene José Val del Omar en el trabajo de Javier Viver, ya no sólo desde su faceta como investigador de la obra valdelomariana sino como artista individual. Como veremos ahora, el artista madrileño trabaja en la reconstrucción del autosacramental “Mensaje diafónico de Granada”. Esta obra valdelomariana es menos conocida, de hecho, su obra sonora en general ha pasado bastante desapercibida para el público generalista y de las manos de su heredero artístico, Javier Viver, podemos disfrutar, aún a modo de proyecto, de esta obra profundamente vanguardista de Val del Omar.

En la conversación mantenida con Javier Viver nos confirma precisamente esto, el trabajo que está realizando para llevar a cabo este proyecto, de hecho, está a la espera de que las instituciones públicas de Ecuador le den el visto bueno a la financiación del mismo. Actualmente Javier vive fuera de España, en Shangai pero ha realizado trabajos artísticos por diferentes ciudades extranjeras. Según nos cuenta Javier, decidió acercarse a este proyecto por dos motivos principalmente, el aspecto valdelomariano del sonido no había sido tratado en profundidad y él consideraba que

era un aspecto sumamente importante como para dejarlo en el aire; y, además “Mensaje de Granada” tenía mucho que ver con lo expuesto en su tesis doctoral acerca del “ojo colectivo” de Val del Omar. Sin ir más lejos, la escenificación del “Autosacramental invisible” es una gran esfera, un gran ojo, donde se introduce el espectador para dejarse envolver por el “espectáculo total”. Además de la propia definición de autosacramental, tan ligado a la meca-mística valdelomariana de hacer visible lo invisible. Javier añade que el “Mensaje de Granada”, además de ser una instalación sonora con sus 14 canales, va acompañado de efectos lumínicos, al menos así lo plantea en su proyecto personal. En el guión se destallaban todos los aspectos sonoros a desarrollar dentro de la esfera, cada ruido, cada grabación ya previamente realizada y lista para ser utilizada. La obra fue inaugurada en 1952 en el “Instituto de Cultura Hispánica”, siendo el culmen de tantos trabajos realizados en torno al sonido. No existe mucha documentación acerca de aquella puesta en escena por lo que no podemos saber si fue un éxito y lo que la crítica dijo acerca de ella.

Como hemos visto, Javier Viver es un ejemplo *cofrade* valdelomariano (así se llaman los seguidores del artista granadino). Está ligado a la imagen de Val del Omar tanto desde su estudio científico, documentando, recuperando, analizando textos, máquinas e “intentos”; como llevándolos a la prácticas, reproduciéndolos en base a las especificaciones dejadas por Val del Omar. Su trabajo en el laboratorio PLAT que, junto al realizado por Eugeni Bonet, nos han permitido poder acercarnos a la obra valdelomariana de una manera mucho más cómoda y directa. El documental “Laboratorio Val del Omar” de Javier Viver, es un recorrido imprescindible para aquellos que quieran acercarse al artista granadino.

La labor de Javier no sólo queda en esto, como hemos visto sigue trabajando por mantener vivo el legado de Val del Omar, de hecho, en la XIX del Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada, que hemos comentado anteriormente, participó de manera activa, colaborando en la mesa redonda “Val del

Omar: Así que han pasado treinta años” y presentando al público su documental “Laboratorio Val del Omar”.

### 3.2 Desde Granada a la Noosfera

Una frase muy recurrida en la cultura popular es aquella que dice “Nadie es profeta en su tierra”. Desde Granada se lleva tiempo luchando contra esto y en los últimos años con algo más de intensidad. El abandono sufrido por Val del Omar durante tanto tiempo fue producto, quizá, precisamente de pertenecer a esta ciudad andaluza. En los años de trabajo más intenso de Val del Omar, España vivió una guerra civil, posteriormente una dictadura autoritaria y durante todo ese tiempo, casi hasta nuestros días, un complejo de inferioridad grandísimo con respecto a nuestros vecinos europeos. Val del Omar desarrolló su obra en España y para España, si bien presentó sus trabajos fuera de nuestras fronteras, siempre quiso que su mensaje llegara a los españoles y se sintieran parte de él. Val del Omar no emigró, no trabajó como otros desde las fronteras francesas o americanas, él permaneció aquí, luchó por hacerse un hueco en la industria cinematográfica desde un pequeño país al sur de Europa. Además, Val del Omar era granadino, una ciudad de tránsito constante de turistas que vive acoirazada por estos, que siente como especiales aquellos que vienen a visitarla, más que los que trabajan para mantenerla tal como es. Val del Omar pronto huyó de la incompreensión granadina hacia el abanico de posibilidades que podía aportarle la capital de España. En Madrid tuvo la oportunidad de trabajar para el cine, aunque sus propias creaciones no corrieron demasiada suerte y no ha sido hasta que han pasado los años que nos hemos dado cuenta de la dimensión extraordinaria de su legado.

Desde Granada poco se podía ayudar a Val del Omar en aquellos años de guerra y post-guerra, pero en la actualidad las cosas han cambiado. La Diputación provincial de Granada y la Filmoteca de Andalucía (perteneciente a la Junta de

### **El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI**

Andalucía y con sede en Granada), han trabajado para recuperar la obra de Val del Omar y exponer su legado a todos aquellos que lo quisieran conocer. Desde la muerte de José Val del Omar, su hija María José y su yerno Gonzalo Saénz de Buruaga habían estado recuperando la obra artística del granadino, recopilando el sin fin de manuscritos, poemas, “intentos” que había esparcidos por su último laboratorio PLAT. Cuando estos documentos se recuperaron, la familia Val del Omar quería exponerlos al público para darlos a conocer y honrar desde el conocimiento la memoria de Val del Omar. La Diputación de Granada puso en manos de la familia la editorial y se ofreció a publicar los textos valdelomarianos. Así fue como en 1992 vio la luz “Val del Omar sin fin” y “Tientos de erótica celeste”. Estos fueron los primeros libros publicados de Val del Omar, el primero de ellos una recopilación de textos, recortes de revistas y escritos valdelomarianos, todo lo referente a su obra y su vida; mientras que el segundo recogía la parte más íntima del artista, su faceta poética, con los escritos de prosa poética y poesía en general que Val del Omar había escrito a lo largo de su vida. Estas publicaciones fueron el primer paso tomado por parte de las instituciones para rememorar la memoria de Val del Omar y, sobretodo, para no dejar en el olvido, amenazados por el tiempo, todos los documentos que Val del Omar había dejado y eran de suma importancia para comprender su obra. Granada y su diputación no ha dejado de lado a Val del Omar, al menos en cuanto a espacio para publicar sus obras. Además de las publicaciones bibliográficas, la Diputación de Granada ha participado en diferentes actos homenaje a Val del Omar. Por un lado, la colaboración en la edición del DVD “Val del Omar: Elemental de España” por parte de Cameo Media. S.L., y especialmente a través de su museo el “Centro José Guerrero” donde tuvo lugar la primera exposición realizada sobre el artista granadino “Desbordamiento Val del Omar”. Además de colaborar en muchas otras actividades, como en el Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada o las continuas actividades llevadas a cabo en recintos propiedad de la Diputación como es el Palacio de los Condes de Gabia, el cual ha acogido muchas actividades valdelomarianas. De hecho, en los próximos días, el 21 de Noviembre de

2013, tendrá allí lugar la exhibición de “Aguaespejo granadino” a manos de Ángel Arias, eterno heredero valdelomariano y fiel comprometido con su legado, como veremos en este trabajo.

En este apartado vamos a hablar de las actividades que desde Granada se proyectan al mundo, a la Noosfera, y como la ciudad de la Alhambra, ahora sí, está comprometida con el cinemista granadino gracias a una auténtica corriente valdelomariana fácilmente palpable. Vamos a dar algunos ejemplos de esta corriente, más alejada de los libros y más cercana a la cultura de sangre, que se acerca a Val del Omar por amor. Esta corriente es palpable en las calles, en las actividades públicas y en las conversaciones privadas. Procuraremos dar buena cuenta de ello en este trabajo.

### *3.2.1 Ángel Arias*

Pretendíamos dejar a Ángel Arias para el final de este trabajo y darnos así la resolución a todo lo planteado hasta ese momento pero, quizá, para entender todo lo que está aconteciendo en Granada con respecto a Val del Omar hay que citarlo a él desde el principio. Cuando planteamos hacer este trabajo, teníamos las bases y el conocimiento de la existencia de una corriente valdelomariana, como hemos dicho, era palpable en la calle y dentro de ciertos círculos sociales, no necesariamente intelectuales. Ángel Arias era la personificación de esta corriente. Ángel Arias ha llevado a cabo muchas actividades relacionadas con José Val del Omar, de hecho, de los artistas granadinos es el que más implicado está con la obra del cinemista. El origen de esta vinculación parte del momento en el que Ángel conoció a María José Val del Omar. “[...]Así que ya retomamos las negociaciones del disco con su marido, con Gonzalo Saénz de Buruaga, él nos dijo que la última anotación que había en el diario de María José era lo ilusionada que estaba con el proyecto de Lagartija Nick, como las nuevas generaciones iban a hacerse cargo de su padre. Ella fue la gran

defensora, la gran difusora del trabajo de su padre [...] A mí personalmente, después de haberla conocido en persona y después de todo, yo pensé que ella nos estaba entregando el relevo, como diciendo, “yo ya no puedo más, he llegado hasta aquí, ahora os toca a vosotros”. Yo por aquel entonces estaba trabajando con Lagartija Nick, pero yo ya estaba dejando de pensar en el rock, en la música y pensaba que seguir trabajando en Val del Omar era mi única vía. Le encontré de pronto un sentido...todo empezó a tener sentido para mí. [...] La primera vez que yo vi a María José, que la conocí, y me pasa lo VHS con “Aguespejo granadino” y “Fuego en Castilla”, yo lo primero que veo es “Aguaspejo granadino”. Yo soy de aquí, de Granada, veo una Granada que no había visto en mi vida. Una Granada misteriosa, unas fotografías de la ciudad que yo nunca había visto. Era como el misterio dentro de lo cotidiano. Como otra capa subterránea, y era fantástico. Después vi “Fuego en Castilla” y durante mucho tiempo me daba *yuyu*, no podía verlo sólo ni por la noche, por eso me buscaba siempre a alguien, Erik Jimenez, otro valdelomariano, el batería de Lagartija Nick y Los Planetas. Le pasé una copia y entre mi hermano Antonio, Erik y yo, nos juntábamos para ver a Val del Omar. [...].”

De esta entrevista a Ángel Arias se nos desprenden muchas ideas de la influencia real que el cineasta granadino hizo crecer en Ángel. A raíz de su amistad con María José e intercambiar opiniones con ella, sintió que ésta le había cedido el legado valdelomariano. Además del trabajo realizado por y para la banda Lagartija Nick, es un estudioso de sangre de Val del Omar, realmente una de esas personas que se ha acercado a Val del Omar y se ha enamorado de su esencia. Hablar de amor, es hablar de Val del Omar y aunque en estos trabajos científicos quizá no tengan cabida este tipo de alusiones, debemos hacerlas pues Val del Omar perseguía la sociedad del sentir, del comunicarse mediante sentimientos. “[...] Val del Omar de lo único que habla es de la civilización del sentir, del sentir, que primero hay que amar y luego conocer. El contraponía lo que decía Leonardo Da Vinci, que decía primero conocer y luego amar, él decía -muy bien, Da Vinci es un gran maestro pero aquí en

España tenemos una doctora que es Santa Teresa de Jesús que decía primero amar y después conocer-. Entonces, no se puede conocer una obra de Val del Omar si no la amas antes. [...] Aquí ha venido gente a hablarnos de Val del Omar y no sabían ni donde estaban. No entendían su obra porque no la amaban. [...] Sin conocer Granada, sin amarla, no puedes entender lo que Val del Omar sentía hacia esta ciudad”. Ángel nos habla desde el sentimiento, desde la aproximación de la que nos hablaba Val del Omar y este aspecto es importante para comprender su vinculación con el cineasta granadino. La capacidad de entender a Val del Omar, en su totalidad. Esa comprensión, el conocimiento íntegro de Val del Omar, ha llevado a Ángel Arias a desarrollar su propio trabajo, su propia personalidad, vinculada a la de Val del Omar.

”¿Tú sabes lo qué es para mi Val del Omar? Está la técnica pero toda técnica necesita una sustancia. Decía él que la técnica era la floración de la sustancia. Falta mucha sustancia, sustrato, fondo, algo que haga resonar. Para mí Val del Omar era sustancia, sustancia pura. [...]” Esta sustancia de la que nos habla Ángel es la que podemos observar en su trabajo por y para Val del Omar.

La actividad desarrollada por Ángel Arias ligada a Val del Omar no queda en el desarrollo de la diafonía para los directos de Lagartija Nick, ni la adaptación de las letras de “Tientos de erótica celeste” para el disco de la banda. Ángel ha trabajado sobre la esencia de Val del Omar, él es programador, trabaja habitualmente con el con el lenguaje ActionScript y ScratchMIT; y otros lenguajes de programación. En 2003, Ángel desarrolló junto a Daniel de la Cruz, “Radio X: Val del Omar”, una pieza online que pretende la interacción entre el espectador y la obra. La obra consiste en unos puntos que el propio espectador señala y se crean conexiones entre esos puntos, de cada interacción entre conexiones se genera un sonido, una frecuencia. Si variamos los puntos, creamos otras frecuencias diferentes, así, cuantas más conexiones tengamos, más sonidos aparecerán en la aplicación. La

radio nos permite ir variando los sonidos que emite y crear una composición propia a raíz de ellos. Jugar con la electrónica, experimentar con la electricidad y el sonido, conseguir a través de la creación de conexiones sonidos que emocionen, que lleguen al espectador y, más que eso, que sea el espectador quien los crea para su sensibilidad. “Radio X: Val del Omar” es una pieza interesante de arte sonoro, simple y experimental, que permite jugar al usuario con los elementos y transformarla a su antojo. Podemos crear ciertos paralelismos entre esta aplicación y aquello que Val del Omar decía trasladar al espectador de una *soledad pasiva* a una *soledad activa*.<sup>8</sup>

Además de esta “Radio X: Val del Omar”, y utilizando los lenguajes de programación anteriormente citados, reinterpreta la obra de Val del Omar, su esencia. En la página web de Ángel Arias<sup>9</sup> podemos observar algunos proyectos realizados a través de programación que reflejan a la perfección el trabajo de Val del Omar. “Empecé a pensar, a intuir y a temerme que Val del Omar tiene mucho que ver con la programación. Y que una de las formas más versátiles y potentes de recrear, o reconstruir o regenerar a Val del Omar o, incluso, clonarlo era a través de los lenguajes de programación. Si te das cuenta su vida está llena de momentos de programación. “El mensaje diafónico de Granada”, el auto-sacramental invisible, es una pieza programada, es audio, una cinta de arrastre con unas láminas que va disparando luces, va disparando llamas, va disparando olores, etc. Él se enfrentó muchas veces con la programación, y de hecho él pensaba que el ordenador tenía un papel muy importante en la aceleración del ser humano. Y que el robot traía la gracia del hijo del hombre. Él dice -adiós a la carne-, y lo dice muy en serio. Él piensa que empezamos a ser y a evolucionar fuera de la piel. [...] Desde entonces, la recreación de Val del Omar a través del lenguaje de programación es una misión en la que estoy ahora mismo. [...] Esto le habría encantado a él, la capacidad que tiene Processing o Pure Data de modificar cada hercio, cada pixel, cada bit, es incalculable. Es su

---

8 Web de Radio X: Val del Omar : <<http://www.granatta.com/varios/radios>>

9 Web de Ángel Arias: <<http://futuhat.org/bethewrongthing/>>

*Magnificación de fonema.* Él no dice exactamente qué es la *magnificación del fonema*, pero nos dice que hay que ampliar el espectro fonético y manipularlo.” [entrevista] Mediante la programación se puede magnificar el fonema, podemos crear lenguajes, ver, escuchar y sentir cosas que con la palabra no podemos, expandir la lengua, todos los tipos de lengua y lenguajes.

Las maquinas que Val del Omar había transformado y creado desde su laboratorio PLAT y los anteriores, estaban dirigidas a la creación de su “cine total”, de hacer del cine su lenguaje de expresión, transformándolo hasta que dijera aquello que quería decir. Val del Omar trabajaba de manera analógica, modificando directamente las cosas para obtener el resultado que él esperaba. ¿Qué habría sido de Val del Omar frente a un ordenador y un lenguaje de programación? Debemos entender la programación como creación, como matriz para generar un movimiento automático. Ángel Arias nos brinda la oportunidad de imaginarnos esto, de ver a Val del Omar en los entresijo de la programación, haciendo suya la electricidad de la maquina, trasladando la *meca-mística* a una maquina de la que aún no sabemos su límite.

Algunas de estas posibilidades nos las expone Ángel Arias a través de su trabajo en torno a la programación. Uno de esos trabajos nos hace alusión a la “iluminación táctil”, aquella configuración lumínica que Val del Omar había creado para los impulsos, el palpar de la imagen. La aplicación consiste precisamente en eso, mediante palpar (o tentar, como describe Ángel Arias) el ratón del ordenador y se mueva el cursor en la pantalla, se irá iluminando la imagen preestablecida, sucediéndose unas a otras mediante impulsos del cursor. Cuanta más frecuencia (fluencia) ejercer sobre el razón, mayor será la velocidad del parpadeo lumínico. Sin duda, este trabajo desarrollado por Ángel Arias es un claro ejemplo de lo que podría ser la “iluminación táctil” en nuestros tiempos. Hoy en día tenemos sensores que nos permiten el reconocimiento corporal, son empleados en cine de manera habitual para crear personajes desde los movimientos de un actor. Estos sensores tienen un sin fin

de aplicaciones. Por poner un ejemplo ligado a Val del Omar, a través de un sensor con reconocimiento facial podríamos establecer, programar según estímulos, una serie de efectos en la imagen. Esta “iluminación táctil” podría desarrollarse a raíz del parpadeo ocular o disparar sonidos de un tipo u otro según nuestra reacción corporal. Este siglo XXI es la era de Val del Omar, sus descubrimientos realizados en el siglo XX son realidades a día de hoy, obviamente con otra tecnología. ¿Qué haría Val del Omar con esa tecnología ahora?

“Mi pelea es que Val del Omar tiene mucho que ver con el S. XXI, de hecho, tiene más que ver con el s.XXI que con el s.XX donde vivió. Y como fuente de inspiración y como elemento de cohesión para no perder el rumbo. ¿Qué más se le puede pedir a un tío que nació en Granada? Es una fuente inagotable. Está muy bien, hay que dejar a los historiadores, a su familia que conserve su legado, mantengan su casa, el PLAT, todo. Lo que falta es desarrollar cosas de Val del Omar. Hay que coger su sustancia y trabajarla, en los medios que se nos ocurran. Experimentar, “intentar”. Hay gente, aún no mucha, los cofrades, pero trabajan de manera muy dispersa. Conozco a Javier Viver y a mucha gente pero no estamos colaborando. Y deberíamos. Estamos haciendo la guerra valdelomariana cada uno por nuestra cuenta. Y su fin, su enseñanza, es la aproximación.” Es decir, existe una corriente valdelomariana, una gran cantidad de seguidores y cofrades pero sin conexiones, sin flujos y *ondas de fluencias* entre ellos. Utilizamos *ondas de fluencia* como definición valdelomariana. “[...] En cada instante existe un fluido de apetencias colectivas/y quien quiere sembrar, influir, aproximar/ ha de coger esa particular *onda de fluencia*/ que se renueva, fluye, en cada momento y lugar./ Hay que ser táctico táctil, salir al encuentro.” (Val del Omar, 1992, p.44) Hay que salir al encuentro, aproximarse para fluir, Val del Omar creía en el intercambio, en la reunión entre prójimos.

Ángel desarrolla actividades en pequeñas salas de exposiciones como excusa

para reunir a los cofrades. Hace pocas semanas se llevó a cabo en Granada la “Noche en blanco: La luna en verso”, una fiesta nocturna por toda la ciudad con actividades culturales. Ángel Arias llevó a cabo en el Palacio de la Madraza una video-instalación valdelomariana. Dispuso proyectores lanzando imágenes de Val del Omar e interpretaciones propias de Ángel y otros artistas que colaboraron con él. El sonido era una recreación, no exacta, de la diafonía, con una música de fondo y sonidos electrónicos que hacían el contrapunto. Además, en algunas partes del espectáculo, Ángel Arias recitaba algunos de los poemas escritos por Val del Omar, utilizando sintetizadores para distorsionar la voz. Aquello resultó ser una pieza de video-arte de tres artistas que, partiendo de la base de Val del Omar, crearon un espacio propio y una expresión propia, con sustancia valdelomariana. Ángel realiza continuamente este tipo de actividades, normalmente en espacios reducidos. El próximo día 21 de Noviembre realizará una presentación de “Aguaespejo granadino” y la posterior proyección de la película, englobada en un encuentro sobre cine y la Alhambra.

2010 también fue para Ángel Arias un año de resurgimiento de la figura de Val del Omar. Colaboró con Eugeni Bonet en la exposición “Desbordamiento de Val del Omar” creando un montaje sonoro llamado *Fonogramas en [Intra] audición [Retablo de Latidos, Pulsos y Temblores]*. Se trata de un montaje de audio creado a raíz de grabaciones propias de Val del Omar, sin tratar, en bruto, donde la voz humana, el *fonema*, tiene el peso de la obra frente a sonidos de fondo donde se escucha el cantar de los pájaros, el salto del agua y otros sonidos abstractos. Fue creado en base a la diafonía, aunque no se exhibía así, Ángel creó una especie de diálogo entre sonidos pues de igual manera los dispuso en pares, creando un punto y un contrapunto acústico.

Sin duda, Ángel Arias es la personificación de la corriente valdelomariana, de ese grupo de seguidores o cofrades que quieren continuar con la obra de Val del

Omar. Ángel lo lleva al extremo de hacer de Val del Omar su vida tras recibir el relevo emocional del legado del realizador granadino de manos de la hija de éste. “Yo siempre colaboro porque no puedo hacer otra cosa, tengo el relevo de María José conmigo. Yo personalmente tomé eso como algo persona. Que esta mujer escribiera en su diario, que la última anotación fuera esa, esto para mí fue como una obligación moral. De hecho es un gozo terrible porque yo sigo programando, sigo descubriendo cosas y veo una conexión y una vigencia con Val del Omar terrible. Es más, Val del Omar le da el fondo y el sustrato que necesita.”

Además de todo esto, Ángel nos contó: “Yo tengo la página esta de Val del Omar en Facebook, con la *oración diafónica*. Sólo con la frase, son 5000 ó 6000 personas de alcance que tienes. Son gente que lo ven en el muro y todos los días me da estadísticas. Desde 2011, todos los días, de lunes a viernes, todos los días pongo una frase. No sé si llevo ya 680 frases puestas ya. Hay mucha gente, hay momentos que 8000, 10000 personas ven la publicación, sobre todo cuando pongo una foto. Con un video o audio, es curioso, pero la gente no se para a verlo, la gente no tiene tiempo para pararse a verlo o escucharlo. Pero la foto y la oración, son directos y la gente los ve, comenta y comparte. Esta es mi forma de llevar a Val del Omar al día a día de la gente. Pero, aún así, la gente no entra en debate, que es lo que yo pretendo. Sé que nos leen, se que lo ven pero quiero que se creen diálogos, por eso es *oración diafónica*. [...] Hay una mayoría silenciosa. Yo he estado dando clases de programación orientada a objetos y participaba en foros de Flash Player, no contestaba nadie, pensaba que no me leían. Yo veía las visitas y sí, pero no contestaban. Pero luego íbamos a dar una charla cuando ganamos el premio del Festival de arte digital y creación web de Barcelona en 2003, yo iba a dar una conferencia sobre Val del Omar. Al final por desajustes con la organización no la dimos y empezó a salir gente de debajo de las piedras. Los foreros empezaron a escribir diciéndome que pensaban ir a Barcelona a ver la conferencia, que tenía que hacerla. Ahí fue cuando supe cuanta gente había detrás realmente interesada.” A

través de una página de Facebook, o cualquier otra red social, se puede llegar a un número masivo de receptores que pueden, o no, sentirse atraídos por aquello que están leyendo. Esta labor, a pesar de ser simple, puede traer consigo un resultado muy positivo para la difusión del legado valdelomariano. Como nos ha dicho Ángel, en las estadística que le aporta Facebook, aparecen al menos 6000 personas viendo las publicaciones que realiza. Además de contar con la *oración diafónica* diaria, en la página se recogen algunos artículos escritos por el propio Ángel Arias y una gran galería de imágenes de Val del Omar, unas en las que sale él, otras referentes a sus obras y otras pocas resaltando aspectos importantes de su vida, como las lecturas de Marshall McLuhan o Sergei Vavilov.

Otra aspecto muy interesante de la página de facebook dedicada a Val del Omar, es el intercambio que a raíz de ella se genera. Si observamos el apartado “Publicaciones de otras personas en Val del Omar”, vemos una gran cantidad de trabajos enviados a la página con referencias a Val de Omar. Vemos trabajos sobre la recreación del “Desbordamiento apanorámico de la imagen”, videos-musicales montados a raíz de imágenes de Val del Omar, instalaciones audiovisuales de música electrónica en directo basada en las películas de Val del Omar. Sin duda, es un foco de encuentro entre los cofrades, desde los más amateur hasta los estudiosos del artista granadino. “Fe, más que creer en lo que no vimos, es crear lo que no vemos. Él a veces no habla de la criatura, habla de la creatura. [...] Ese concepto de fe es lo que nos falta.” [entrevista]. Esta frase es también la descripción de la página dedicada a Val del Omar, un punto donde, los cofrades, crean las cosas que no han visto, las interpretaciones de Val del Omar, las intuiciones llenas de su sustancia.

### 3.2.2 *Lagartija Nick*

Granada es una ciudad donde la vida cultural siempre va acompañada por música. La ciudad andaluza es especialmente fértil en cuanto a grupos musicales se refiere, todos ellos con una fuerte influencia del pop más independiente y sonidos británicos. Muchos grupos surgidos en Granada han alcanzado gran fama mundial. Si nos remontamos a los años 80 podemos hablar de Miguel Ríos y Carlos Cano pero sobretodo en esta nueva era, encontramos gran cantidad de grupos musicales que proyectan Granada al mundo. Uno de estos grupos ha sido y es “Lagartija Nick”. Se trata de un grupo de punk-rock alternativo que sacó su primer disco en 1991, *Hipnosis*. Este grupo es una de esas rarezas que surgen en Granada de vez en cuando, con sonidos sucios electrónicos y rugido de guitarras, a veces cercano al flamenco a veces al sonido más industriales, ha recorrido toda la geografía con su música bajo el brazo. Lagartija Nick es difícil de clasificar, los miembros de su formación han variado mucho a lo largo de la historia de este grupo. Alcanzaron su cima en 1996 con la edición de su disco “Omega” junto al cantaor granadino Enrique Morente. Este disco estaba basado en letras de Federico García Lorca y Leonard Cohen. La fusión entre el flamenco de Morente y los sonidos metálicos propios de la banda le otorgó gran reconocimiento por parte de la crítica musical española.

Cuando el grupo estaba en lo más alto de su carrera decidió aprovechar para sacar un disco homenaje titulado “Val del Omar”. Este disco vio la luz en diciembre de 1997, cambiando nuevamente el registro de la banda granadina. Dejaron a un lado el sonido flamenco para adentrarse en un sonido rompedor lleno de guitarras, sintetizadores, mucho más punk, más tharsh metal. Este digo homenaje no utilizaba únicamente el nombre del cineasta granadino sino que las letras que componían el disco estaban extraídas del libro “Tientos de erótica celeste”. Echando un vistazo al libreto de canciones encontramos: “*Noosfera-Síntesis, Sin Fin, Táctil-visión, Persona-impersona, Celeste, etc*”. Como podemos observar son nombres que hacen

referencia a los escritos valdelomarianos. No todas las letras están extraídas de manera exacta de los escritos de Val del Omar. Es el caso por ejemplo de la canción *Sin Fin*, es más una libre interpretación de la idea sin fin de Val del Omar: “[...] Loop, sin fin, sin fin, energía libre./Loop, sin fin, sin fin, fuera de línea./Sin centro,/con ciclos/giros girando volviendo, retorno al punto./Del fin al principio,/sin centros, con ciclos.[...]. (Lagartija Nick, 1997)

Otras como *Celeste*, que es una composición de diferentes poemas de Val del Omar, concretamente de *Celeste* y *Detrás de tus ojos*. En la primera estrofa de la canción vemos esta fusión de ambos poemas. “Eléctrico éxtasis,/movimiento continuo en/alta frecuencia,/eternamente vuelo, /ángeles y arcángeles.” (Lagartija Nick, 1997) Las frases tres primeras frases y la quinta pertenecen al poema *Celeste*, mientras que la cuarta está extraído de *Detrás de tus ojos*.

No vamos a entrar a analizar todas las canciones pues, como hemos dicho, están inspiradas o extraídas de los propios escritos de José Val del Omar y entrar a analizarlas una por una resultaría redundante. Nos importa el porqué esta banda decidió hacer el disco en homenaje a Val del Omar. Dentro de los miembros del grupo Lagartija Nick, para aquel disco, estuvo Ángel Arias, hermano del vocalista Antonio Arias, y su papel fue decisivo para que este disco-homenaje viera la luz. En la entrevista que tuvimos con Ángel Arias nos comentó el origen de este disco. “[...] Mi hermano y yo nos íbamos al Sacromonte, vivíamos en el Albayzín, y nos íbamos a casa de Antonella La Sala, tenía una casa en el Sacromonte que daba con vistas a la Alhambra. Nos poníamos todos los descartes de Val del Omar, las grabaciones en Super-8, como 6 horas de grabación. Nos poníamos eso y poníamos de música de fondo, un grupo que se llamaba Panasonic y era música, sonido de electricidad pura, sonidos de chisporroteos, de transito de electricidad. Nos pasabamos la noche viendo Val del Omar con esta música de fondo. Así preparamos el trabajo con Val del Omar. [...] A veces las cosas surgen de manera espontanea, no todo es tan

planificado ni tan cerebral, a veces son toques extraños, momentos de magia o algo inquietante, algo irracional. [...] Cuando estábamos presentando el Omega en la sala la Riviera de Madrid, quisimos aprovechar para invitar a María José Val del Omar al concierto y aparte contarle que queríamos preparar un disco sobre su padre. Le mandé un fax desde los apartahoteles Príncipe Pío a María José invitándole a ir a la presentación y contándole nuestra idea de hacerle un trabajo discográfico sobre Val del Omar. Ella estaba mala, tenía un problema pulmonar y declinó la invitación pero quedamos para vernos en quince días en Madrid porque quería enseñarnos algo, ya se había publicado “Tientos de erótica celeste” y decía que tenía un montón de poemas más inéditos que quería enseñarnos. Volvimos a Granada y a la semana de estar aquí, me llama Antonella y me pide que me compre el País y que lea el obituario. Entonces lo que me temía había pasado, había muerto María José Val del Omar, a cinco días de ir a verla. Así que ya retomamos las negociaciones del disco con su marido, con Gonzalo Saénz de Buruaga, él nos dijo que la última anotación que había en el diario de María José era lo ilusionada que estaba con el proyecto de Lagartija Nick, como las nuevas generaciones iban a hacerse cargo de su padre. Ella fue la gran defensora, la gran difusora del trabajo de su padre [...] A mí personalmente, después de haberla conocido en persona y después de todo, yo pensé que ella nos estaba entregando el relevo como diciendo, “yo ya no puedo más, he llegado hasta aquí, ahora os toca a vosotros”.

Por tanto, el disco Val del Omar nació de manera espontánea, casi mágica. Lagartija Nick tenía que grabar un disco por contrato en ese año y así surgió *Val del Omar*. Quizá, si finalmente se hubieran reunido María José Val del Omar con los hermanos Arias, estaríamos hablando de algo más que un disco-homenaje con letras extraídas de “Tientos de erótica celeste”, sino, quizá, la puesta en escena de algunos poemas inéditos de José Val del Omar. De cualquier manera, sabemos que este disco contaba con el beneplácito de la familia Val del Omar e incluso, e incluso, María José quiso involucrarse en su producción. Finalmente fue Gonzalo Saénz de

Buruaga el encargado de ceder las letras de Val del Omar al grupo. En la conversación mantenida con Ángel nos comentó la predisposición que siempre había tenido María José para ceder el material producido por su padre pues, pensaba que dejándolo en manos de los jóvenes realizadores, sólo así, se conseguiría mantener vivo su legado. Es probable que gracias a este espíritu *open source*, el legado de Val del Omar no haya quedado sólo para ser estudiado sino para ser reinventado, para modificarse, para expandirlo, para llevarlo a la música y a las artes plásticas.

El papel de Lagartija Nick con respecto a su disco Val del Omar no quedó en aquel año 1997. En 2010, por motivo de la exposición “Desbordamiento de Val del Omar”, se reeditó el disco y realizaron una gira por las ciudades más importantes de España. Esa gira la plantearon como un homenaje-total, así como un espectáculo-total valdeomariana y la desarrollaron con sonido diafónico. En la entrevista con Ángel Arias, miembro de Lagartija Nick por entonces: “Nosotros en 2010, cuando la exposición, mi hermano me llamó para volver a hacer una mini-gira con Lagartija Nick del Val del Omar. Yo dije vale, pero yo voy a llevar la diafonía. No sabemos, habíamos hablando mucho de diafonía pero no sabemos. Nunca se había desarrollado la diafonía en un concierto de rock. Lo hicimos en el Isabel la Católica, en el Reina Sofía, en Barcelona en el Auditori, en Valencia, en el País Vasco, no me acuerdo, 6 ó 7 sitios y yo hacía la diafonía. Yo lanzaba sonidos que iban chocando con la música, el grupo estaba tocando y yo desde el escenario disparaba sonidos que iban a crear un contrapunto. Yo tuve críticas, comentarios de gente, diciendo que habían visto a Val del Omar, ese concepto místico, habían visto lo invisible. [...] Llevamos por primera vez la diafonía a un entorno de rock y las críticas fueron buenas.”

Así pues, la mini-gira de Lagartija Nick llevó por las ciudades más importantes de España el “Sistema de sonido diafónico” que Val del Omar había desarrollado y apenas había sido utilizado tras su muerte. Las películas de Val del

Omar pocas veces se han proyectado tal y como deben ser proyectadas, con diafonía y desbordamiento apanorámico de la imagen; al menos aquí, Val del Omar fue expuesto con la diafonía, además en un ambiente que no era el suyo exactamente. Gracias a Lagartija Nick, Val del Omar se expandió.

Podríamos citar este trabajo de Lagartija Nick como un homenaje al cineasta granadino, pero desde nuestro punto de vista, es un paso más allá. No sólo se está homenajeando al artista a través de la edición de un disco y la utilización de sus poemas para crear las letras sino que estamos hablando de que se llevó a los escenarios utilizando el sonido diafónico. Este sonido no se utilizó únicamente para crear un paralelismo entre el disco *Val del Omar* y el cineasta sino por el convencimiento de que era una buena forma de sonorizar una sala, de utilizar los medios y los inventos al alcance de la mano y uno de ellos era la diafonía. La crítica dio la razón a esta apuesta y tuvo gran éxito su puesta en marcha, aunque, a pesar de que Lagartija Nick creía haber puesto los primeros cimientos para un posterior uso de este sistema sonoro, no se ha vuelto, al menos que esté documentado, a llevar la diafonía a un escenario musical.

### **3.2.3. Antonella La Sala**

Antonella La Sala es otra de las personas que desde Granada ha querido reivindicar a Val del Omar. Aunque actualmente no reside en la ciudad andaluza, la labor que ha realizado en ésta para honrar al cineasta granadino es bastante significativa. Antonella defendió su tesis doctoral *L'occhio di Acqua*, en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán en 1997. Esta tesis y su proceso de investigación unieron a Antonella con Val del Omar. La arquitecta italiana se sumergió durante años en la Alhambra y tomó el agua como su elemento base. Tomó como inspiración para este proyecto “Aguaespejo granadino”, como no se cansa de decir en las conferencias que da. En la edición del Festival Internacional de Jóvenes Realizadores, participó en alguna de las charlas, como la mesa redonda “Val del

Omar: Así que han pasado treinta años”. Desde su tesis y sus años de estudio intenso de la Alhambra y el agua en ésta, desarrolló el proyecto “El ojo de Agua”, una video-instalación pensaba para una de las torres de la Alhambra, la *Torre del agua*. Esta torre es de tamaño reducido y toma su nombre por su cercanía al acueducto que lleva el agua a todo el recinto de la Alhambra y el Generalife. Era una torre defensiva encargada, precisamente, de proteger el agua, la Acequia Real que proporcionaba el suministra a la población de la Alhambra.

Antonella dispuso este proyecto junto a Carlus Padriisa de *La Fura dels Baus*, que fue presentado en el Festival de Música y Danza de Granada. La idea original del proyecto “El ojo de Agua”, era una video-instalación en el interior de la torre, donde se creaba un espacio completamente iluminado por proyección, por diferentes imágenes de agua entrelazadas con imágenes propias de Val del Omar. Antonella tuvo acceso a una buena cantidad de material de *descartes* de Val del Omar. Como hemos visto antes, Antonella, Ángel y Antonio Arias solían reunirse para visionar estos *descartes* de Val del Omar, que luego ella puso en valor en su proyecto personal sobre la Torre del Agua de la Alhambra. El film de Val del Omar, “Aguaespejo granadino” es una obra poética de fervor al agua. “El agua es voz del Dios que buscamos/ que necesitamos porque somos casi agua/aguafuego misterio./ Una aceleración que nos lleva a la inhibición/al vacío sordo donde comenzar a oír la música callada, la soledad/ sonora, sonido del agua dentro del agua-mundo de silencio./El reloj espectador enmudece ahogado en agua/para oír la voz del tiempo./<si quieres saber, olvídate que existes>.” (Val del Omar, 1992, p. 60) La video-instalación de Antonella La Sala buscaba crear un espacio de agua, pero no de la que moja, de la que hace introducirse en ese *agua-mundo* del que estamos hechos, adentrarnos en nosotros y ver, escuchar, sentir lo que llevamos dentro. Las proyecciones eran eso, agua, en muchas de sus expresiones, como ríos, estanques, fuentes,...y con ellas se pretendía llegar a una reflexión, a introducirse que las personas se introdujeran en sí mismas y en los demás. La idea fue propuesta por el

yerno de José Val del Omar, Gonzalo Saénz de Buruaga, el cual estuvo trabajando codo a codo con Antonella por el bien del proyecto, aunque, por desgracia, no llegó a realizarse. Ángel Arias me comentó que hacía poco había estado hablando con Antonella para retomar este proyecto, de momento lo tienen pensado aunque a fecha de hoy no podemos afirmar que se llevará a cabo.

Muchas han sido las personas que han pretendido introducir a Val del Omar en la Alhambra. Pues la Alhambra tiene mucho que agradecerle al cineasta granadino. Val del Omar basó en la Alhambra su inspiración. Desde que comenzó a rodar cine, sin ir más lejos fue desde la Alhambra, y gracias a ella, que inventó el zoom. Las filmaciones hechas sobre el monumento Nazarí son numerosas, ya no sólo en “Aguaespejo granadino”, donde basamos la historia allí, sino por el resto de su vida, en los años 70, Val del Omar viajó a Granada e hizo multitud de grabaciones de la Alhambra y los turistas que la visitaban. Le fascinaba. La creación poética de Val del Omar está a la altura de los Cuentos de la Alhambra de Washington Irving y tantos otros escritos sobre el monumento Nazarí. Como nos comentaba Ángel Arias, lo bueno de Val del Omar era la capacidad de mostrar lo invisible, de ver el misterio de lo cotidiano, ver la Alhambra y Granada con otros ojos.

Además de este trabajo sobre la Alhambra, Antonella la Sala ha participado en el aspecto audiovisual de Val del Omar. En 2002 realizó el video-montaje “Vértice/Vórtice aceleración\_trance\_expansión”. Se trata de un cortometraje montado con grabaciones propias de Val del Omar, una selección de film descartados que la familia había cedido a Antonella para la realización de este film. El hecho de llamarse “Vértice/ Vórtice” es un otro intento más de crear aquella cuarta película que Val del Omar había planteado para su “Tríptico Elemental de España”. Vemos una sucesión de imágenes, turistas en la Alhambra, los jardines del Palacio Nazarí, “intentos” fotográficos en el PLAT. Esta película tiene una carga emocional palpable. Le acompaña la música de Marcelo Zambelli, sonidos

tranquilos con contrapuntos inquietantes. Antonella La Sala también montó una video-instalación con este film para la exposición *Galaxia VdO*, que rondó varias sedes del Instituto Cervantes, viajó a Chicago, Toulouse, Munich, etc.

Como hemos visto, Antonella participó también en el homenaje que se le hizo a Val del Omar con motivo del Festival Internacional de Jóvenes Realizadores. Donde coincidió con Alegría y Piñero.

### ***3.2.4 Alegría y Piñero***

Con motivo del Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada del año 2012, tuvo lugar un taller homenaje a Val del Omar en la facultad de bellas artes de la Universidad de Granada: “Taller especular José Val del Omar”. Este taller fue impartido por un colectivo artístico llamado “Alegría y Piñero”. Este colectivo está formado por Alegría Castillo Roses y José Antonio Sánchez Piñero, con el fin de desarrollar “un proyecto de creación conjunta en el que investigamos nuevas estrategias audio-visuales, inspiradas en técnicas propias de los antecedentes del cine, pero reinventadas desde una perspectiva plástica contemporánea y llevadas a cabo a través de procesos esencialmente escultóricos. Nuestra labor como artistas plásticos se despliega a través de vías distintas: Por un lado en la creación de nuestro propio proyecto artístico personal llamado *Encicloscopio*, y por otro en la impartición de talleres sobre *Creación artística y artilugios ópticos*, en los que además de continuar nuestras investigaciones, podemos compartir nuestras intuiciones y hallazgos en este ámbito.”

El colectivo Alegría y Piñero nos comentaron que “El taller estaba planteado como un taller de experimentación en la que los participantes, en su mayoría artistas plásticos, más que crear imágenes bajo la influencia de Val del Omar, debían dejarse llevar por un contexto de creación *valdelomariano*, en el que el creador es artífice de la imagen que busca y del aparato óptico que la desvela: poner en valor la figura del

artista como artífice, que genera sus propios aparatos ópticos en busca de un lenguaje propio.” La sustancia valdelomariana de la que hemos venido hablando se hace evidente en esta forma de mostrar a Val del Omar. En el taller no pretendieron mostrar a Val del Omar y sus inventos, sino impregnarse de su filosofía para que cada uno, según su propia creatividad, creara su propio lenguaje, jugara con la experimentación para crear su propia obra, quizá cerca o quizá lejana a Val del Omar, pero siempre influenciada por el artista granadino en cuanto a concepción del arte. “Val del Omar, a pesar de que en las nuevas tecnologías parecía encontrar el lugar en el que reinventar el medio y conseguir el extrañamiento del espectador, a menudo recurría a métodos mucho más rudimentarios, más propios de los recursos del *precine* que de las últimas tendencias tecnológicas: linternas de bolsillo, pequeños motores, espejos, lentes de agua, filtros caseros... A través de estas técnicas sencillas Val del Omar encontró un contexto mucho más directo en el que experimentar con las posibilidades espectaculares de una *fotografía del tiempo*, más allá del cine.[...] En nuestro trabajo, Val del Omar ha sido un punto de partida. Toda su Obra ha sido una inspiración para nosotros. Aplicamos directamente sistemas descritos por Val del Omar pero aplicados a nuestras investigaciones en las que trabajamos el lenguaje cinematográfico a través de procesos escultóricos. [...] Si quisiera englobarse a los numerosos artistas plásticos, músicos y cineastas que nos inspiramos en Val del Omar para nuestras creaciones dentro de un mismo movimiento, el único punto en común que podría definirlos sería una profunda admiración hacia José Val del Omar. Val del Omar decía que *al intentar transmitir un hallazgo genuino todo autor se ve traicionado por su propio léxico, pues las palabras cargadas de significaciones, diferentes en la memoria de aquél que las lee, desvirtúan, por lo general, la esencia de lo que este autor intentó decir*. Por ello Val del Omar creó un lenguaje propio y único. Las diversas interpretaciones que a posteriori realizamos todas aquellas personas que nos sentimos atraídas por su obra, son realmente muy diversas, heterogéneas e incluso contrapuestas. Dos seguidores *valdelomarianos* o *cofrades*, como los denomina Sáenz de Buruaga, podrían no

### El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI

tener nada más en común que la admiración por José Val del Omar, y los lenguajes que a su vez éstos crean para expresar su particular forma de ver, podrían ser incomprensibles para ambos.” Alegría y Piñero describen la influencia real de Val del Omar en su propia esencia, en el sustrato que puede aportar a los diferentes artistas que lo toman como referencia. Más que una continuación artística, una base teórica. Desde su taller y proyecto artístico *Encicloscopio*, desarrollan actividades que engloban a Val del Omar, quizá, sin mostrarlo directamente y sólo quedándose con sustancia de éste.

Esta andadura ligada a Val del Omar la comenzaron con el taller realizado para el FIJR, con la intención de trasladar el discurso valdelomariano a las artes plásticas, basándose en la visión del artista al crear un laboratorio de experimentación, siendo el objetivo último crear un contexto de creación valdelomariana más que la simple creación de imágenes influenciadas por él. El próximo mes de Febrero realizarán una exposición en Córdoba con el punto de partida en Val del Omar donde, además se incluye una pieza experimental de “tactilVisión”.

## 4.- CONCLUSIONES

Una vez expuesto todo el trabajo de investigación debemos hacer una reflexión sobre nuestras conclusiones. Partiendo de la hipótesis inicial que planteamos “Existe una corriente valdelomariana que en el siglo XXI está tomando las riendas del legado de José Val del Omar, no sólo difundiendo su imagen sino trabajando en sus propios proyectos con Val del Omar como punto de partida.”

Basándonos en los datos recogidos, analizados y expuestos en este trabajo debemos concluir que:

-La familia de José Val del Omar trabaja en la difusión de la imagen del artista granadino, colaborando en los trabajos que sobre él se hacen y apoyando las iniciativas que se plantean. En 2012, Gonzalo Saénz de Buruaga, yerno y heredero de José Val del Omar, participó en el Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada, presentando la segunda edición del libro de Val del Omar “Tientos de erótica celeste” y colaborando en la mesa redonda “Val del Omar: Así que han pasado treinta años”.

-Existe una corriente valdelomariana, ajena a la familia, que a día de hoy trabaja en la difusión de la obra y vida de José Val del Omar. Tenemos ejemplos desde la película de Cristina Esteban, “Ojala Val del Omar” en 1994 hasta la película realizada por Velasco Broca y Víctor Berlín en 2010, titulada “Val del Omar fuera de sus casillas”.

-La corriente valdelomariana no es sólo de creación audiovisual o investigación científica. Hay artistas como Ángel Arias o el colectivo Alegría y Piñero que han desarrollado su propia actividad, programación y artes plásticas respectivamente, teniendo como punto de partida a Val del Omar, expandir a Val del

Omar hacia otras expresiones artísticas.

-José Val del Omar está presente en la red con abundantes artículos, homenajes y menciones. En la última consulta realizada el 18 de Noviembre de 2013, la búsqueda en *Google* de “José Val del Omar” dio 2.680.000 resultados, aproximadamente.

-En la investigación realizada por partes, diferenciando el estudio de Val del Omar en Granada y fuera de Granada nos ha proporcionado datos significativos. Cristina Esteban, Javier Viver, Velasco Broca y Eugeni Bonet, identificados en “Desde España a la Noosfera”, realizaron trabajos ligados a la vida y obra de Val del Omar, bien como homenaje o bien como documentación de su obra. Un trabajo, quizá, más académico, situando a Val del Omar, tal cual, en sus trabajos. Mientras que Ángel Arias, Alegría y Piñero, Lagartija Nick y Antonella La Sala, han trabajado sobre la esencia de Val del Omar, con su propia expresión artística cada uno pero impregnándose por la sustancia de Val del Omar, comprendiéndolo y expresándolo cada uno en su propio lenguaje. Una influencia real de Val del Omar en su forma de entender el arte o la expresión artística.

-La exposición realizada por Eugeni Bonet “Desbordamiento de Val del Omar” hizo que la figura del cineasta granadino estuviera más que nunca en los medios de comunicación. Gracias a esta exposición Val del Omar pudo llegar al público en general y salir de los círculos de intelectuales en los que había estado hasta entonces. Un buen grupo de estudiosos de Val del Omar se dieron cita para dicha exposición y, aunque pudo ser más fiel a la obra valdelomariana, consiguió mostrar los aspectos más significativos del artista granadino y poner en conexión a los cofrades valdelomarianos.

-La ciudad de Granada está comprometida con la difusión de la imagen de

### **El legado de José Val del Omar: Influencia en el Siglo XXI**

Val del Omar, aunque no de manera masiva, se realizan actividades en honor al artista granadino. Tenemos los ejemplos del impulso por parte de la Diputación provincial de Granada de las publicaciones referentes a Val del Omar y la cesión de su espacio expositivo “Centro José Guerrero” para albergar la exposición comisariada por Eugeni Bonet. Así como la organización del festival de creación audiovisual más importante de la ciudad, Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada, que en 2012 rindió homenaje al artista al cumplirse el 30 aniversario de la muerte de José Val del Omar. En los próximos días, concretamente el día 21 de Noviembre de 2013, tiene lugar la exhibición de “Aguaespejo granadino” en el Palacio de los Condes de Gabia, propiedad de la Diputación Provincial de Granada.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

-BONET, Eugeni; PALACIO, Manuel. *Práctica filmica y vanguardia artística en España. The Avant-Garde Film in Spain, 1925-1981*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1986.

-GONZÁLEZ MARIQUE, Manuel Jesús. *Val del Omar. El moderno renacentista*. Loja: Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2008.

-GUBERN, Román. *Val del Omar, cinemista*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 2004.

-JARVIE, Ian. *Filosofía del cine*. Madrid: Síntesis, 1987

-KRACAUER, Siegfried. *Teoría del cine*. Barcelona: Praidós Ibérica, 1989

-MARÍN, Vicent. *El concepto de "representación" en los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2002

-MONTERO DÍAS, Julio; CABEZA SAN DEOGRACIAS (eds.) *Por el precio de una entrada*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A., 2005

-OTERO URTAZA, Eugenio Manuel. *Las Misiones Pedagógicas una experiencia de educación popular*. A Coruña: Ed. De Castro, 1982.

-SAÉNZ DE BURUAGA, Gonzalo; VAL DEL OMAR, María José (eds.) *Val del Omar sin fin*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1992.

-STAM, Robert. *Teoría del cine*. Barcelona: Praidós Ibérica, 2001

-VV.AA *Ínsula Val del Omar: visiones de su tiempo, descubrimientos actuales* Saénz de Buruaga, Gonzalo (coord.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.

-VV.AA *Val del Omar y las misiones pedagógicas*. Murcia: Residencia de Estudiantes de Madrid, 2003.

-VV. AA *Desbordamiento de Val del Omar*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Centro José Guerrero, 2010

-VAL DEL OMAR, José. *Tientos de Erótica Celeste*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1992.

-VIVER, Javier; *Laboratorio de Val del Omar: Una contextualización de su obra a partir de las fuentes textuales, gráficas y sonoras encontradas en el archivo familiar*. Madrid: Universidad Complutense, 2010.

### 5.1 Revistas y publicaciones

-BONET, Eugeni. "Amar: Arder. Candentes cenizas de Val del Omar". Publicación original en idioma francés en la revista *Trafic*, 2000, nº34.

Disponible en: <[http://www.valdelomar.com/pdf/sem/sem\\_9.pdf](http://www.valdelomar.com/pdf/sem/sem_9.pdf)> [Consultado el 1-11-2013]

-GASCÓN, Antonio. "Un muchacho español logra dos inventos que revolucionarán el arte del cinema" Publicación original en la revista *La Pantalla*, Madrid, 30 de Septiembre de 1928, nº40. pp. 49-51. Disponible en: <

[http://www.valdelomar.com/pdf/sem/sem\\_7.pdf](http://www.valdelomar.com/pdf/sem/sem_7.pdf)> [Consultado el 26-9-2013]

-MONASTERIO, José Enrique, "Centenario Val del Omar: Andaluz Universal" *Musa Revista de los museos de Andalucía*, Sevilla, Junio de 2005, nº5 pp. 166-170.

Disponible en:

<[http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/museos/media/docs/PORTAL\\_musa\\_n5.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/museos/media/docs/PORTAL_musa_n5.pdf)> [Consultado el 3-11-2013]

-RODRIGUEZ TRANCHE, Rafael. "Panóptico Val del Omar: De la pantalla al

palimpsesto”. *Archivos de la Filmoteca*, Valencia, Abril de 2012, nº 69 pp. 120-133. Disponible en:  
<<http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/33>>.  
[Consultado el 10-11-2013]

## 5.2 Hemerografía

-ALCOZ, Albert “El otro cine español (el otro, de verdad)” Supl. Culturas La Vanguardia, Madrid 11 de Noviembre de 2009. Disponible en:  
<<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2011/09/28/pagina-26/79662827/pdf.html?search=%22val%20del%20omar%22>> [Consultado el 7-10-13]

-BUFILL, Juan “Fluir de Val del Omar”. Supl. Culturas La Vanguardia, Barcelona, 28 de Septiembre de 2011. Disponible en:  
<<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2011/09/28/pagina-25/87767377/pdf.html?search=%22val%20del%20omar%22>> [Consultado el 7-10-12]

-DIOS, Luis Miguel de. “La semana de Valladolid rinde homenaje al cine de vanguardia de José Val del Omar”. *El País*, Madrid, 14 de Octubre de 1982. Disponible en:  
<[http://elpais.com/diario/1982/10/14/cultura/403398003\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1982/10/14/cultura/403398003_850215.html)> [Consultado el 3-11-2013]

-LINÉS, Esteban. “Lagartija diafónica” *La Vanguardia*, Barcelona, 20 de Noviembre de 2010. Disponible en:  
<<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2011/09/28/pagina-49/85017461/pdf.html?search=%22val%20del%20omar%22>> [Consultado el 7-10-13]

-MASSOT, Josep “Val del Omar, el surrealista olvidado”. *La Vanguardia*, Barcelona, 26 de Agosto de 2010. Disponible en:  
<<http://www.lavanguardia.com/cultura/20100826/53989214297/val-del-omar-el-surrealista-olvidado.html>> [Consultado el 3-11-2013]

-PINTOR IRANZO, Ivan “Vencer a la muerte” Supl. Culturas La Vanguardia, Barcelona 28 Septiembre de 2011. Disponible en

<<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2011/09/28/pagina-24/87767373/pdf.html?search=%22val%20del%20omar%22>> [Consultado el 7-10-13]

-VAL DEL OMAR, María José “La última humillación” El País, Madrid 29 de Agosto de 1982. Disponible en:  
<[http://elpais.com/diario/1982/08/29/cultura/399420002\\_850215.htm](http://elpais.com/diario/1982/08/29/cultura/399420002_850215.htm)> [Consultado el 7-10-13]

### **5.3 Webgrafía básica**

-*Fondo fímico José Val del Omar* dependiente de la Universidad Complutense de Madrid y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Disponible en: <<http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/SitePages/Inicio.aspx>>

-Página web oficial José Val del Omar administrada por Gonzalo Sáenz de Buruaga y Eugeni Bonet. Disponible en: <[www.valdelomar.com](http://www.valdelomar.com)>

-Página web de Ángel Arias y Dani Granatta con su proyecto “Radio X: Val del Omar” Disponible en: <<http://www.granatta.com/varios/radiox/>>

-Página web personal de Ángel Arias. Disponible en:  
<<http://futuhat.org/bethewrongthing>>

-Página web de Víctor Berlín y Broca Velasco, iniciativa de la asociación Kinora para la alfabetización, difusión e investigación audiovisual. <[www.plat.tv](http://www.plat.tv)>

### **5.4 Recursos Multimedia**

-“José Val del Omar”. Guión: César Guirón. Alhambra RTV, 1999. Reproducido en:  
<<http://www.youtube.com/watch?v=WN1OKnr-b9k>> [Consultado el 7-10-13]

-”Laboratorio Val del Omar”. [DVD] Dirección: Javier Viver. España (2010): Cameo Media S.L.

- Lagartija Nick (1997) Val del Omar[CD]. Madrid: Sonic Music
- ”Ojala Val del Omar” [DVD] Dirección: Cristina Esteban. España (1994): Civic Producciones S.L – Videomax y Estudio Uno.
- ”Tira tu reloj al agua. Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar”. [DVD] Dirección: Eugeni Bonet. España (2010): Cameo Media S.L.
- “Val del Omar. Elemental de España” [DVD]. España (2010): Cameo Media S.L.
- ”Val del Omar fuera de sus casillas [Noosfera, Aurora Fase II]”. [DVD] Dirección: Velasco Broca y Víctor Berlín. España (2010): Cameo Media S.L.
- ”Vértice/Vórtice. Aceleración, trance, expansión” [DVD] Dirección: Antonella La Sala. España (2010): Cameo Media S.L.

#### ***5.4.1 Recursos multimedia online***

-<http://www.dailymotion.com/video/xddw4t>. Reportaje-entrevista sobre la exposición “Desbordamiento de Val del Omar” para Centro José Guerrero de Granada.. [Consultado el 10-10-13]

-<http://www.youtube.com/watch?v=zadZRu5kOv4> Reportaje-entrevista sobre la exposición “Desbordamiento de Val del Omar” para Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. [Consultado el 10-10-13]

-<http://www.youtube.com/watch?v=8G5J63tZKUo>. Reportaje-documental sobre la vida y obra de José Val del Omar realizado por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). [Consultado el 20-09-13]

-<http://educacion.tv/2010/11/jose-val-del-omar/> Reportaje-documental sobre la vida y obra de José Val del Omar realizado por Educaciontv para Canal Sur. [Consultado

el 20-09-13]

-<http://www.rtve.es/alacarta/audios/hoy-empieza-todo/hoy-empieza-todo-val-del-omar-19-11-10/935268/> Reportaje-entrevista al grupo granadino *Lagartija Nick* con motivo de la reedición del disco-homenaje “Val del Omar”. [Consultado el 26-9-13]

-<http://radio.museoreinasofia.es/val-del-omar> Reportaje de la radio del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, con motivo de la exposición “Desbordamiento de Val del Omar” en el museo. [Consultado el 25-9-13]

-<http://radio.museoreinasofia.es/archipelago-valdelomar?lang=es> Presentación ciclo de cine sobre Val del Omar: *Archipiélago Val del Omar*. [Consultado el 25-9-13]

-<http://radio.museoreinasofia.es/los-sonidos-de-jose-val-del-omar> Reportaje con la presencia de Javier Viver sobre el “Auto Sacramental Invisible: El Mensaje de Granada” [Consultado el 30-10-13]