

Arte inmersivo como nuevo primitivismo (IV)

Miguel Álvarez Fernández

23-09-2011



En un [texto anterior](#) se nos ocurrió plantear algunas posibles relaciones entre arte inmersivo, cine, infancia y primitivismo. Debemos ahora, forzosamente, referirnos a [François Truffaut](#).

¿Truffaut y el arte inmersivo? En su valiosa [monografía](#) sobre el director francés, [Anette Insdorf](#) escribe que “incluso como niño, [Truffaut] sentía una enorme necesidad de entrar en las películas —una necesidad que el satisfacía sentándose cada vez más cerca de la pantalla”. Y, ciertamente, Truffaut se metió en buena parte de sus películas (¿en todas, acaso?), a menudo a través de su alter ego, el personaje de [Antoine Doinel](#), interpretado por [Jean Pierre Léaud](#), en una serie de trabajos distribuidos a lo largo de veinte años: *Les quatre cents coups* (1959), el fragmento titulado *Antoine et Colette* de *L’amour à vingt ans* (1962), *Baisers volés* (1968), *Domicile conjugal* (1970) y *L’amour en fuite* (1979). ¡Hasta un arrogante Steven Spielberg afirma de Truffaut “[He was exactly like his movies!](#)”.

Quizá nos estemos alejando demasiado de la voluntad “anti-representacional” característica de cierto arte inmersivo al aproximarnos al trabajo de un contador de historias como fue Truffaut. Aunque... ¿qué nos narra, exactamente, [la secuencia final](#) de Los cuatrocientos golpes —tan parecida en su inicio, por cierto, a algunos [trabajos de E. Muybridge](#)—? ¿Estamos, [de nuevo](#), ante [la misma carrera de siempre](#)? “[Todo puede resumirse en el acto de huir](#)”, escribe [Sandra Santana](#).

Debemos hablar, ahora, de [L’enfant sauvage](#) (El pequeño salvaje), una película —como el poema antes citado— repleta de [huidas](#) y de [ventanas](#), hasta [el final](#). De nuevo: cine, infancia, primitivismo... y un Truffaut literalmente inmerso en la película. La historia de [Victor de l’Aveyron](#), filtrada por el relato del [Dr. Jean Itard](#), sirve a Truffaut para recrear y elaborar los recuerdos del internamiento que, como niño, el propio cineasta hubo de experimentar en un centro de menores tras cometer varios hurtos. Pero es que, además, el propio Truffaut asume en la película, como intérprete, el rol del Dr. Itard:

“El Doctor Itard manipulaba a aquel niño y yo quería hacer eso por mí mismo, aunque es posible que esto tuviese una significación más profunda. Hasta L’enfant sauvage, cuando introducía niños en mis películas, yo me identificaba con ellos, pero en este caso, por primera vez, me identificaba con el adulto (con el padre, además), hasta el punto de dedicarle la película a Jean-Pierre Léaud debido a que este pasaje, esta intermediación, se hizo totalmente clara para mí, evidente.”

Junto a esa entrevista con [Aline Desjardins](#), conviene citar otra —recogida por [Dominique Roubourdin](#)—, donde Truffaut comenta que “(e)n cuanto a aquella experiencia, no me siento como si hubiese interpretado un papel, sino que simplemente dirigí la película desde ‘delante’ de la cámara en lugar de desde ‘detrás’, como es habitual”.

“No me siento como si hubiese interpretado un papel”. La película, absolutamente teatralizada —pero con cierta apariencia documental—, problematiza constantemente los límites de la representación. Y es que su protagonista, Víctor (quizá, nos diría Lacan, por **no haber superado** “**El estadio del espejo**”), no puede formar parte de nuestro mundo —el de lo representado, **lo simbólico**—, al igual que nosotros **no podemos escapar** de él. Víctor está, por tanto, absolutamente inmerso en su realidad, sumido en una **infancia perpetua**, y sin posibilidad de trascenderla o rebasarla simbólicamente.

Courtney Hoskins describe así una **escena fundamental** de *L'enfant sauvage*:

“En un momento muy importante de la película, vemos al doctor mirando a Víctor a través de una ventana. Esta ventana coloca a Víctor en un marco, como si fuese una obra de arte esperando ser interpretada. El doctor sostiene una vela: su luz artificial. Víctor, por su parte, contempla la Luna: su luz natural. El doctor mira entonces hacia la Luna, en un intento de comprender su significado, pero mantiene la vela en su mano y permanece tras la ventana. Aunque ama al niño, no puede estar presente en su mundo porque no lo entiende.”

Falta, en este pasaje, la referencia a la otra gran ventana que media entre nosotros y todos estos fenómenos, la pantalla de cine, y a la otra luz que mantiene esa ilusión, la del proyector.

Truffaut **escribió** que “Siempre he preferido el reflejo de la vida a la vida misma”. Pero, ¿es que es aún posible, al menos para un adulto, experimentar la vida misma? ¿Acaso no es ya, todo, **representación**?

The immersive art as new primitivism (IV)

Miguel Álvarez Fernández

23-09-2011

In a [previous text](#) we proposed some links among immersive art, cinema, childhood and primitivism, so now maybe we should refer to [François Truffaut](#).

Truffaut and immersive art? In her valuable [monograph](#) about this French director, [Annette Insdorf](#) writes: “even as a child, he [Truffaut] felt a great need to enter into the films — a need which he fulfilled by sitting increasingly closer to the screen”. Certainly, Truffaut introduced himself in most of his films (maybe in all), usually through his alter ego, the character [Antoine Doinel](#), played by [Jean Pierre Léaud](#), in a series of films spread along twenty years: *Les quatre cents coups* (1959), the fragment entitled *Antoine et Colette de L’amour à vingt ans* (1962), *Baisers volés* (1968), *Domicile conjugal* (1970) and *L’amour en fuite* (1979). Even an arrogant Steven Spielberg states that Truffaut “[was exactly like his movies](#)”.

Maybe we are moving away too far from the “anti-representational” characteristics of some immersive art pieces to talk about a storyteller as Truffaut, but what exactly tell us the [final sequence](#) of *Les quatre cents coups*? — so similar in its inception to some [works](#) of [E. Muybridge](#). Are we, [once again](#), in [the same old race](#)? [Sandra Santana](#) writes that “we can [resume it all](#) in the act of escaping”.

We should mention also [L’enfant sauvage](#), a film full of [escapes](#) and [windows](#) until [the end](#) — as the poem cited before. We are talking again about cinema, childhood, primitivism... with Truffaut literally immerse in the film. Truffaut uses the history of [Victor de l’Aveyron](#), filtered by the tale of [Dr. Jean Itard](#), to recreate and elaborate the memories of the interment that the director experimented himself in his childhood after some minor robberies. Besides, Truffaut assumes in the film the role of Dr. Itard:

“ Dr. Itard manipulated the child, I wanted to do that by myself, and I guess that it has some profound meaning. Until L’enfant sauvage, when I introduced children in my films, I felt identified with them, but in this case, for the first time, I feel identified with the adult (moreover, the father). To me it was clear that I should dedicated the film to Jean-Pierre Léaud, owing to the fact of that passage, of that intermediation.”

Together with this interview by [Aline Desjardins](#), we should cite another, collected by [Dominique Rabourdin](#), in which Truffaut say that “in regard to that experience, I don’t feel like I’d played a role, I simply directed the film from the ‘front’ of the camera instead of from ‘behind’ it, as usual.”

“I don’t feel like I’d played a role.” The film, quite theatrical —but in a documentary style—, questions the limits of representation. Its main character, Victor, can not be part of our world —the world of the represented, the symbolic— (perhaps [Lacan](#) would say that the reason is that he has [not passed](#) the “[mirror stage](#)”) as we can not escape our world. Victor is therefore absolutely immersed in his reality, plunged into a perpetual childhood, and unable to transcend it or go beyond it symbolically.

Courtney Hoskins describes in this way one of the [main scenes](#) of L’enfant sauvage:

“ In a very important moment of the movie, we watch the doctor observing Victor through a window. This window frames Victor as if he was an art piece waiting for an interpretation. The doctor holds a candle: his artificial light. Victor gaze the moon: his natural light. Then the doctor stares the moon, in an attempt of understanding its meaning, but he holds the candle in his hand and he stays behind the window. Even he loves the child, he can not be present in his world because he does not understand it.”

In this passage we miss a reference to the other window that mediates between us and all that phenomena, the screen, and the other light that maintains the illusion, the light of the projector.

Truffaut [wrote](#) that “I have always preferred the reflection of the life that life in itself.” We ask ourselves if an adult can really experiment life in itself. Is not all [representation](#)?



sens xperiment

INMERSIÓN SENSORIAL 2011

www.sensxperiment.es

www.mediateletipos.net/sensxperiment