

Turistas resbalando. Val del Omar en los años sesenta.

Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

José Val del Omar (Granada, 1904–Madrid, 1982) creó a lo largo de cincuenta años un corpus de obra e invenciones cinematográficas de una riqueza asombrosa en cuanto a lenguajes, técnicas y temas tratados. Bajo el título general *La mecánica del cine*, en esta sala se muestran sus propuestas de los años sesenta en torno al turismo, su película fundamental *Fuego en Castilla* (su otra gran película, *Aguaespejo granadino*, se proyecta en la sala 412, en esta misma planta) y la recreación del que sería su proyecto final, el laboratorio PLAT.

Estas obras forman parte del depósito y la donación que el Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga ha realizado generosamente al Museo en apoyo al trabajo de investigación, exhibición y visibilización de la obra del artista granadino que la institución viene realizando desde 2009.



Depósito comodato y donación del Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga, 2011.

Coordinación Archivo:

Piluca Baquero

Archivovaldelomar@gmail.com

La relación de Val del Omar con el político Manuel Fraga Iribarne puede rastrearse a través de la correspondencia que intercambiaron a lo largo de los años y de las notas del cineasta en sus escritos. Podría remontarse a 1952, cuando Fraga era el secretario general del Instituto de Cultura Hispánica, y el cineasta representó allí su *Autosacramental invisible*. Aunque, según cuenta el artista, surgiría de forma anecdótica mucho antes, en los años treinta, en la visita que las Misiones Pedagógicas, de las que el granadino formó parte, hicieron a Villalba, el pueblo natal del político. En 1955, Fraga ocupaba el puesto de secretario técnico del Ministerio de Educación y, gracias a su intervención, el artista pudo participar en la reunión mundial de expertos Cine-TV de la UNESCO en Tánger para presentar su *Teoría de la Visión Tactil* y la *Diafonía*.

Estos encuentros y apoyos al trabajo de Val del Omar explicarían el contacto que mantuvieron durante los años sesenta, cuando Fraga ocupó el cargo de ministro de Información y Turismo (1962–1969) y le contrató como coordinador técnico de la Dirección General de Información. Fueron años de tranquilidad económica para Val del Omar y de intenso trabajo. En mayo de 1963 le encargaron la realización de una serie documental sobre los Festivales de España, una campaña de eventos folklóricos impulsada desde el

Ministerio, con la finalidad de proyectarlos en el pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, celebrada entre 1964 y 1965. Enmarcada en las celebraciones de los “25 años de paz”, la participación española en aquella feria con un pabellón de 8.500 metros cuadrados incluía un museo con obras de Picasso, Gris, Miró y Dalí entre otras muchas propuestas culturales. El Gobierno realizó un importante ejercicio de propaganda para transmitir un mensaje internacional de apertura, con efecto llamada, que el plan de desarrollo del turismo necesitaba para su crecimiento. La serie no llegó a concluirse para la Feria, pero Val del Omar viajó a Nueva York para trabajar en unas instalaciones en el pabellón y quizá desde allí trajo algunos de los carteles oficiales de turismo encontrados en su Laboratorio. El encargo del documental de los festivales al cineasta se enmarca en el contexto de las nuevas pautas programáticas planteadas desde el Ministerio para transmitir una nueva imagen de España, más moderna, poniendo el acento en la

imagen fotográfica de la mano de fotógrafos destacados como Nicolás Muller, Francesc Català-Roca o Francisco Ontañón.

Desde su nuevo puesto, Val del Omar puso en marcha la Sección de Investigaciones y Experiencias de la Escuela Oficial de Cinematografía, donde instaló su Laboratorio (germen del futuro PLAT), para desarrollar nuevas invenciones técnicas y retomar patentes de años anteriores como el sistema Bi-Standard 35. La propuesta, que básicamente consistía en la redistribución de la imagen y el sonido en la cinta de 35 mm para el ahorro de material y proceso de revelado, fue bien acogida pero no logró implantarse en la exigua industria del cine fuertemente burocratizada. Enseguida surgieron versiones parecidas en otros países, como el Techniscope.

En 1968, tras la decepción y la frustración sufridas ante la inacción de los responsables para poner en marcha la aplicación de sus sistemas, Val del Omar rueda en Granada unos rollos de película en color para probar su sistema Bi-Standard. Posteriormente, en 1974, vuelve a rodar en película en Super 8. Parte de ese metraje, conocido como *Turistas resbalando* o *El color de mi Granada*, se muestra en el montaje digital realizado por Eugeni Bonet. Durante los 25 minutos de duración, vemos diferentes secuencias de grupos de turistas visitando la Alhambra, un monumento que Val del Omar no dejó de filmar a lo largo de su vida. Esas escenas repetidas de los turistas fotografiando, tocando, resbalando, caminando acelerados, entrando y saliendo, constituyen una lúcida reflexión visual sobre cómo estaba cambiando el turismo.

En torno a 1972, el cineasta escribiría un documento titulado *Zócalo* en el que junto con algunos aforismos y reflexiones en línea con su pensamiento poético se muestra crítico con las formas de promoción turística y propone una exposición "táctil" con sistemas innovadores para mejorarlas.

Bibliografía

Bonet, Eugeni (et. al.). *desbordamiento de Val del Omar*. Madrid: Museo Reina Sofía / Centro José Guerrero, 2010 [cat. exp.].

Mendelson, Jordana. *Documentar España. Los artistas, la cultura expositiva y la nación moderna, 1929-1939*. Madrid: La Central / Museo Reina Sofía, 2012.

Ortiz-Echagüe, Javier (ed.). *José Val del Omar: escritos de técnica, poesía y mística*. Madrid: La Central, Museo Reina Sofía / Centro José Guerrero, 2010.

Sáenz de Buruaga, Gonzalo y Val del Omar, María José. *Val del Omar sin fin + Tientos de erótica celeste*. Granada: Diputación de Granada / Filmoteca de Andalucía, 1992.

Enlaces

<http://www.valdelomar.com>

Val del Omar: Laboratorio PLAT.

Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

A lo largo de su obra, José Val del Omar manifiesta una noción abierta y poética del documental, así como una reflexión sobre el cine como experiencia. Su actividad cinematográfica giró en torno a la invención de dispositivos y la realización de películas que fomentaran una experiencia total, apelando a todos los sentidos, y que se concretaría en lo que llamó la unidad Picto-Lumínica-Audio-Táctil (unidad PLAT). El laboratorio PLAT (1974-1982), cuya recreación a partir de los objetos originales se muestran en esta sala, condensa la última obra de Val del Omar, un proceso inacabado y en constante mutación. Allí, el realizador pasó los últimos años de su vida, concentrado en la producción de un cuerpo de variaciones audiovisuales, textos y collages, que fueron conservados en su ubicación original hasta que en 2010 se trasladaron al Museo Reina Sofía.



Depósito comodato del Archivo
María José Val del Omar & Gonzalo
Sáenz de Buruaga, 2011.

Coordinación Archivo:
Piluca Baquero
Archivovaldelomar@gmail.com

Desde los años treinta, Val del Omar fue adquiriendo y conservando un sinnúmero de aparatos que almacenó en los laboratorios de las instituciones en las que trabajó, como el Laboratorio Experimental de Electroacústica que fundó para Radio Nacional de España (1948), o el que constituyó en la Sección de Investigaciones y Experiencias de la Escuela Oficial de Cine (EOC, 1963). Su relación con la industria cinematográfica y con las instituciones estuvo marcada por una serie de fracasos y desencuentros que provocaron la destrucción parcial de su laboratorio en la EOC. En 1974 su hija M^a José y su yerno, Gonzalo Sáenz de Buruaga, le regalaron su propio taller-laboratorio en el barrio de la Ilustración, al norte de Madrid, donde instaló su "jardín de las máquinas" y los proyectos visionarios del Laboratorio PLAT. Tres años más tarde, a raíz de la muerte de su esposa M^a Luisa Santos, se trasladó allí para pasar sus últimos años hasta su fallecimiento en 1982 tras un accidente automovilístico.

Val del Omar configuró en ese espacio un taller de experimentación y vida en el que aparatos, herramientas y materiales de trabajo eran acumulados y modificados. En el PLAT encontramos gran cantidad de objetos que nos hablan de su trayectoria y que también

podemos ver fotografiados y reproducidos en sus collages, como: sus cámaras, desde la que utilizó en las Misiones Pedagógicas en los años treinta, hasta la cámara de vídeo que empleó al final de su vida; objetos del trabajo con el cinematógrafo, como la copiadora de cine Debie, la mesa de montaje con los utensilios necesarios para cortar, empalmar y visionar película fílmica; múltiples proyectores de super-8, de diapositivas, los adiscopios (aparatos de tetraproyección transformados por Val del Omar durante sus años en ENOSA, Empresa Nacional de Óptica); multitud de lentes y hasta un láser, de los primeros que se comercializaron en España.

El corazón del laboratorio PLAT es la "Truca", una compleja mesa de trucajes, fabricada por Val del Omar desde la propia estructura hasta el dispositivo de proyecciones que se activaba a través de una mesa de mezclas diseñada para controlar el mecanismo. Los proyectores de diapo-

sitivas y los adiscopios modificados proyectaban simultáneamente imágenes sobre una pantalla de retroproyección Fresnel. Para alterar el aspecto de esas imágenes fijas, Val del Omar hacía pasar el haz de luz a través de diferentes filtros, cristales pintados a mano y ópticas rotativas con motor diseñados por él mismo. También dirigía los proyectores hacia bodegones de objetos cotidianos que todavía se encuentran en este lugar de trabajo (como las granadas, las piezas escultóricas de yeso, las conchas marinas y los maniqués). Las imágenes resultantes eran filmadas, fotografiadas o grabadas en vídeo desde el lado opuesto de la pantalla, dando lugar a composiciones dobles e imágenes alteradas, en definitiva, ensayos experimentales que realizaba para sí, en su afán por conseguir esa unidad PLAT perseguida en estos años.

Como muestra del tipo de creaciones que desarrolla en esta época, en la pantalla principal se proyecta una selección de fragmentos de super-8 que filmó a partir de 1974 y que han sido montados por Eugeni Bonet. En el espacio del cuarto de revelado, se muestra una simulación en vídeo de las imágenes láser, junto a la recreación del mecanismo que empleó para lograr esos efectos (creados por Javier Viver y Javier Ortiz-Echagüe). Y en la celda, se puede escuchar una selección de las locuciones de Val del Omar encontradas en el PLAT.

Bibliografía

Bonet, Eugeni (et. al.). *desbordamiento de Val del Omar*. Madrid: Museo Reina Sofía / Centro José Guerrero, 2010 [cat. exp.].

Duque, Elena (ed.). *Val del Omar. Más allá de la órbita terrestre*. Buenos Aires: BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente), 2015.

Tranche, Rafael. *La pantalla abierta: aproximación a la obra de José Val del Omar*. Madrid: Universidad Complutense, 1995.

Viver, Javier. *Laboratorio 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.

Enlaces

<http://www.valdelomar.com>

Val del Omar: *Fuego en Castilla* (1958-1960).

Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga

La década de los sesenta se estrena para José Val del Omar con la presentación en el Festival de Cannes de su película *Fuego en Castilla*. En aquella edición de 1961, tanto él como Luis Buñuel, con su película *Viridiana*, fueron galardonados con el premio de la técnica y con la Palma de Oro, respectivamente. Ambos cineastas proponían dos formas diferentes de entender el cine: Val del Omar desde la experimentación más personal y el cine entendido como instrumento revelador de la mecánica; Buñuel a través de la iconoclastia del surrealismo francés con la que escenifica su apuesta por la vanguardia.



Fuego en Castilla (*TactilVisión del páramo del espanto*) fue rodada entre 1957 y 1959 en la antigua sede del Museo Nacional de Escultura de Valladolid y en la Capilla de los Benavente en Medina de Rioseco. El artista lleva a cabo una interpretación cinematográfica de la Semana Santa y de la imaginería religiosa barroca conservada en el museo y en la capilla —deteniéndose especialmente en la Santa Ana de Juan de Juni y el San Sebastián de Alonso de Berruguete—. Para su creación, tomará como elementos conductores lo “táctil”, que para él entra por los ojos, y el fuego, como elemento de la naturaleza con un sentido ambivalente que implica destrucción, pero también luz. “Yo he querido transmitir a mis hermanos el fuego. Contagiarles el gozo del panorama armónico que el ardor de mi sangre me ha permitido ver y sentir”, diría el artista. La película, considerada por Val del Omar como un documental “elemental” (en alusión a los elementos de la naturaleza a los que cede el protagonismo), podría ser entendida como un poema audiovisual dramático sobre la muerte, arraigado en el éxtasis místico del barroco al que aludiría una y otra vez en sus obras.

Para construir este poema, el artista pondrá en práctica algunas de sus invenciones técnicas, creadas para llevar a la práctica su idea del cine como el arte que apela a todos los sentidos y exige del espectador una actitud proactiva. La más destacada es el sistema

Donación del Archivo María José Val del Omar & Gonzalo Sáenz de Buruaga, 2011.

Coordinación Archivo:
Piluca Baquero
Archivovaldelomar@gmail.com

de iluminación utilizado en las escenas de las esculturas: la TactilVisión, patentada en 1955 y que consiste en la proyección de una fuente de luz pulsatoria sobre las superficies para destacar su relieve y textura matérica. “La luz sirve para palpar con las retinas”, diría en la formulación teórica de su propuesta. Para el sonido emplea su sistema diafónico, patentado en 1944 y aplicado en su anterior elemental, *Aguaespejo granadino*. Consiste en dos canales de sonido situados delante y detrás de la pantalla, en los que el posterior emite un sonido subjetivo de ecos y reflejos, que entran y salen en momentos puntuales de la película para enfatizar lo visto y oído en la pantalla. La banda sonora recoge el repiqueteo de los dedos y el taconeo a ritmo de siguiriya del bailarín vallisoletano Vicente Escudero, con quien trabajó en las salas del Museo de Valladolid para grabar escenas y sonidos entre los retablos e imágenes barrocos. Y mezcla esos sonidos con fragmentos de obras españolas del Renacimiento, Igor Stravinsky y mambo jazz.

Para la proyección de esta película Val del Omar incorporó el Desbordamiento Apanorámico de la Imagen, presentado en Turín en 1957, y puesto en práctica en el Festival de Cannes, como atestigua la correspondencia mostrada en las vitrinas. Consiste en la proyección de imágenes abstractas fuera de la pantalla, en las paredes y el techo de la sala, que funcionaría de forma similar al sonido diafónico pero en imágenes, generando una experiencia inmersiva para ampliar la percepción del espectador. Lamentablemente, estas imágenes no nos han llegado y no se reproducen en la sala.

Bibliografía

Gubern, Román. *Val del Omar cinemista*. Granada: Diputación de Granada, 2004.

Romero, Pedro G. *Exaltación de la visión. Dientes y vertientes distintas para la lectura de "Fuego en Castilla" de José Val del Omar*. Barcelona: Mudito & Co., 2014.

Sáenz de Buruaga, Gonzalo (coord.). *Ínsula Val del Omar. Visiones en su tiempo, descubrimientos actuales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Semana de Cine Experimental de Madrid, 1995.

Val del Omar. Elemental de España. Edición especial de 5 DVD con filmes de y sobre Val del Omar. Barcelona: Cameo Media, 2010.

Enlaces

<http://www.valdelomar.com>