

JOSÉ VAL DEL OMAR Y SU PASO «SONORO» POR VALENCIA.¹

José Vicente Gil Noé
Doctorando Universitat de València



Altavoz del Circuito Perifónico. Valencia, 1939. Folleto Movísono.
(Archivo Val del Omar, MNCARS)

INTRODUCCIÓN

El genial y polifacético creador José Val del Omar (Loja, Granada 1904-Madrid 1982) resulta, todavía a día de hoy, un gran desconocido para la mayoría y forma parte de ese margen del panorama artístico-cultural español del siglo pasado al que se vieron desplazados muchos sólo por ser diferentes. Principalmente relacionado con el mundo del cine, desarrolló un lenguaje muy personal como creador y trabajó largo y duro por el perfeccionamiento técnico de ese arte sin apenas reconocimiento.² En vida fue literalmente un naufrago cuyo ingenio –a menudo visionario– topó con los intereses de la industria cinematográfica, las barreras burocráticas, las carencias de un país culturalmente cerrado y demás obstáculos peregrinos, cuando no se encontró directamente con el desinterés más rotundo hacia sus medios y prácticas siempre

¹ Este texto fue escrito para el congreso “100 años de Arte Sonoro valenciano” celebrado en Valencia del 12 al 15 de marzo de 2012, dentro del XV Festival Nits d’Aielo i Art. Publicado en: BARBER, Llorenç; PALACIOS, Montserrat; MOLINA, Miguel *et al.*: *100 años de Arte Sonoro Valenciano*. Universitat Politècnica de València, Valencia, 2013, pp. 70-93.

² SAENZ DE BURUAGA, Gonzalo; VAL DEL OMAR, María José: *Val del Omar sin fin*. Diputación Provincial de Granada, Granada, 1992, p. 13. En el prólogo de este texto, la primera gran publicación monográfica sobre Val del Omar, el director valenciano Luís García Berlanga señala la injusticia con la que el mundo del cine trató al granadino en vida. No recibió reconocimiento por parte del “oficio más cruel del mundo”, un medio en el que, según Berlanga, entre “débiles fascinaciones y estrellas fugaces no entran fácilmente los reconocimientos ni siquiera las gratitudes. [...] José Val del Omar fue una de las víctimas de este frenesí por la instantaneidad del éxito que caracteriza al cine”.

experimentales.³ Es a partir de su muerte, y fundamentalmente gracias al empeño y el trabajo de sus familiares más directos, cuando se inicia un proceso de recuperación –que bien podría considerarse de *renacimiento*– al que han contribuido cineastas, críticos, artistas, historiadores, investigadores e instituciones. Fruto de ese proceso, que cumple ya tres décadas, se ha recuperado y editado parte de su filmografía,⁴ se han publicado numerosos libros y artículos –algunos de los cuales conforman la bibliografía de este texto–, se ha puesto en marcha una web monográfica⁵ e incluso ha tenido lugar una más que interesante exposición que, entre 2010 y 2011, se pudo visitar en el Centro José Guerrero de Granada y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

Con José Val del Omar nos encontramos ante un ejemplo de modernidad trabada. Una muestra más de que en España, como afirma Llorenç Barber, no se toma en serio a pioneros y experimentadores. El cine, como explicaba Berlanga a propósito de la decidida recuperación del creador granadino, ha recogido ya no pocas y “merecidas humillaciones por su soberbia o atolondrada inconsciencia” por dejar fuera del circuito a quien podría haber sido el “propulsor de las señas de identidad de una gran empresa fallida, la de nuestra Cinematografía”.⁶

Las aportaciones de un siempre infatigable Val del Omar no se limitaron al cine – en sus vertientes artística y técnica– sino que se extendieron a otros ámbitos como el del sonido, la radiofonía, la fotografía e incluso la música concreta y la poesía. Precisamente a partir de la conjunción de técnica y sonido, con la necesaria claridad del que sabe ver en escasos medios grandes posibilidades, Val del Omar puso en marcha en Valencia el primer Circuito Perifónico de España a finales de 1939. Básicamente se trató de una red de treinta y cinco altavoces distribuidos por algunos de los puntos más importantes de la ciudad a través de los que se difundía una programación diaria que combinaba las inapelables comunicaciones institucionales y doctrinales con noticias, la cartelera, campanadas horarias, música y una creativa publicidad comercial. A un locutorio central situado en la Plaza de la Reina se conectaban por línea telefónica hasta nueve estaciones amplificadoras de la señal que debían proyectar los altavoces.

Mientras el proceso de recuperación del creador granadino al que antes aludíamos ha permitido desempolvar y divulgar films, textos, proyectos técnicos –muchos sin patentar, por cierto, por el elevado coste del proceso–, poemas y collages que, sin duda, favorecen un cada vez más amplio y profundo conocimiento de su actividad, el Circuito Perifónico y otras iniciativas de su etapa valenciana siguen estando prácticamente por explorar. Sólo algunas breves referencias en textos que se ocupan de otras cuestiones y siempre aludiendo a un escrito del propio Val del Omar, cargado de pesar y cierto

³ *Ibid.*, p. 361. Las palabras de la hija de Val del Omar, en el texto “La última humillación” publicado en el diario *El País* poco después de su muerte en agosto de 1982, resumen con dolor cuán ignorado fue el granadino y a cuántos impedimentos tuvo que hacer frente: “Val del Omar ha muerto: estaba muriendo en Madrid hace cuarenta años entre el polvo y el caos burocrático. Apenas había conseguido vivir –de milagro– en esta ciudad inhóspita, que desprecia cuanto ignora”. Sin embargo llama la atención, como recuerda Eugeni Bonet, comisario y buen conocedor de la obra de Val del Omar, que apenas ocho años antes de su muerte el cineasta Amos Vogel hablara de su película *Aguaspejo Granadino* (1953) como “una de las grandes obras desconocidas del cine mundial” en: VOGEL, Amos: *Film as a subversive art*. Weidenfeld & Nicolson, London, 1974, p. 64. El comentario de Bonet se puede leer en: BONET, Eugeni: «Amar: arder. Recuerdo de José Val del Omar». En: SAÉNZ DE BURUAGA, Gonzalo (coord.): *Ínsula Val del Omar: visiones en su tiempo, descubrimientos actuales*. CSIC, Madrid, 1995, p. 64.

⁴ VAL DEL OMAR, José *et al.* *Val del Omar. Elemental de España* [DVD]. Cameo, Barcelona, 2010.

⁵ <www.valdelomar.com> (Fecha de consulta: 25-IV-2012).

⁶ SAENZ DE BURUAGA, Gonzalo; VAL DEL OMAR, María José: *op. cit.*, p. 13.

arrepentimiento,⁷ y a un folleto publicitario de la época que, aunque parcialmente reproducido en la bibliografía, resulta prácticamente imposible localizar.⁸

El interés por el conocimiento y la divulgación del Circuito Perifónico en particular, y de la experimentación sónica de Val del Omar en general, ha cobrado fuerza en los últimos años en el entorno valenciano, queriendo ver en el creador granadino y en sus pioneros inventos sonoros –unos desarrollados para completar su insólita y extendida idea del cine, y otros al margen– un antecedente de las modernas prácticas del arte sonoro. Llorenç Barber, que ha hecho del Circuito la imagen de la XV edición del festival Nits d’Aileo i Art y del congreso “100 años de Arte Sonoro valenciano” celebrado en su seno⁹, ya fue una de las presencias más destacadas en la inauguración de la exposición: *desbordamiento de Val del Omar* en el Centro José Guerrero de Granada el 14 de mayo de 2010. Entrevistado para la ocasión explicó cuánto le atraía la figura de Val del Omar –su concepción intermedia del arte y su idea de éste como acto total– y señaló estar especialmente interesado desde el punto de vista sonoro.¹⁰ Otro nombre bien conocido, Miguel Molina Alarcón, señaló las experimentaciones sonoras del granadino como un posible eco del arte sonoro en la época de la vanguardia histórica española dentro de la I Muestra de arte sonoro español celebrada en Lucena (Córdoba) en 2006.¹¹ Recientemente, dentro de un proyecto I+D para recuperar obras pioneras del arte sonoro de la vanguardia, ha coordinado (junto a DeCo Nascimento, Raúl León y Ricardo Climent) una restitución del Circuito Perifónico llevada a cabo por el grupo de investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia de la Universitat Politècnica de València –del que es investigador

⁷ Se trata de “El camino de la deformación”, documento manuscrito sin fechar recogido en: VAL DEL OMAR, José: *Escritos de técnica, poética y mística*. Ediciones La Central-MNCARS-Universidad de Navarra, Barcelona, 2010, pp. 101-102.

⁸ El folleto u opúsculo promocional de Movísono, un Servicio Técnico ligado a la Jefatura Provincial de Propaganda que Val del Omar fundó en Valencia en 1939. Existen reproducciones parciales y collages hechos con recortes en: BONET, Eugeni (com.): *desbordamiento de Val del Omar*. MNCARS-Centro José Guerrero, Granada, 2010, pp. 133, 230, 299; y en: SAENZ DE BURUAGA, Gonzalo; VAL DEL OMAR, María José: *op. cit.*, p. 75. Una reproducción digital del opúsculo de Movísono al completo se puede consultar en otro apartado de esta página web, gracias al trabajo de localización del profesor Miguel Molina y por cortesía del MNCARS.

⁹ La fotografía que encabeza este texto –un altavoz del Circuito Perifónico junto a las Torres de Serranos– fue utilizada para los programas de mano y los carteles del festival, así como para la portada de la publicación de las actas del citado congreso. *Cfr.* BARBER, Llorenç; PALACIOS, Montserrat; MOLINA, Miguel *et al.*: *op. cit.* p. 1.

¹⁰ < <http://blogcentroguerrero.org/2010/05/inauguracion-de-desbordamiento-de-val-del-omar/> > (Fecha de consulta: 25-IV-2012). Entrevista realizada por FAAQ.info: “Para mí Val del Omar es un futurista que alarga la visión científico-técnica aplicada al arte hasta el extremo de su vida. Él llena, digamos, el camino de las primeras y las segundas vanguardias a base de expandir la idea del arte intermedia. Es un ejemplo más de la desgracia de España de no tomarse en serio nunca a los pioneros. Y a mí me ha interesado y me interesa desde todos los puntos de vista, pero hay un punto de vista que en España es mucho más conflictivo: es el punto de vista sonoro. Él es un hombre que, como buen vanguardista, concibe el arte como un acto total, de revolución total. Sin fronteras, sin límites, formatos, sin separaciones. [...]. Tenemos esa sensibilidad de unir movimiento, arte, como plasticidad, como historia, que se desborda por las paredes, y que se convierte en electrónica, y se convierte en plurifocalidad de medios de expansión de sonido. Igual que las imágenes se le escapaban por las paredes, el sonido no lo veía monocanal, ni bicanal ni octocanal, sino multicanal”.

¹¹ MOLINA, Miguel: «Ecos del arte sonoro en la vanguardia histórica española (1909-1945)». En IGES, José (com.): *I Muestra de arte sonoro español*. Weekend Proms, Lucena, 2007, pp. 28-71.

responsable– utilizando geolocalización, telefonía móvil y altavoces portátiles en los emplazamientos originales.¹²

EL UNIVERSO DE VAL DEL OMAR

El granadino dedicó la práctica totalidad de su vida y esfuerzos al mundo del cine, reivindicando para sí el calificativo de «cinemista».¹³ Pero no fue un director al uso, ni un realizador, ni un productor, ni nada parecido. Fue todo ello y algo más, un «cinemista» que, además, con una mirada global prestó atención a muchas más cosas que a la mera imagen, entre ellas al sonido. Concibió y maduro una idea del cine que directamente redefinía lo que por éste se entendía hasta el momento. Alrededor de esa noción de cine nuevo generó un universo totalmente personal definido no sólo por el lenguaje, sino por una constante preocupación técnica, por una «neopercepción» en desbordamiento y por una estética construida en torno a conceptos como la energía, la meca-mística, la «aproximación» o la Unidad.

Ya de un viaje a París en 1921 con apenas dieciséis años,¹⁴ Val del Omar se trajo el conocimiento de algunas obras de las primeras vanguardias cinematográficas y, curiosamente, la concesión para la venta de una marca de vehículos americana que daba cuenta de su interés por uno de los emblemas de la modernidad: el automóvil, seducido por los mismos conceptos de máquina y velocidad que años atrás habían inundado la poética futurista. Su «cinegrafía» es escasa pero intensa y tan experimental que se ha señalado que, más que obras acabadas, su producción fue un constante laboratorio de experimentación.¹⁵ Se inicia con *En un rincón de Andalucía* (1924), film que destruye descontento tras finalizar el rodaje y que le empuja a un encierro reflexivo sobre el sentido místico de la energía en las Alpujarras. Desde 1931 formó parte del equipo de las Misiones Pedagógicas para las que realizó más de cincuenta documentales hoy desaparecidos. En 1935 rodó *Vibración en Granada* y fundó la Asociación de Creyentes del Cinema para la que rodó cintas en diversos lugares de Murcia que al recuperarse en 1994 se editaron bajo el título *Fiestas cristianas/fiestas profanas*. Durante la guerra civil española realizó algunos documentales y a su término grabó *Liberación de Valencia* (1939) hoy perdido. Pero su principal obra fílmica, la que concentra el grueso de sus aportaciones, fue el *Tríptico elemental de España*, formado por *Aguaespejo granadino* (1953), *Fuego en Castilla* (1958-1960) y *Acariño galaico* (1961-1982) además de *Ojalá*, un prólogo que ideó en sus últimos años para iniciar la proyección del conjunto en sentido inverso a su orden de rodaje.

Cronológicamente se le emparenta con los cineastas de la Generación del 27 y su lenguaje tiene la genial peculiaridad de estar enraizado en los modos de la vanguardia

¹² El grupo de investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia, bajo la dirección del profesor Miguel Molina, desarrolla el proyecto I+D “Recuperación de obras pioneras del arte sonoro de la vanguardia histórica española y revisión de su influencia actual” (ref. HAR2008-04687), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Debo expresar mi agradecimiento al profesor Molina y a su equipo por el apoyo prestado para sacar adelante este texto. Para la documentación y restitución del Circuito Perifónico de Valencia, ver: <http://circuitoperifonico.upv.es/>

¹³ Rechazó términos como cineasta o director por sus implicaciones comerciales e industriales. En sus textos es común encontrar neologismos como «cinemista» o «cinematurgo», así como «cinegrafía» en lugar de cinematografía. Cfr. VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, p. 93.

¹⁴ Este y otros apuntes biográficos que siguen están tomados de la breve pero completa biografía publicada con motivo del centenario del nacimiento del artista. Cfr. GUBERN, Román: *Val del Omar, cinemista*. Diputación de Granada, Granada, 2004.

¹⁵ VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, p. 93.

histórica y, a la vez, mantenerse plenamente vigente y moderno hasta la experimentación de los años setenta.¹⁶ El particular universo fílmico del granadino se configuró a partir de la lectura de los místicos, un sentido misional-didáctico –inspirado en buena medida por su paso por las Misiones Pedagógicas– y las posibilidades de la técnica y la máquina, un universo que rechazaba de plano el cine como espectáculo y que despreciaba el modelo comercial manejado por la industria.¹⁷ Creyó en un cinema nuevo –“no el cine, espectáculo en crisis, no el cinematógrafo sala-teatro, sino el cinema”–,¹⁸ basado en una forma diferente de mirar-escuchar que no pretendía entretener o divertir al espectador sino conmocionarle, aproximarse a él, en sus propias palabras «aproximarle», amarle, prenderle fuego.¹⁹ Ese proceso de «aproximación» tenía como eje principal al espectador, un prójimo que “frente a la pantalla abre la cuna de sus sueños para que depositemos allí el nuestro”,²⁰ al que pretendía hacer protagonista de una experiencia colectiva que, conmocionándole, sacándole de sí mismo, pudiera hacerle recuperar la Unidad y conducirlo al conocimiento de lo trascendente.²¹ Para Val del Omar el cine era un instrumento capaz de revelar la «meca-mística», aquella mecánica invisible en donde nos encontramos sumergidos”.²²

El «cinemista» proyectó todos estos presupuestos en una «cinematografía» de ambición holística, sin fronteras o técnicas compartimentadas, que desbordaba absolutamente la experiencia cinematográfica convencional con una integración de todas las artes y sus técnicas en un espectáculo total.²³ El resultado fue la construcción de una neopercepción audiovisual polisensorial en la que a lo largo de los años fue

¹⁶ BONET, Eugeni: *op. cit.*, 1995, pp. 63-64.

¹⁷ VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, pp. 54, 164. A propósito de la Asociación de Creyentes del Cinema afirmaba creer en “un cinema español vertical, en auténtico choque, frente al horizontal, materialista, escéptico de los países que hasta ahora detentaban el procedimiento. [...]”. En una conferencia pronunciada en 1956 hablaba de cómo “a estos cultivadores del éxito a toda costa (productores), y que no sienten el más mínimo amor a la libertad del prójimo, hay que hacerles frente”. *Ibid.*, p. 63. Antes, en 1928, en una entrevista para el semanario *La Pantalla*, era presentado a los lectores como alguien que había despreciado siempre el aspecto industrial del cine, más interesado en su faceta artística. *Ibid.*, p.95.

¹⁸ *Ibid.*, p.43.

¹⁹ SÁENZ DE BURUAGA, Gonzalo; VAL DEL OMAR, M^a José: *op. cit.*, p. 36.

²⁰ VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, pp. 62, 63. “El prójimo debe inspirarnos un gran respeto. Debemos considerarle como nuestra esperanza. Él es el lugar donde nos vamos a sembrar nosotros. Es la tierra propicia a nuestra simiente. –la criatura que frente a la pantalla nos abre la cuna de sus sueños para que depositemos allí el nuestro. Una criatura que [...] no debe ser libre por ignorar. Que debe ser libre por creer y soñar. Y nosotros, conductores de sus presentimientos, debemos respetar la libertad”.

²¹ SAENZ DE BURUAGA, Gonzalo; VAL DEL OMAR, M^a José: *op. cit.*, pp. 40-44. En Val del Omar se dan cita la convicción en una Unidad trascendente, en el más allá, y una unidad en la realidad mundana. Quizá la unidad aquí, en el mundo material, buscada a través de un concepto global del cine pudiera hacer patente la Unidad trascendente. “Si la Unidad me atrapó fuertemente, la intuí en un todo desgastado y tal secreto quiso animarme a comunicarlo por la única manera que a mí me habían llegado las informaciones, por la conmoción. Por el espectáculo de la vida cotidiana”, en: VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, p. 265.

²² GUBERN, Román: *op. cit.*, p. 107. Val del Omar explica cómo “nos encontramos incorporados a un juego mecánico invisible espacio-temporal complejo biológico, caminando hacia la Unidad centrífuga. El SER de las Galaxias” en: VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, p. 279.

²³ SÁENZ DE BURUAGA, Gonzalo; VAL DEL OMAR, M^a José: *op. cit.*, pp. 169-170. En un texto manuscrito sobre “Lo audiovisual” Val del Omar explicaba: “El sonido lo hacían los expertos de sonido y la imagen los expertos de la imagen pero el producto de la mezcla hoy ya no convence a nadie cuando se pretende un mayor alcance emocional. Ha llegado la hora de ir más allá de las técnicas servidas por separado; compartimentadas y coyuntadas en un montaje. No se trata ya de acumular o mezclar. Hoy es necesario fundir. Y esa fusión exige una concepción en estrecha interdependencia. Una temperatura de creación. En el Laboratorio Audiovisual de raíz poética puede prosperar la compenetración. Puede florecer y cristalizar la espontánea interdisciplina que permita sin tropiezos marchar hacia la Unidad de Percepción Táctil. Se marcha a la integración de todas artes y sus técnicas en un espectáculo total”.

introduciendo pantallas desbordadas, efectos lumínicos, táctiles, olfativos y sonoros camino de una unidad picto-lumínica-audio-táctil que finalmente formularía en su experiencia PLAT.²⁴

Como indica Eugeni Bonet, Val del Omar soñó un cine nuevo, otro cine que, para hacerse realidad, requirió de una tecnología inexistente que él mismo tuvo que idear y construir.²⁵ A lo largo de su carrera desarrolló decenas de prototipos, proyectos, patentes y construyó él mismo cuantas máquinas, dispositivos o artefactos necesitó. Su desarrollo artístico-creativo es pues inseparable de sus innovaciones técnicas. En él se dieron cita ambas dimensiones, la de artista y la de técnico, que se fecundaban y potenciaban mutuamente.²⁶ Sin ánimo de ser una relación completa, entre sus invenciones, con sus correspondientes dispositivos técnicos, se pueden citar la óptica temporal de ángulo variable, la Táctil-visión, el Bi-Standard 35, el Desbordamiento apanorámico, el Palpicolor, el Teco 625, el Cromatacto, el Faratacto, el Intermediate 16-35, el tetraproyector para Pictolumínica o la Óptica biónica energética ciclo-táctil. Ese espíritu inventor, esa pasión por la técnica y la máquina, también alcanzó al ámbito de lo sonoro, dentro y fuera de su cine.

LA TENTACIÓN DEL SONIDO

El interés por el sonido surgió en el creador granadino producto de su atracción por la técnica, como buen hombre de su tiempo –un tiempo fascinado por el avance y las posibilidades de la tecnología aplicada a todos los ámbitos de la vida–, y desde una concepción global del arte, en concreto del cine como espectáculo total y sin compartimentos.

Desde sus primeros intentos por producir sonorizaciones cuando el cine sonoro apenas empezaba a andar, hasta desarrollar una perfecta simbiosis entre imagen y sonido con técnicas propias como la diafonía, en Val del Omar se dio siempre el interés por la experimentación sonora también desde esa doble perspectiva artístico-creativa y técnica que anteriormente ya se ha comentado. Su relación cercana con el mundo de los sonidos empezó bien temprano, pues su madre era pianista y pintora y le inculcó el gusto por la música. Un gusto que pronto se sintió atraído por Manuel de Falla, a quien admiró profundamente y de quien fue vecino por un tiempo cuando recién casado residió en un carmen de la Alhambra frente a la casa del compositor. Precisamente en 1929, con el cine sonoro en fase embrionaria –aún no estaba afianzado en España y ni mucho menos existía la infraestructura necesaria en las salas– el granadino se planteó producir una versión cinematográfica sonora del ballet *El sombrero de tres picos*.²⁷ Todavía en sus primeros pasos sonoros, consta que sonorizaba la proyección de su obra *Vibración de Granada* (1935) con discos,²⁸ y que en 1936 construyó en su casa el primer laboratorio de película sonora escolar.²⁹

²⁴ Se puede relacionar la idea total del creador granadino con la propuesta de interrelación e hibridación que el Futurismo avanzó a principios de siglo XX en busca de un arte multidisciplinar dirigido a todos los sentidos. Cfr. ARIZA, Javier: *Las imágenes del sonido*. UCLM, Cuenca, 2008, p. 24.

²⁵ BONET, Eugeni (com.): *op. cit.*, 2010, p. 182.

²⁶ SÁENZ DE BURUAGA, Gonzalo; VAL DEL OMAR, M^a José: *op. cit.*, p. 19.

²⁷ GUBERN, Román: *op. cit.*, p. 16. El proyecto no se llevó a cabo finalmente.

²⁸ <<http://www.valdelomar.com>>. Sección de cinegrafías; ficha y sinopsis de *Vibración en Granada*. (Fecha de consulta: 25-IV-2012).

²⁹ VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, p. 177.

Tras las primeras películas y los trabajos para las Misiones Pedagógicas –que le sirvieron para profundizar en el medio e ir madurando su personal idea del cinema– el fin de la guerra civil dio paso a un período en el que Val del Omar estuvo especialmente dedicado a la exploración del campo del sonido. “Luego, la acústica me tentó”, comentaba el creador.³⁰ Una tentación hacia el componente acústico que fue útil para profundizar en las técnicas sonoras y sus posibilidades creativas, y que dio como fruto la invención de nuevas fórmulas de difusión sonora, máquinas, dispositivos e incluso técnicas innovadoras que después aplicaría a sus films. Hasta cincuenta y tres prototipos de equipos de sonido y audiovisuales realizados antes de 1950 se recogen en una lista realizada por el propio inventor.³¹ Un lapso de tiempo ocupado fundamentalmente por lo sonoro que se extendería hasta principios de los años cincuenta, cuando de nuevo retomó la cámara con *Aguaespejo granadino* (1953).

Un recorrido muy superficial por las principales aportaciones técnico-sonoras de Val del Omar durante este periodo se iniciaría precisamente con los trabajos que realizó en Valencia entre 1939 y 1940: los equipos base de lo que sería luego la emisora Radio Levante, la instalación completa de Radio Mediterráneo y la fundación del Circuito Perifónico. En 1942 creó la Corporación del Fonema Hispánico (en cuyo manifiesto mecanografiado escribe a mano “Valencia, 1942”³²), un servicio de registro y reproducción de programas radiofónicos en cinta fotográfica estrecha que pudieran circular por la comunidad hispánica.³³ Al año siguiente patentó el primer procedimiento de cinta de 8,75mm para sonido sincrónico en cine. En 1944 patentó el sistema de sonido Diafonía para cine, técnica de reproducción electroacústica basada en dos fuentes sonoras situadas delante y detrás de los espectadores, quienes ocupan el centro de dos contracampos acústicos: uno delantero –desde la pantalla, real y objetivo– y otro posterior –subjeto, emocional, a base de sonidos débiles que pudieran estimularles y hacerles reaccionar–. Una evolución de este sistema fue el Diáfono 54, con el que los altavoces pasaban a distribuirse por toda la sala produciendo un sonido envolvente pero diferenciado.

En 1946 Val del Omar se incorporó a Radio Nacional de España, donde creó diversos dispositivos como un sistema ecógeno para conseguir reverberaciones por cinta magnética, un campanario fotoeléctrico y otros equipos que acabarían por converger en un Laboratorio Experimental de Electroacústica que fundó en 1949. El mismo año que se incorporó a RNE creó un magnetófono de cuatro pistas, cuatro horas y cuatro velocidades con cinta de 6,35mm y bobinas basculantes al que llamaría Atril del Fonema Hispánico. Poco después, hacia 1948, creó el equipo estereofónico Diamagneto Binaural que, en homenaje a Manuel de Falla, llamó Altagracia y con el que grabó en 1949 *El amor brujo* en el Teatro Español con la Orquesta de Radio Nacional de España

³⁰ *Ibid.*, p. 60. Preguntado por la época posterior a las Misiones Pedagógicas en una entrevista publicada en *Diario Regional* el 30 de mayo de 1957, Val del Omar comentaba: “La acústica y la radiodifusión me tentaron”. GUBERN, Román: *op. cit.*, p. 102.

³¹ BONET, Eugeni (com.): *op. cit.*, 2010, p. 273.

³² Archivo en línea: <<http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/Documentos%20compartidos/5.pdf>> (Fecha de consulta: 25-IV-2012).

³³ Para evitar citas continuas, las aportaciones más importantes de Val del Omar en este campo se pueden consultar en: GUBERN, Román: *op. cit.*, pp. 39-46, 61-66, en dos capítulos que el autor titula precisamente “La aventura del sonido” e “Innovaciones técnicas”; también en BONET, Eugeni (com.): *op. cit.*, 2010, pp. 296-307, un texto de Carmen Pardo titulado “El sonido en la piel” para este catálogo de la exposición: *desbordamiento de Val del Omar*.

dirigida por Conrado del Campo.³⁴ En 1949, por encargo del compositor Joaquín Rodrigo y bajo sus indicaciones, construyó uno de los primeros magnetófonos para ciegos.

Ya en la década de los cincuenta, en 1953 Val del Omar fundó el Servicio Audiovisual del Instituto de Cultura Hispánica y creó diversos útiles y equipos de grabación, entre ellos el primer sistema mundial de cintas perforadas de ¼ de pulgada para sonido sincrónico de cine y TV. El mismo año utilizó el sistema de Diafonía en *Aguaespejo granadino*, película para la que además se acercó al proceder de la música concreta seleccionando más de quinientos sonidos para tan sólo 21 minutos de cinta, entre ellos fragmentos de Falla, cantos hindúes, piedras, campanas, palmas, voces, etc. También recurrió a los sonidos concretos para *Fuego en Castilla*, en este caso con recortes de música española renacentista, jazz, Stravinsky, sonidos urbanos, gritos, estruendos, bailes, rasgueados, etc. En el caso de *Acariño Galaico*, si bien Val del Omar recurrió a una selección sonora más discreta, la innovación residía en su idea de grabar en cinta las reacciones del público en las diferentes proyecciones para mezclarlas y emitir las por el canal diafónico posterior en nuevos visionados.

Posteriormente, y hasta prácticamente el final de su vida, el prolífico investigador granadino aún proyectó otros dispositivos y sistemas, y reflexionó sobre el sonido bajo el concepto de un cine global que perfiló en su Intravisión y su fórmula Picto-lumínica-audio-táctil.

Con todos estos desarrollos sonoros, no extraña que Miguel Molina vincule las aportaciones de Val del Omar con la experimentación de la vanguardia y descubra en ellas –con las debidas precauciones históricas y desde una escucha contemporánea diferente– un antecedente de las prácticas contemporáneas del arte sonoro.³⁵

Tras este somero repaso, volvamos ahora al principio de esta tentación, de esta aventura del sonido, lo que nos traslada directamente a la inmediata posguerra valenciana, en cuyo seno desarrolló Val del Omar sus primeras experiencias «perifónicas» y radiofónicas.

LLEGADA A VALENCIA

Cuando dio comienzo la guerra civil española Val del Omar se encontraba trabajando en Madrid como técnico al servicio del Patronato de Misiones, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública del gobierno de la República, y desarrollando paralelamente en su casa un laboratorio de película sonora escolar.³⁶ Tras el levantamiento, en previsión del curso que pudieran tomar los acontecimientos y del

³⁴ Ya hemos mencionado antes la admiración que Val del Omar sentía hacia Manuel de Falla y su música, que utilizó también en sus películas *Aguaespejo granadino* y *Fuego en Castilla*. La atracción del granadino por la poesía le llevó a dedicar unos versos al músico en el momento de su muerte, acaecida en 1946 durante su exilio en la ciudad argentina de Alta Gracia: “Esto fue lo que pasó / en la sierra de Altagracia: / que al golpe de unos palillos / un viejo corazón / se hizo Agua. / Con el perfil de la Bruja / con el sonido de rana, / sin blusa, ni enagua. / Ahora mismo suenan / cuatro aldabonazos / cuatro patadas sobre la curva del suelo. / Que brote el grito / que el llanto inunde los aljibes / y amargo derrame / la buena simiente del sentimiento. / De cinturas y de frentes / sintió llenarse la estancia”. VAL DEL OMAR, José: *Tientos de erótica celeste*, Diputación de Granada, Granada, 1992, p. 40.

³⁵ MOLINA, Miguel: *op. cit.*, pp. 28-71.

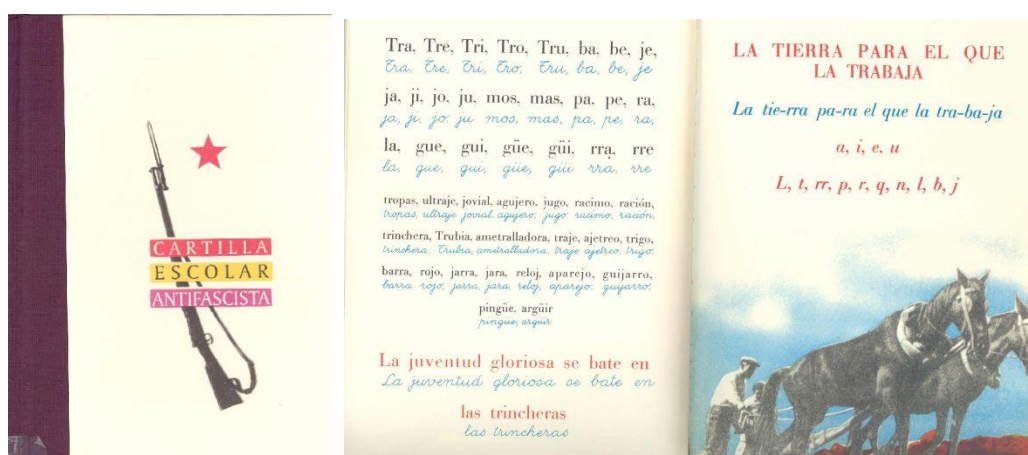
³⁶ VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, p. 177.

peligro que pudieran correr las obras de arte más valiosas del patrimonio nacional, el 23 de julio de 1936 se creó por decreto la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico. El artista valenciano Josep Renau, apenas dos meses después de ser nombrado director general de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública, se puso al frente de la Junta e informó al Museo del Prado de la decisión del Gobierno de trasladar a Valencia las principales obras para intentar garantizar así su seguridad.³⁷

Val del Omar, que formaba parte del personal del Ministerio, colaboró con la Junta de Incautación en la evacuación de obras bajo las indicaciones de Renau. La primera expedición, en condiciones muy precarias, partió el 10 de noviembre y le sucedieron otras hasta la primavera de 1938.³⁸ Las obras se fueron depositando en las Torres de Serranos y en la iglesia del Patriarca, protegidas especialmente contra posibles bombardeos.

No se sabe con exactitud en qué expediciones participó Val del Omar ni cómo lo hizo, pero debió ser tras alguna de las primeras o bien en el momento en que se trasladó el gobierno de la República en noviembre de 1936, cuando el granadino se asentó en Valencia. En la ciudad levantina siguió trabajando con el equipo del Ministerio de Instrucción Pública en labores de salvamento artístico y quizá también de propaganda.³⁹

En 1937, el Ministerio dirigido por Jesús Hernández, y todavía con Renau al frente de la Dirección General de Bellas Artes, publicó la *Cartilla Escolar Antifascista*. Se trataba de una breve cuartilla destinada a la alfabetización, “un método lógico y rápido para aprender, al mismo tiempo, a leer y escribir”.⁴⁰ El diseño de la cartilla estuvo a cargo de Mauricio Amster, tipógrafo y por entonces director de publicaciones del Ministerio, que apoyó los textos con fotomontajes basados en fotografías hechas por Val del Omar durante sus años en las Misiones. Otras de sus instantáneas también las usó el mismo Josep Renau en fotomontajes que realizó para los murales del Pabellón de la República en la Exposición Internacional de París de 1937.⁴¹



Portada y páginas interiores de la Cartilla Escolar Antifascista.

³⁷ BRIHUEGA, Jaime (com.): *Josep Renau 1907-1982: compromís i cultura*. (Catálogo de la exposición celebrada en La Nau de la Universitat de València del 25 de septiembre al 11 de noviembre de 2007). Universitat de València, Valencia, 2007, p. 46.

³⁸ <<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/cronologia-del-museo>> (Fecha de consulta: 25-IV-2012)

³⁹ BONET, Eugeni (com.): *op. cit.*, 2010, p. 134.

⁴⁰ Explicaciones e instrucciones iniciales de la Cartilla.

⁴¹ GUBERN, Román: *op. cit.*, p. 36.

En octubre de 1937, ante el avance de los sublevados, el gobierno republicano se dispuso a abandonar Valencia con dirección a Barcelona. Mientras el grueso del equipo con el que trabajaba Val del Omar en el Ministerio de Instrucción Pública salía en la misma dirección, el granadino decidía quedarse en la capital valenciana. En junio de 1938 fue llamado a filas su reemplazo –el de 1925– y se incorporó al Servicio de Información Gráfica de Ingenieros de Madrid.⁴² El mismo Val del Omar aludía a otros trabajos realizados en Madrid por las mismas fechas, como la contribución técnica para el registro sonoro de una alocución del Comisario Piñuela y “la narración espontánea de un pobre héroe que tiró tres tanques”.⁴³

Para el final de la guerra Val del Omar estaba de nuevo en Valencia, pues registró la entrada del Cuerpo de Ejército de Galicia en la capital el 30 de marzo de 1939 dando forma a un documental –ya al servicio de los nacionales– titulado *Liberación de Valencia* que no se conserva. Permaneció en la ciudad residiendo en el número 6 de la calle Visitación hasta la primavera de 1941, cuando marchó a Madrid para colaborar técnicamente en la puesta a punto de los Estudios Chamartín donde trabajaría durante los siguientes cuatro años.⁴⁴

Val del Omar pudo sobrevivir y ganarse la vida en la Valencia franquista de posguerra básicamente gracias a dos cosas. De un lado sus amplios conocimientos técnicos, por cierto ya demostrados en la ciudad durante la guerra al haber instalado en un buque la emisora de onda corta que luego usaría la Delegación de Prensa y Propaganda del Comité Ejecutivo Popular de Valencia para poner en marcha Radio Levante.⁴⁵ Y de otro, su capacidad de adaptación al nuevo estado de cosas. Con un pasado como el suyo, con trabajos para diversas instituciones y proyectos de la República, supo interpretar la necesidad de justificar sus actividades anteriores y acercarse a figuras vinculadas al nuevo régimen, en cierto modo coaccionado por la difícil situación. Como indica Pedro G. Romero, así se debe interpretar la carta que dirige a Antonio Obregón –dirigente falangista, encargado de la reconstrucción de la Cinematografía Nacional y los documentales sobre la liberación de varias ciudades–,⁴⁶ su contacto con Alfredo Sánchez Bella –soldado al frente de la 3ª Compañía de Radiodifusión y Propaganda en los Frentes, encargada de la incautación de los medios informativos en la toma de la ciudad– o con Vicente Escrivá –Jefe Provincial de Propaganda–.

⁴² VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, pp. 177-178. “Yo quedé en Valencia hasta que, llamado mi reemplazo en junio, me incorporé al Servicio de Información Gráfica de Ingenieros de Madrid”. Aunque Val del Omar no escribe explícitamente que se refiere a junio de 1938, así se puede colegir del contexto. Además, nacido en 1904, su reemplazo era el de 1925 y éste fue llamado a filas en junio de 1938 según anunciaba, por ejemplo, la prensa de la época. *Cfr. ABC, 31-X-1938*, p. 7. Se ha identificado su participación en dos documentales sobre temas deportivos producidos por la Comandancia General de Ingenieros en 1937, *Gimansia* y *Natación*. Por una cuestión cronológica, parece que tal participación no fue producto de su incorporación al Servicio de Información Gráfica de Ingenieros y es posible que se utilizaran grabaciones deportivas realizadas por Val del Omar en julio de 1936: “Ésta es mi obra durante la guerra [...] Tomar vistas deportivas para archivo en 16 mm en julio de 1936 [...]”. VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, p. 178.

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ GUBERN, Román: *op. cit.*, pp. 39-40.

⁴⁵ *Ibid.* p. 36.

⁴⁶ BONET, Eugeni: *op. cit.*, pp. 130-132. La citada carta se puede leer en: VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, pp. 176-179.

Sería precisamente gracias a Escrivá, a quien conoció por mediación de Sánchez Bella a propósito de *Liberación de Valencia*, como Val del Omar pudo poner en marcha su primer gran proyecto sonoro en la posguerra: el Circuito Perifónico.⁴⁷

EL CIRCUITO PERIFÓNICO

La difícil situación económica por la que atravesaba la ciudad, con precios altos para un más que retraído consumo, y los escasos medios de comunicación directos con la ciudadanía –sólo Radio España Valencia, una precaria emisora local, y *Las Provincias* y *Levante* como diarios de mañana– llevó a algunas instituciones como Gobierno Civil y la Jefatura Provincial de Propaganda a plantearse la necesidad de alguna actuación. Sin que exista apenas información al respecto, Val del Omar presentó a Vicente Escrivá el proyecto de instalación de un circuito urbano de altavoces que, montado a través de hilo telefónico, difundiera unas emisiones diarias que pudieran contribuir a animar el consumo, contener los precios –“circuito animador de la economía” fue el subtítulo que se dio al Circuito Perifónico– y con el que incluso alegrar y distraer a las gentes. Un proyecto para el que el granadino se apoyó técnica y económicamente en un hombre que pocas veces se tiene en cuenta al hablar del Circuito Perifónico y que, sin embargo, debió ser fundamental para su génesis y posterior desarrollo: Francisco Otero.⁴⁸



Plano y ubicación de estaciones y altavoces. Folleto Movísono. (MNCARS)

⁴⁷ Documento sin fecha (ca. 1941). Carpeta “Mamotreto”, p. 2. Este y otros documentos referidos al Circuito Perifónico proceden del archivo de Antonio Llobet Gil, hijo de Antonio Llobet de Fortuny, un colaborador de Val del Omar. La revisión de los mismos fue llevada a cabo por el profesor Miguel Molina y su equipo del Laboratorio de Creaciones Intermedia junto al autor de este texto. En lo sucesivo, diversos datos aportados proceden de los documentos de este archivo, salvo que se indique lo contrario.

⁴⁸ *Idem.* Val del Omar señala la relevancia de Francisco Otero y cómo presentaron el proyecto al jefe de la Junta Provincial de Propaganda, Vicente Escrivá. De Otero se tiene poca información. Debió ser un hombre con amplios conocimientos técnicos, especialmente en el campo del sonido. Manejaba bibliografía extranjera sobre electrónica ya en aquellos años y se hizo cargo del Circuito Perifónico junto a Antonio Llobet de Fortuny una vez que Val del Omar abandonó Valencia. Entrevista a Antonio Llobet Gil. Febrero 2012.

Aceptado el proyecto por Vicente Escrivá, en el seno de la Jefatura Provincial de Propaganda se formó un servicio técnico bajo el nombre de Servicio Técnico de la Jefatura Provincial de Propaganda: Circuitos de Propaganda Nacional en Levante – posteriormente este Servicio Técnico adoptaría el nombre de Movísono– que, dirigido muy probablemente por Val del Omar, fue responsable del montaje del Circuito Perifónico y otros proyectos. En agosto de 1940, este servicio técnico publicó un opúsculo publicitario de apenas veintinueve páginas ya con el nombre de Movísono, en el que daba cuenta de las actividades realizadas. Sus textos e imágenes se han convertido en la principal fuente de información de que disponemos hoy en día sobre el Circuito Perifónico.⁴⁹

Con el objetivo de generar algún tipo de beneficio económico que ayudara a sostener económicamente a todos los implicados en el funcionamiento del Circuito Perifónico, Val del Omar concibió la posibilidad de incluir en las emisiones una publicidad comercial a base de anuncios, diálogos y ripios pegadizos que el mismo anunciante podía diseñar:

Aquella Operación tenía, cuanto menos, que dar de comer a los que la realizaban. Y fue entonces cuando surgió la Publicidad Comercial bajo el buen propósito de ayudar a salir del gran colapso. A mi manera «inventé» la publicidad dialogada en ripios pegadizos y simpáticos a las gentes. Acudí a voces del sexo opuesto, y hasta exóticas, empleando una argentina como atractivo. Desde las 8 de la mañana hasta las 10 de la noche (un equipo de pobres insensatos) machacaba los oídos y los nervios de las gentes a título de necesidad de contener los precios, excitar el desarrollo y alegrar y distraer a las gentes. Así nació el primer hilo musical después de la Guerra, el nuevo negocio de «hágase Vd. el dibujo acústico de su marca» y los machacantes y ripiosos *slogans*. Necesitábamos simplemente comer y a nuestra mano no disponíamos de otra forma.⁵⁰

Para explotar la publicidad, gestionar el funcionamiento y realizar las emisiones, Val del Omar fundó la sociedad Circuitos Españoles de Publicidad: Val del Omar y Compañía con otros socios, entre ellos el ya citado Francisco Otero. El Circuito Perifónico inició sus emisiones el 3 de septiembre de 1939,⁵¹ formado por una estación-locutorio central situada en el número 2 de la Plaza de la Reina, conectada por línea telefónica a nueve subestaciones situadas en algunos de los puntos más importantes y transitados de la ciudad: la Estación del Norte, la Estación Valenciana, el Mercado Central, el Mercado de Ruzafa, las Torres de Quart, las Torres de Serranos, la Plaza del Caudillo –hoy Plaza del Ayuntamiento– y la Playa de Las Arenas. Incluso se montó una estación extraordinaria en el Paseo de la Alameda con motivo de la Feria de Julio. En total 35 altavoces y más de 500 vatios: “Máxima influencia. Sobre las paradas de 35 líneas de autobuses, 10 trenes y de 16 tranvías actúan 35 focos de sonido con más de 500W”, explicaba el opúsculo publicitario ya citado. Como se puede ver en alguna de las escasas imágenes conservadas, sobre cada altavoz se colocaba una placa metálica con las siglas CPNL (Circuitos de Propaganda Nacional de Levante) y un número de identificación.

⁴⁹ Véase nota 8.

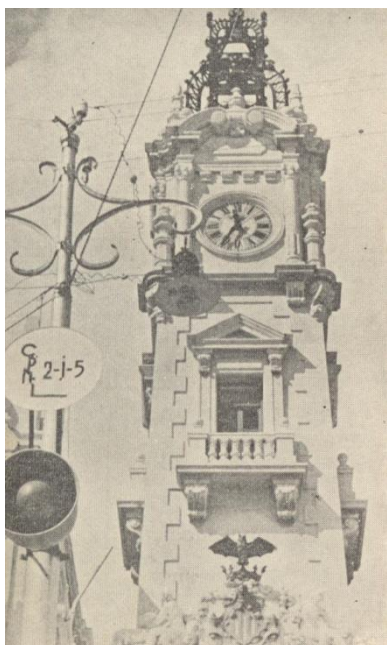
⁵⁰ VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, pp. 101-102. Fragmento del texto “Camino de la deformación”.

⁵¹ Esta es la fecha que aparece en el opúsculo publicitario de Movísono. Sin embargo, en un documento mecanografiado de la sociedad Circuitos Españoles de Publicidad: Val del Omar y Compañía con el programa de emisiones del Circuito Perifónico (Archivo Llobet) se indica “a partir del 15 de diciembre del Año de la Victoria”. Ésta última fecha parece aludir sólo a una modificación de la programación y cabe fechar el inicio de las emisiones el 3 de septiembre de 1939.

Los altavoces tomaban literalmente la calle y el sonido –la melodía musical más la voz de las locuciones– llenaba el espacio urbano conquistando la intemperie y llegando sin excepción a todo viandante. Esa escucha, pública, democrática, común y callejera era precisamente lo que diferenciaba al circuito de la radio:

“Nuestro servicio no es la radio, ni quiere serlo. Actúa sobre el público movedido de la calle; sobre el que no tiene radio y acaso no la tenga nunca; sobre el que teniéndola no dispone de tiempo para oírla; sobre el que oyéndola busca sólo en ella el regalo y la distracción y huye de la Propaganda. Nuestro servicio actúa a la intemperie y tiene la valentía que exige el tiempo nuevo”.⁵²

Según una programación conservada en el archivo de Antonio Llobet y en el opúsculo publicado por Movísono, las emisiones diarias comenzaban a las 9h de la mañana y finalizaban a las 20h divididas en 3 tramos: mañana entre las 9h y las 10h, mediodía entre las 11’30h y las 13’30h y tarde entre las 16h y las 20h.⁵³



Altavoces del Circuito Perifónico en el Ayuntamiento y en la Estación del Norte.
Folleto Movísono. (MNCARS).

El programa diario constaba de campanas horarias, cartelera de espectáculos, noticias, órdenes y consignas oficiales, doctrina, música, un curioso teatro perifónico y publicidad.⁵⁴ El funcionamiento del circuito era descrito casi un año después de su puesta en marcha, haciendo hincapié no sólo en su capacidad para animar la economía, el que fue su objetivo original:

⁵² Opúsculo publicitario de Movísono.

⁵³ Los documentos coinciden en este régimen horario, por más que Val del Omar hable de un horario de 8h a 22h en el texto ya citado “Camino de la deformación”.

⁵⁴ La publicidad emitida se organizaba en tres categorías (A, B, C) y se emitía a lo largo del día en forma convencional o dialogada. La propia mujer de Val del Omar colaboró como locutora según: SÁENZ DE BURUAGA, Gonzalo; VAL DEL OMAR, M^a José: *op. cit.*, p. 76.

Circuito animador de la Economía: éste fue el subtítulo que, en nuestro propósito de utilizarlo al servicio de esta obra de reconstrucción, le dimos a la hora de su nacimiento. el que, pasado ya su período de infancia, le confirmamos con orgullo. Que al mismo tiempo de levantar su voz cada mañana con la oración del «Angelus», oreando la ciudad con el aire ingenuo y piadoso de la aldea, contribuye a llenar los vacíos que el ajetreo del moderno urbanismo deja libres, clavando las banderas que las Industrias y las Artes necesitan clavar en la atención del hombre y fundiendo la alegría del Comercio, la Artesanía y el Trabajo con las lacónicas y terminantes consignas del Estado Nacional-Sindicalista, a cuyo amparo se levantan. Y todo ello a la intemperie, en plena calle, que es como decir en plena trinchería del campamento de la Paz.⁵⁵

El Circuito Perifónico se comportó –lógicamente, estando como estaba a cargo de la Jefatura Provincial de Propaganda– como un instrumento eficaz para difundir consignas y contribuir a los fines de propagandísticos del Estado: “aprovecha los descuidos del transeúnte y le infiltra insensiblemente nuevas ideas”, explicaba el opúsculo de Movísono.

También fue un medio de ayuda para los fines de reclamo del comercio, la industria y la artesanía local, con una publicidad que, como señala la metáfora taurina de “banderas que las Industrias y las Artes necesitan clavar en la atención del hombre”, pudiera estimular el mercado.

Los cometidos que desempeñaba el Circuito Perifónico de Valencia no sólo se limitaban a los de tipo meramente práctico, como mejorar la economía o inculcar propaganda. Más allá, el servicio se atribuía la capacidad de alegrar, de mejorar el estado de ánimo de los transeúntes así como de animar las calles y barrios donde actuaba:

[...] le ayuda a caminar sobre los raíles de la melodía y tiende barandas invisibles para los que marchan por la calle cansados. Es un impalpable animador de la ciudad. Asoma de modo imprevisto sobre los ruidos metálicos y duros de la calle y los suaviza limando sus contornos. Diluye un confuso optimismo desde las altas torres, desde los estratégicos parapetos que le han sido asignados, y da a las zonas en que actúa una fragante animación, de valores hasta ahora desconocidos en ninguna ciudad de España.⁵⁶

La música tuvo presencia constante y un papel importante en el Circuito Perifónico de la ciudad. Circuitos Españoles de Publicidad: Val del Omar y Compañía, la sociedad a cargo del servicio y las emisiones, contaba con un fondo de cuatrocientos cincuenta discos de gramófono entre los que se podía encontrar zarzuela, pasodobles, música clásica, canciones populares valencianas y españolas, música militar, religiosa y ligera.⁵⁷ Con la música de los discos y la voz de las locuciones –es decir, todo sonido que saliera de los altavoces callejeros– el Circuito Perifónico pretendía cumplir también un cometido estético: contribuir al ornato sonoro de la ciudad, de la misma forma que las flores o el urbanismo contribuían al visual:

Valencia necesitaba completar su fisonomía, totalmente armónica, añadiendo a la estética de su arquitectura la arquitectura de su ritmo. [...]

⁵⁵ Opúsculo publicitario de Movísono.

⁵⁶ *Idem.*

⁵⁷ Antonio Llobet conserva en su archivo muchos de aquellos discos. Algunos de ellos –como indica el profesor Molina, que pudo examinarlos– se encuentran rayados a conciencia por sus connotaciones nacionalistas, e incluso alguno tiene inscripciones de alerta como “¡ajojo!”. Es el caso, por ejemplo, de un disco con la canción *Guernikako Arbola* (El árbol de Guernika) interpretada por la Banda Municipal de San Sebastián, un verdadero himno –aunque no oficial– para el pueblo vasco.

La melodía, acaso como un reflejo sonoro de la devoción valenciana por el color – naranjas, limones y azulejos asomados al mar–, es la protagonista de Valencia. Valencia es la ciudad de la melodía, la ciudad cuya órbita gira alrededor de un pentagrama. No en balde el nombre candencioso de Valencia ha recorrido la redondez del mundo sobre la bandeja vibrante de una marcha. El sonido armonizado encuentra en ella plácidas resonancias, y quizá por eso mismo, por su alta capacidad melódica, se complace con el juego estallante de las tracas, rotura y explosión de la armonía, evocación del culto de las batallas y de la pólvora sonora, estrépito encadenado, bello desorden del sonido, armonía al fin. [...]

Innumerables son las bandas de música que, con motivo de las distintas fiestas valencianas, recorren las calles de la ciudad. Y cuando Valencia tonifica su júbilo –fallas y fuegos de San José, fiestas de San Vicente, Feria y concursos musicales de julio–, no es ya la música ni la melodía, es el estruendo de las carcasas, la fuga retumbante de los cohetes, el chisporroteo de las hogueras, el que hace vibrar –como cuerdas tirantes– los aires de la ciudad.

Captar esta capacidad melódica, darle continuidad y medida, ordenamiento y norma, engarzar la melodía y la voz, sistemática y poéticamente, en los centros vitales de Valencia, contribuyendo al ornato de la ciudad [...].⁵⁸

De esta forma, y de manera pionera, Val del Omar planteaba el concepto de paisaje sonoro: cómo suena la ciudad. Un paisaje sonoro urbano formado, entre otras cosas, por el ruido de las tracas, las carcasas, el crepitar de las hogueras y la música de las bandas recorriendo las calles en fiestas. El sonido que saliera de las bocinas de los altavoces –la melodía musical de los discos más la voz de las locuciones– debía sumarse a ese paisaje, formar parte de él, contribuyendo al adorno acústico del entorno. Y ello aprovechando la capacidad melódica que el equipo del circuito atribuía a Valencia, una especie de idoneidad para recibir el sonido –por igual el musical que el ruido, anulando por estéril la tradicional dicotomía– que cabía explotar.

De alguna manera, Val del Omar y su equipo proponían una lectura polisensorial del entorno, no únicamente atenta a lo que se ve sino también a cuanto se oye. El transeúnte era protagonista de la escucha global de un paisaje sonoro que la ciudad de Valencia, por su naturaleza, le brindaba de forma incomparable. El Circuito Perifónico no venía sino a completar ese paisaje con la inocuidad de la música pero también con la influencia insensible de los mensajes de propaganda y publicidad.

Según se desprende de algunos documentos conservados en el archivo de Antonio Llobet, el Circuito Perifónico no acabó de ser rentable y la sociedad fundada por Val del Omar acumuló pérdidas prácticamente desde el principio. El granadino, más atraído por las posibilidades que pudiera ofrecerle Madrid, marchó hacia la capital renunciando a todos sus derechos sobre Circuitos Españoles de Publicidad. Pero éste no fue el final del Circuito Perifónico, pues dos de sus colaboradores, Francisco Otero y Antonio Llobet de Fortuny, se hicieron cargo del mismo bajo una nueva sociedad que recogía el nombre de Movísono y lo mantenía operativo hasta finales de 1945.

Tiempo después de dar por finalizada su aventura valenciana, Val del Omar recordó con amargura aquel dispositivo sonoro. Él, que consideraba al receptor condicionado, “encadenado a la coacción sana o insana del creador”,⁵⁹ quizá no se

⁵⁸ Opúsculo publicitario de Movísono.

⁵⁹ VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, p. 130. Se refiere básicamente al espectador de cine y TV, pero esa capacidad coactiva podríamos extenderla también a un medio como el acústico. En otros casos y sobre otros medios, años después reflexionó sobre la publicidad, sobre los machacantes slogans y su capacidad de cretinización, así como de la deformación informativa del reclamo comercial llamando la atención

perdonaba aquel ejercicio de “cretinización colectiva” que había infiltrado en transeúntes descuidados consignas de todo tipo:

Quien en 1930 había soñado una cinta del «sentido místico de la energía», su instinto de conservación propia, el hambre de los suyos y (por qué no confesarlo también) la *vanagloria de sobresalir*, sin tener conciencia de la trascendencia del daño, puso en marcha una *polución sonora infernal* que, cuanto más tiempo pasa más lo llena de pesadumbre, al *sentirme* uno de los fundadores de la *cretinización colectiva*; quemando para el diablo la sensibilidad virginal de criaturas tan divinamente predispuestas por el destino a convertir en eucarísticos todos los actos de su vida.⁶⁰

OTROS PROYECTOS EN VALENCIA: LA VENTANA CINEGRÁFICA, LA FALLA AMBULANTE Y RADIO MEDITERRÁNEO

Durante su estancia en Valencia, Val del Omar trabajó en otros proyectos con Movísono. A la vez que empezaron las emisiones del Circuito Perifónico se puso en funcionamiento la Ventana Cinegráfica, una gran pantalla extraluminosa de doce metros cuadrados instalada en el lugar más céntrico de la ciudad, lo que hoy es la Plaza del Ayuntamiento. La Ventana contaba con medios ópticos y acústicos para difundir noticias y consignas como un “verdadero periódico mural”.⁶¹ No existen datos que permitan saber exactamente durante cuánto tiempo estuvo activo este dispositivo, pero probablemente se inauguró con el Circuito Perifónico y se desmanteló a principios de 1941, poco antes de la salida de Val del Omar de Valencia y la disolución de Movísono.

La Falla Ambulante fue otro original empeño sonoro y visual –en colaboración con la Junta Central Fallera– con el que se hizo publicidad de las fiestas falleras de 1940, así como de la cultura, la industria, la artesanía y los productos típicos de la región por diferentes ciudades españolas.⁶² Sobre un camión, cedido por el General Jefe de la 3ª Región Militar, se montó un monumento fallero que, según explicaba la prensa, tenía forma de barraca valenciana con dos ninots en la puerta simulando seleccionar naranjas:

Se encuentra en Barcelona la “falla ambulante”, obra del Circuito Perifónico de Valencia, dedicado a pasear por España el nombre de la capital levantina, el de sus fiestas tradicionales, de sus industrias y productos típicos y el de su artesanía. Este viaje está especialmente dedicado a la propaganda de las fallas. La “falla ambulante” llegada a Barcelona representa una barraca, con sus típicos “ninots” a la puerta, ocupados en faenas de selección de naranja.⁶³

Se equipó con una estación microamplificadora alimentada por grupo electrógeno y tres altavoces con una potencia de salida de 50W para la publicidad sonora y una pantalla cinegráfica para las proyecciones. La Falla Ambulante salió de Valencia el 29

sobre su influencia y condicionamiento de la futura conducta de jóvenes. “La TV, con su publicidad, puede ser la proa de la aproximación o el ultrasonido más desintegrador del espíritu”. *Ibid.*, pp. 75,77.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 101-102.

⁶¹ Opúsculo publicitario de Movísono.

⁶² El concepto ambulante se puede relacionar, siquiera de forma indirecta, con otras experiencias itinerantes en que había participado Val del Omar. Es el caso de los equipos de las Misiones Pedagógicas o de la Asociación de Creyentes del Cinema, en cuyo seno se dispuso la “organización de un servicio de equipos ambulantes de propaganda nacional de los valores, energías y virtudes de España, que apoyándose en un 30% de propaganda indirecta de las industrias y productos españoles, pueda económicamente sostenerse y difundir sin ningún costo la producción educativa, cultural y social del Estado por todas las ciudades, pueblos y rincones de España”. VAL DEL OMAR, José: *op. cit.*, p. 56.

⁶³ *La Vanguardia*, 5-3-1940, p. 6.

de febrero de 1940 y realizó un itinerario de 2530km pasando por Castellón, Tarragona, Barcelona, Lérida, Zaragoza, Pamplona, San Sebastián, Bilbao, Burgos, Madrid, Albacete, Murcia y Alicante.⁶⁴

La prensa local dio cuenta de la salida:

Con el fin de realizar una atractiva propaganda de nuestras fiestas de las Fallas y organizado por la Jefatura provincial de Propaganda con la colaboración del excelentísimo señor jefe de la tercera región militar, don Antonio Aranda del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad y de la Junta Centra Fallera, esta mañana partirá hacia el Norte y centro de España el Camión Fallero. Sobre éste va instalada una típica barraca valenciana con todos sus naturales compartimentos y en lugares apropiados una perfecta instalación de servicios para la propaganda radiada, asó como también un equipo completo para proyecciones sobre pantalla. Una nota altamente simpática será la retransmisión del “Parte Fallero” por Radio Valencia y el Circuito Perifónico de Valencia. Como jefe de la expedición figura Víctor López Ruiz; director literario Jesús Morante Borrás; servicio técnico José Arlandís y locutor Vicente González Rodríguez.⁶⁵



Falla ambulante. Valencia, 1940. Folleto Movísono. (MNCARS)

Y a medida que se sucedían los días, la Falla Ambulante era recibida con alegría y entusiasmo allá por donde pasaba:

[...] El paso por los pueblos de tránsito hasta la capital castellanense, así como la estancia en esta ciudad fue sumamente feliz, recibiendo por doquier muestras de simpatía. En Zaragoza se reprodujeron aquellas calurosas manifestaciones el sábado. El mismo día llegó a Barcelona el camión, a las 20'30 y su acogida fue entusiasta. Aquí se detendrá el camión algún tiempo, pues han de hacer sus tripulantes las visitas oficiales de rigor además de las de carácter artístico y literario que han de caracterizar esta expedición original. Como se ve, el anuncio de nuestras fiestas no ha podido empezar mejor su viaje de propaganda por España.⁶⁶

⁶⁴ Opúsculo publicitario de Movísono.

⁶⁵ *Las Provincias*, 29-2-1940. p.8.

⁶⁶ *Las Provincias*, 6-3-1940. p. 8.

Especialmente buena fue la acogida en Barcelona:

[...] La llegada del camión a Barcelona fue por lo demás apoteósica, miles y miles de barceloneses admiraban sonrientes la falla ambulante y comentaban jocosamente la idea valenciana, en tanto veían desfilar por sus ojos las imágenes de la pantalla con nuestros monumentos, nuestros paseos, nuestro comercio, nuestras industrias, en tanto los altavoces hacían una llamada a su visita durante los días 14 y 19 del corriente mes [...].⁶⁷

Val del Omar y Movísono fueron también los responsables de la instalación completa de la emisora Radio Mediterráneo Valencia. La experiencia radiofónica del granadino se remonta al período de guerra, cuando montó una serie de equipos en un buque oceanográfico que funcionaban como una emisora de onda corta.⁶⁸ La Delegación de Propaganda del Comité Ejecutivo Popular de Valencia se hizo cargo de los dispositivos instalados por Val del Omar para llevarlos al edificio del Banco Vitalicio –situado en la actual Plaza del Ayuntamiento– y montar allí la emisora de propaganda republicana Radio Levante.⁶⁹

Horas antes de la llegada de las tropas del ejército nacional a Valencia el 30 de marzo de 1939, un destacamento de la 3ª Compañía de Radiodifusión y Propaganda en los Frentes entraba en la ciudad y ocupaba la emisora más potente, Unión Radio Valencia, y las instalaciones del diario *El Mercantil Valenciano*. Tras la guerra, una de las principales preocupaciones del bando vencedor era controlar los medios de comunicación, y especialmente la radio. Así, Radio Levante fue también tomada por la misma compañía. En sus instalaciones estableció su despacho Vicente Escrivá al frente de la Jefatura Provincial de Propaganda y, a instancias suyas, Val del Omar y el equipo de Movísono montaron la nueva Radio Mediterráneo sobre la base de la antigua emisora de propaganda republicana. El Departamento de Radiodifusión de la Dirección General de Propaganda concedió la emisora en propiedad a Escrivá y autorizó su puesta en marcha en julio de 1940.⁷⁰

Radio Mediterráneo fue una emisora de onda corta, concebida para alcanzar grandes distancias. Según el opúsculo publicitario de Movísono contaba “con un novísimo circuito con un rendimiento efectivo de más de dos kilowatios y de antenas y longitudes dirigidas, que permiten una perfecta recepción en la Península y sus islas, América, Centro de Europa, Italia y Marruecos”. La instalación al completo, tanto del estudio como del transmisor, corrió a cargo de Movísono.

La prensa local se hacía eco de la nueva emisora y sus objetivos:

Valencia tendrá en breve una nueva emisora de onda corta. La Jefatura Provincial de Propaganda de Valencia, ha montado en nuestra ciudad una nueva emisora de onda corta, titulada Radio Mediterráneo Valencia.

La citada emisora, la mejor de onda corta de España, estará orientada al extranjero y dará sus emisiones en francés, inglés, alemán e italiano. Su contenido, aparte del carácter

⁶⁷ *Levante*, 8-3-1940, p. 2.

⁶⁸ BALSEBRE, Armand: *Historia de la radio en España. Volumen I. (1874-1939)*. Cátedra, Madrid, 2001, p. 444. No hay una fecha concreta de este montaje. El autor señala los primeros meses de la guerra civil.

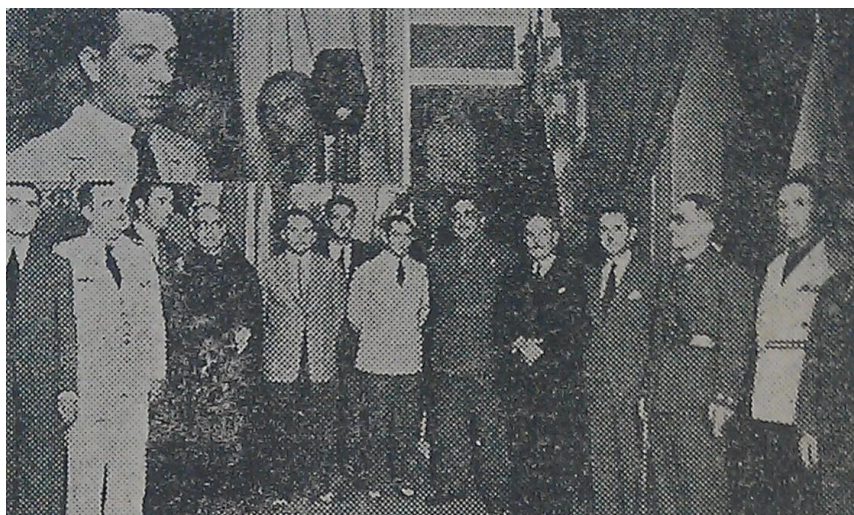
⁶⁹ BORDERÍA, Enrique; MILLÁN, Mª José: «La Radiodifusión Valenciana en la Guerra Civil (1936-1939)». En: VALLÉS, Antonio (coord.): *Historia de la radio valenciana (1925-1998)*. Fundación San Pablo CEU, Valencia, 2000, p. 95.

⁷⁰ SELVA, Enrique: «Ondas para después de una guerra (1939-1952)». En: VALLÉS, Antonio (coord.): *Historia de la radio valenciana (1925-1998)*. Fundación San Pablo CEU, Valencia, 2000, pp. 123-132.

político e informativo, estará orientado principalmente a la propaganda de nuestros productos de exportación al mundo.⁷¹

La inauguración oficial de Radio Mediterráneo tuvo lugar el 27 de julio de 1940, con la asistencia de destacados cargos como el Director General de Propaganda, el jefe del Departamento de Radiodifusión, el gobernador civil, el alcalde de la ciudad, el presidente de la diputación y el mismo Vicente Escrivá:

Ayer nació a la vida, en acto solemne y emotivo, Radio Mediterráneo Valencia, emisora de onda extracorta cuya finalidad fundamental –aparte servir los intereses supremos de España y su credo nacional sindicalista– es la de ser el portavoz de los cuantiosos intereses económicos de nuestra exportación, propagando y orientando sus excelencias y necesidades y poniendo al servicio de los organismos rectores de estas actividades su suficiencia técnica y sus poderosos medios para que, con su colaboración, se llegue a una perfecta orientación e información de cuantos intervengan en ellos, estableciendo un nexo de unión que a determinadas horas del día lleve nuestra voz a todos los rincones del mundo donde exista un interesado en esta economía mediterránea, de la que somos centro, para orientarles e informarles tanto en el orden comercial y de precios como en el técnico. [...].⁷²



Autoridades en la inauguración oficial de la emisora Radio Mediterráneo. En la esquina superior izquierda el Director General de Propaganda, Dionisio Ridruejo, pronunciando un discurso ante el micrófono. (*Las Provincias*, 28-7-1940).

Poco tiempo después de su inauguración, Vicente Escrivá vendió Radio Mediterráneo al periodista Ángel Ezcurra quien, con la ayuda de sus hijos, la transformó en una emisora comercial de titularidad privada. A su vez, la familia Ezcurra la vendió de nuevo a la Cadena SER en 1946.⁷³

Un último apunte sobre Val del Omar en Valencia, poco antes de abandonar la ciudad. Según la revista *Radiocinema* en su número 60 (30 de enero de 1941) a finales de 1940 el granadino fue cofundador del Cine-Club Mediterráneo de Valencia junto a

⁷¹ *Las Provincias*, 11-7-1940, p.2.

⁷² *Idem*, 28-7-1940, p.2.

⁷³ BALSEBRE, Armand: *Historia de la radio en España. Volumen II. (1939-1985)*. Cátedra, Madrid, 2002, p. 52.

Basilio Gasent, José Ombuena, José Ángel Ezcurra –cuya familia sería propietaria de Radio Mediterráneo–, Vicente Coello, Ángel A. Jordán y Jesús Vasallo Ramos. El cineclub estuvo vinculado a la emisora del mismo nombre, y fue una tempranísima experiencia cinéfila no sólo a nivel local sino nacional.⁷⁴

En marzo de 1941, José Val del Omar dejaba atrás Valencia y su “capacidad melódica”, esa que había abrazado de forma óptima el eco de los altavoces perifónicos. Marchó a Madrid, nueva etapa. Luego, una larga lista de sucesivos proyectos e ingenios técnicos hasta prácticamente el final de su vida, coronada ésta por esa genial obra que es su *Tríptico elemental de España*. Valencia le olvidó –no es algo nuevo– igual que tan tristemente ha olvidado a otros. Sirva este modesto texto para recordar el paso «sonoro» por la ciudad de tan extraordinario creador.

⁷⁴ GUBERN, Román: *op. cit.*, p.38.