

El arte inmersivo como nuevo primitivismo (III)

Miguel Álvarez Fernandez

12-12-2010

“Y entonces llegó el cinematógrafo”. Con esas palabras inicia [Ingmar Bergman](#), en su libro de memorias *Linterna mágica*, el relato navideño de aquel descubrimiento de la infancia que cambiaría su vida y, en consecuencia, también la de muchos de nosotros. Cincuenta páginas más adelante —en realidad ese texto, como toda la obra de Bergman, nunca deja de referirse a la niñez— seguimos leyendo:

“Cine como sueño, cine como música. No hay arte que, como el cine, se dirija a través de nuestra conciencia diurna directamente a nuestros sentimientos, hasta lo más profundo de la oscuridad del alma. Un pequeño defecto del nervio óptico, un efecto traumático: 24 fotogramas iluminados por segundo, entre ellos oscuridad, el nervio óptico no registra la oscuridad. Cuando yo, en la moviola, paso la película cuadro por cuadro siento todavía la vertiginosa sensación de magia de mi infancia: allí en la oscuridad del armario ropero daba yo vueltas lentamente a la manivela pasando las imágenes una por una y veía así los cambios apenas perceptibles. Aceleraba: un movimiento.”

Bergman se mantuvo obsesionado toda su vida por ese hecho insólito: la mitad del tiempo que pasamos en la sala de proyección estamos completamente a oscuras. [Blanca Rego](#) concluía [uno de sus brillantes textos para esta serie](#) con las siguientes palabras: “se podría decir que una luz que parpadea es una de las maneras más sencillas de excitar nuestros sentidos”. Pero, ¿acaso no es el cine —cualquier forma de cine—, en última instancia, una luz que parpadea? ¿No convendría, entonces —parafraseando a Blanca—, afirmar que una luz que parpadea es una de las maneras más sencillas de... contar historias?

Sobre la materialidad del cine y la excitación cuasi-fisiológica de los sentidos en el albor de lo narrativo parece hablarnos *el inicio de Persona* (¿también el resto de la película?). Bergman, en su libro *Imágenes*, escribe lo siguiente:

“Cuando yo era un crío había una tienda de juguetes donde se podían comprar trozos de película de nitrato. El metro costaba cinco céntimos. Sumergía treinta o cuarenta metros de película en una fuerte disolución de sosa y dejaba los trozos a remojo durante media hora. Se disolvía entonces la emulsión y desaparecían las imágenes. El trozo de película quedaba blanco, transparente, inocente. Sin imágenes.

Entonces podía dibujar nuevas imágenes con tintas de diferentes colores. Cuando después de la guerra llegaron las películas directamente dibujadas sobre celuloide de Norman McLaren, para mí no fue ninguna novedad. La película que pasa por el proyector vertiginosamente y estalla en imágenes y breves secuencias era algo que yo había llevado dentro mucho tiempo.”

Todos estos recuerdos de Bergman nos remiten a la infancia —es también un niño, un preadolescente, quien toca la cámara/pantalla al final de la secuencia introductoria de *Persona*— y, con ella, a una forma de primitivismo, a un momento en el que el lenguaje no está aún del todo formalizado, y la magia o el sueño no son todavía cosas distintas de la realidad.

¿Tiene que ver esta íntima trabazón de lo infantil y lo cinematográfico con la todavía corta edad de este medio expresivo? También ahora tendemos a relacionar, aún más fuertemente si cabe, los videojuegos —y su lenguaje— *con lo pueril, con lo inmaduro*... ¿Acaso lo único que nos queda, una vez abandonada la niñez, es recordar —e intentar recuperar, aunque sea a través del arte— aquel tiempo en el que no existían límites ni diferencias entre nosotros y todo lo demás, cuando estábamos verdaderamente inmersos en la realidad?.

The immersive art as new primitivism (III)

Miguel Álvarez Fernandez

12-12-2010

“And then the cinematographer arrived”. Ingmar Bergman start with these words a Christmas story —included in his memoirs *The Magic Lantern*— about that discovering of his childhood that changed his life, and the life of many others. Fifty pages later —in this text, as in all the work of Bergman, there are constant references to his childhood— we read:

“Film as dream, film as music. No form of art goes beyond ordinary consciousness as film does, straight to our emotions, deep into the twilight room of the soul. A little twitch in our optic nerve, a shock effect: twenty-four illuminated frames a second, darkness in between, the optic nerve incapable of registering darkness. At the editing table, when I run the strip of film through, frame by frame, I still feel that dizzy sense of magic of my childhood: in the darkness of the wardrobe, I slowly wind on one frame after another, see the almost imperceptible changes, wind faster – a movement.”

Bergman was obsessed with this unusual fact during all his life: in the projection room we are in darkness half of the time. Blanca Rego finished one of her brilliant texts with these words: “we could say that a flickering light is one of the simplest ways to excite our senses.” And ultimately cinema is —any kind of cinema— a flickering light. Then we could say —paraphrasing Blanca— that a flickering light is one of the simplest ways to... tell stories.

The beginning of *Persona* (also the rest of the film?) seems to talk about the materiality of cinema and the quasi-physiological excitation of the senses in the dawn of the narrative. Bergman, in his book *Images*, writes the following:

“When I was a child there was a toy shop in which you could buy nitrate film. One meter cost five cents. I immersed thirty or forty metres of film on a caustic soda dissolution and I left the fragments to soak during half an hour. That dissolved the emulsion and the images disappeared. Then the film was blank, transparent, innocent. Without images.

Then I could draw new images with inks of different colours. After the war, [Norman McLaren](#) made his first films drew directly over the celluloid, but for me it was nothing new. The film that runs very fast inside the projector and explodes in images and short sequences was something that I had inside me for a long time ago.”

All these memories are related with the childhood of Bergman —at the end of the introduction sequence of *Persona* we watch a child, a pre-adolescent boy, who touches the camera/screen— and make reference to a form of primitivism, to a moment in which language is not completely formalized, and magic or dream are not yet different to reality.

Is his link between the childish and the cinematographic related with the short age of this expressive media? Now we tend to connect, even harder, video games —and their language— with the [puerile](#), with the [immature](#)... Maybe our last resort once we abandon our childhood is to remember —and to try to recover, even if it is through art— that time in which there were no limits or differences between us and everything else, when we were truly immersed in reality.



sens xperiment

INMERSIÓN SENSORIAL

2011

www.sensxperiment.es
www.mediateletpos.net/sensxperiment