

Cine, éxtasis y patrimonio: una lectura intangible de *Fuego en Castilla*

Isabel Merino González, Mireya Martín Larumbe | Universidad Pública de Navarra (UPNA)

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/6043>

Hablar de patrimonio cultural inmaterial es hablar de aquello que no se toca, pero palpita en el corazón de la memoria colectiva de una comunidad: sus “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades reconocen como parte de su patrimonio cultural” (UNESCO 2003). Este patrimonio es la red de sentidos compartidos, el eco de generaciones, el latido de una memoria viva que fluye y se renueva. Su valor no reside en lo visible, sino en la intensidad de su esencia inmaterial: una canción tradicional, un ritual sagrado, la devoción y emoción ligada a cada procesión, etc.

El patrimonio cinematográfico preserva la mirada con la que hemos contemplado el mundo. Cada película es testimonio visual y sensorial de su tiempo: una síntesis de emociones, lenguajes, innovaciones técnicas y símbolos que configuran nuestra memoria colectiva. Mantenerlo vivo implica, en primer lugar, conservar el soporte físico – negativos, copias, formatos– que posee un valor patrimonial material, pues constituye la base histórica y técnica de la obra. Pero también es esencial salvaguardar su dimensión inmaterial: la representación de tradiciones, espiritualidad y memoria colectiva que, por ejemplo, Val del Omar plasmó en sus filmaciones. En el caso de *Fuego en Castilla* (1960), esto significa proteger tanto la película como la experiencia sensorial y simbólica que evoca la religiosidad barroca y las prácticas devocionales. Así, la conservación del cine experimental exige cuidar la materia y el espíritu –el soporte material y su esencia inmaterial–, garantizando que la obra continúe transmitiendo su diálogo entre técnica, tradición y emoción.

En ese cruce entre lo inmaterial y lo fílmico brilla la figura de José Val del Omar (1904-1982), un “cinemista” –según su propia denominación–, inventor y poeta de la luz, del

sonido, de lo inefable. Su obra más emblemática, *Fuego en Castilla* (1958-60), forma parte del *Tríptico elemental de España*, junto a *Aguaespejo granadino* y *Acariño galaico*. Pero más allá de su relevancia técnica o estética, esta pieza es una experiencia espiritual: un viaje a lo sacro, a lo inexpresable, a la llama de lo espiritual.

Desde sus años en las Misiones Pedagógicas de la Segunda República, Val del Omar comprendió que el cine podía abrir no solo los ojos, sino las emociones. Recorrió pueblos de la España profunda con Lorca y Zambrano, llevando arte y cine a quienes nunca lo habían visto. Aprendió a leer la sacralidad en lo cotidiano y a reconocer lo poético en la tradición campesina y en la devoción popular. Esta experiencia formó su concepción del cine como “Mecamística del cine”, concepto acuñado por el propio Val del Omar, una práctica mística tanto como técnica. En *Fuego en Castilla*, la religiosidad barroca se reencarna a través de un encuentro ritual: la luz del fuego ilumina tallas de santos y vírgenes, las hace respirar, las transfigura.

Si hacemos un esfuerzo de imaginación y nos trasladamos a la Iglesia de Santa María de la Victoria en Roma, podemos contemplar el *Éxtasis de Santa Teresa* presidiendo el altar de la capilla Cornaro. Esta obra es una representación tangible de la visión mística y la experiencia espiritual trascendente. Bernini, de la misma manera que Val del Omar en sus creaciones lumínicas, diseñó esta escena para que, con ayuda de la luz natural que se filtra a través de una ventana oculta, se creara la ilusión de que la santa y el ángel están bañados en la luz celestial, destacando así la naturaleza sobrenatural del momento. La combinación de la composición dramática y la utilización magistral de la luz la convierten en



Éxtasis de Santa Teresa, en la capilla Cornaro en la iglesia de Santa Maria della Vittoria en Roma | foto Isabel Merino González

una experiencia sin igual, anticipando el poder transfigurador de la luz que Val del Omar llevaría al extremo en *Fuego en Castilla*.

Val del Omar inventó varias técnicas que pretenden ir más allá de la mera representación. Su enfoque es holístico, no fragmentario –recurre a lo que él denominaba PLAT: Picto Lumínica Audio Táctil–, un intento de activar todos los sentidos del espectador. Entre ellas, la visión táctil, que busca que la luz sugiera textura y densidad; el desbordamiento panorámico, que rompe los límites de la pantalla para expandir la imagen hacia el espacio real; y el sonido diafónico, que utiliza altavoces frontales y traseros para crear una atmósfera envolvente. Estas innovaciones no fueron meros trucos; eran instrumentos de introspección y éxtasis. En *Fuego en Castilla*, la luz táctil hace que los santos parezcan respirables; el sonido diafónico sumerge al espectador en un murmullo religioso que recuerda los ecos de una catedral vacía; y el desbordamiento panorámico convierte la pantalla en un umbral hacia lo sagrado. De un modo semejante a como Bernini consigue, en el *Éxtasis de Santa Teresa*, que el mármol se vuelva carne arrebatada por la iluminación celestial, Val del Omar utiliza la luz y el sonido para producir una experiencia de trance sensorial: una sus-

pensión del tiempo en la que la materia se espiritualiza y el espectador es conducido hacia un estado emocional liminar, cercano precisamente al éxtasis.

Pero esta suerte de éxtasis trascendente de la mano de Val del Omar no es plácido ni dócil. No pretende edulcorar en su retrato fílmico la tradición popular castellana mediante la magia del cine, sino trasladar al celuloide la parte más tumultuosa del sentir del lugar y de la época con sus herramientas de trabajo y expresión. Esto queda claro ya desde el mismo inicio de la pieza con la decisión de superimprimir en la imagen las siguientes palabras: “En España, / todas las primaveras viene la muerte/ y levanta las cortinas.” Al elegir precisamente esta cita de su colega Federico García Lorca, gran conocedor del folclore y las tradiciones populares españolas como demuestra en sus conferencias, el cineasta nos introduce de lleno en ese patrimonio inmaterial que late en cada fotograma de la película, y se propaga más allá de la propia materialidad visual y sonora del soporte fotoquímico.

Eliixabete Ansa describe *Fuego en Castilla* como “cine espectral”, que convoca lo sagrado y lo profano, lo presente y lo ausente (Ansa Goicoechea 2016). El espectador participa de un rito que, sin palabras, convoca el asombro, el rezo interior, esa forma íntima de comunión con lo que trasciende lo visible. Es un cine que no debe interpretarse, sino sentirse, como se vivencia un canto espiritual, una plegaria silenciosa.

La riqueza de este proyecto reside en que *Fuego en Castilla* no preserva ni recrea una tradición sacra, sino que la resignifica desde un lenguaje contemporáneo y experimental. Recoge el eco de los pueblos, lo transforma, lo convierte en una experiencia estética y espiritual nueva e inesperada. Así, el cine experimental se convierte en vehículo para el patrimonio inmaterial: no por su contenido descriptivo, sino por su capacidad de evocar ecos de lo sagrado, de lo comunitario, de lo identitario. *Fuego en Castilla* nos muestra que el patrimonio cultural inmaterial no reside solo en rituales tradicionales, sino también en la capacidad de una obra para sus-

...a debate ¿Qué es lo patrimonial en el cine: la película, la sala... o el ritual?

| coordina Mariano Pérez Humanes



Fotogramas de *Fuego en Castilla* | fuente Filmoteca Española

citar lo sagrado de forma inédita. Y nos recuerda que el patrimonio cinematográfico más valioso no es aquel que se olvida en el archivo, sino el que vuelve a encenderse en la experiencia de cada espectador. Preservar esta obra —y muchas otras como ella— es preservar la llama del asombro, del éxtasis, de la unión poética entre luz, sonido, espíritu y tradiciones. Una llama que no se deja encerrar, como bien intuía Val del Omar, sino que desborda, se expande y toca lo que no vemos, pero sí sentimos, y que, al transmitirse de generación en generación, continúa tejiendo ese caudal invisible que llamamos patrimonio cultural inmaterial.

BIBLIOGRAFÍA

- Ansa Goicoechea, E. (2016) *Fuego en Castilla (1957–60): el cine espectral de José Val del Omar*. *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 50, n.º 2, pp. 345-362
- Sáenz de Buruaga, G. (ed.) (1992) *Val del Omar, sin fin: Escritos de técnica, poética y mística*. Granada: Diputación de Granada, Filmoteca de Andalucía
- UNESCO [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura] (2003) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Disponible en: <https://ich.unesco.org> [Consulta: 02/12/2025]