

---

---

# LA OSCURA POESÍA DE LAS MARIONETAS

## STAREWITCH, ŠVANKMAJER Y LOS QUAY

María Trénor

*Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia*

---

---

La próxima exposición *Metamorfosis. Las visiones fantásticas de Starewitch, Švankmajer y los Hermanos Quay*, primero en Barcelona y luego en Madrid, será cita imprescindible para los admiradores de estos maestros del stop-motion. Tres generaciones de cineastas cuyas obras recorren un siglo XX convulso y turbio, presentando amplias coincidencias temáticas y estéticas a pesar de sus particularidades: la obsesión por la taxidermia, lo no-muerto, las operaciones mágicas, la poética de los objetos, la suciedad, lo sublime y lo inconsciente, recorren sus filmografías, genuinas e inimitables. María Trénor, realizadora valenciana de animación, nos hablará de estos artistas.

The next exhibition *Metamorphosis. The fantastic visions of Starewitch, Švankmajer and the Quay Brothers*, first in Barcelona and then in Madrid, will be unmissable for fans of these masters of stop motion animation. Three generations of filmmakers whose works run through a turbulent and murky twentieth century, presenting broad thematic and aesthetic matches despite their peculiarities: the obsession with taxidermy, the undead, magical operations, poetic objects, dirt, the sublime and the unconscious, walk across their filmographies, genuine and inimitable. María Trénor, Valencian animation director, will talk about these artists.

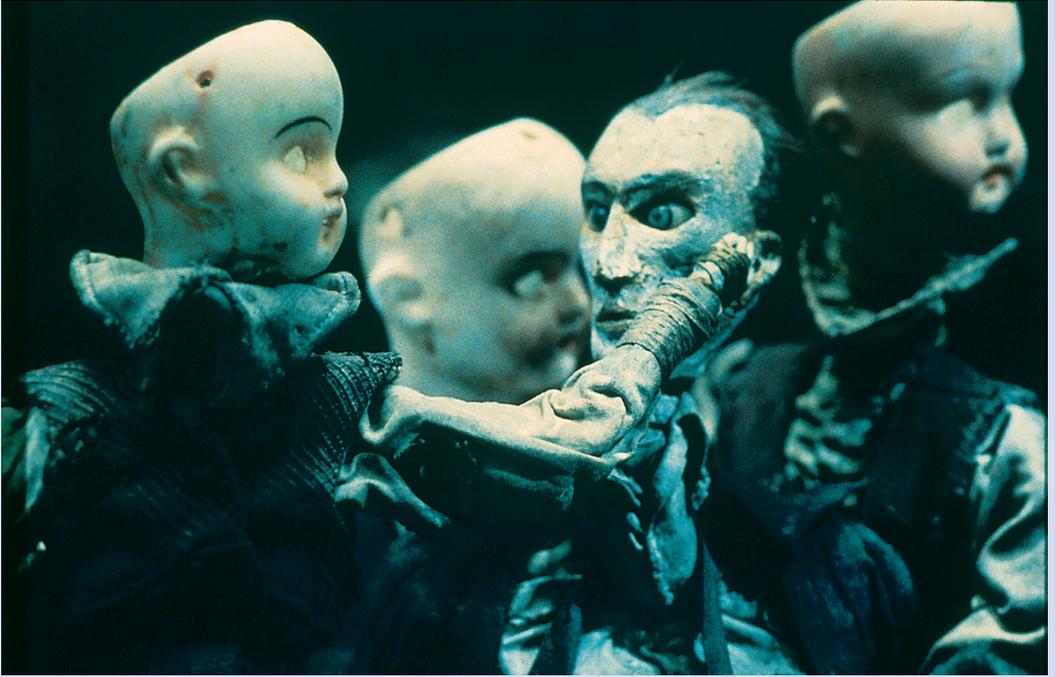


Fig. 1 – *La calle de los cocodrilos* (*Street of Crocodiles*, Stephen y Timothy Quay, 1986)

Cucarachas, mugre, polvo, oscuridad, vísceras, muñecos rotos, títeres desgastados, un hígado, instrumentos de disección, cachivaches decimonónicos, sapos disecados, taxidermia, frascos de alquimista con humores translúcidos. Miedo, asco, morbo, pesadilla, extrañeza, poesía...

La obra de cuatro maestros del stop-motion se reúne en la exposición *Metamorfosis. Las visiones fantásticas de Starewitch, Švankmajer y los Hermanos Quay* en el CCCB de Barcelona del 25 de marzo al 7 de septiembre, y en La Casa Encendida en Madrid del 2 de octubre al 11 de

enero de 2015. Asimismo, el festival internacional de cine de animación de Annecy dedica su próxima edición a la técnica de stop-motion.

Estos cuatro artistas conviven en el mismo espacio por las cualidades los unen: la técnica de animación que utilizan, el uso de marionetas y una estética originaria de una Europa del Este culta, poética y siniestra.

No obstante, cada uno guarda su propia identidad. Pertenecen a tres generaciones diferentes y han presenciado momentos históricos diversos; razones que los hace, a su vez, irrepetibles y únicos.



Fig. 2 – *La venganza del cámara* (*Mest kinematograficheskogo operatora*, Ladislav Starewitch, 1912)



Fig. 3 – *La mascota* (*Fétiche mascotte*, Ladislav Starewitch, 1933)

## 01

Starewitch, el domador de títeres

Ladislav Starewitch (Moscú, 1882, Fontenay-sous-Bois, 1965), de origen polaco nacido en Rusia, fue el primer animador que utilizó marionetas. Es uno de los grandes pioneros que, excepcionalmente, no procede del mundo artístico. Su formación académica como entomólogo y su puesto de director en el museo de Historia Natural de Kovno (Lituania), hizo que comenzara como animador cuando tuvo que representar una escena con escarabajos muertos para un documento cinematográfico científico, pues dichos animales de costumbres nocturnas eran imposibles de filmar vivos cuando había focos de luz, necesarios para rodar. El resultado fue el cortometraje animado *Lucanus Cervus* (1910), el primero de la historia animado con marionetas y con un hilo argumental. Esta pieza no ha sobrevivido a nuestros días, desafortunadamente. Sin embargo, Después de ver su posterior obra de ficción, *La venganza del cámara* (*Mest kinematograficheskogo operatora*, 1912) uno queda asombrado por el ingenio y el sentido del humor de Starewitch, mirando a los insectos actuar como estereotipos humanos. Ver a una cigarra en moto y a un escarabajo engañando a su mujer con una libélula de “vida alegre” resulta sumamente gracioso. Pero, detrás del encanto de sus personajes y las cómicas situaciones que se crean entre ellos, se intuye algo macabro.

Así como en los  
filmes

de Švankmajer y los Hermanos Quay hay una intención claramente siniestra en su poética, en Starewitch es siniestro el propio proceso de producción: el uso de animales muertos como marionetas. Para realizar sus animaciones tenía que conseguir los animales, cazándolos o tomándolos de algún laboratorio, y matarlos de manera que sus cuerpos quedaran intactos. Después, había que extraerles las patitas con delicadeza y precisión, con instrumentos de entomólogo, para sustituirlas por alambres, más maleables y resistentes para animar, que serían nuevamente unidos a los cuerpos con cera. Finalmente, lo más inquietante y milagroso: reanimarlos. Ya desprovistos de voluntad propia, moverlos a su antojo fotograma por fotograma, como si fuera un dios o un doctor Caligari. Cadáveres reales resucitados por la técnica de stop-motion (curiosamente, dicho proceder podría servir de argumento para alguno de los filmes de sus compañeros de exposición).

Realizó más de una veintena de películas de producción rusa, la mayoría utilizando marionetas de origen animal, obteniendo mucho éxito y el aplauso del mismísimo Zar. Tras la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa de 1917, después de varios periplos, Starewitch vivió exiliado desde 1920 en París (como tantos otros rusos) y produjo en Francia la mayoría de sus películas, estableciendo un estudio sobre los restos del de Georges Méliès.

Aparte de animales, Starewitch también trabajó con otro tipo de marionetas. Su propia

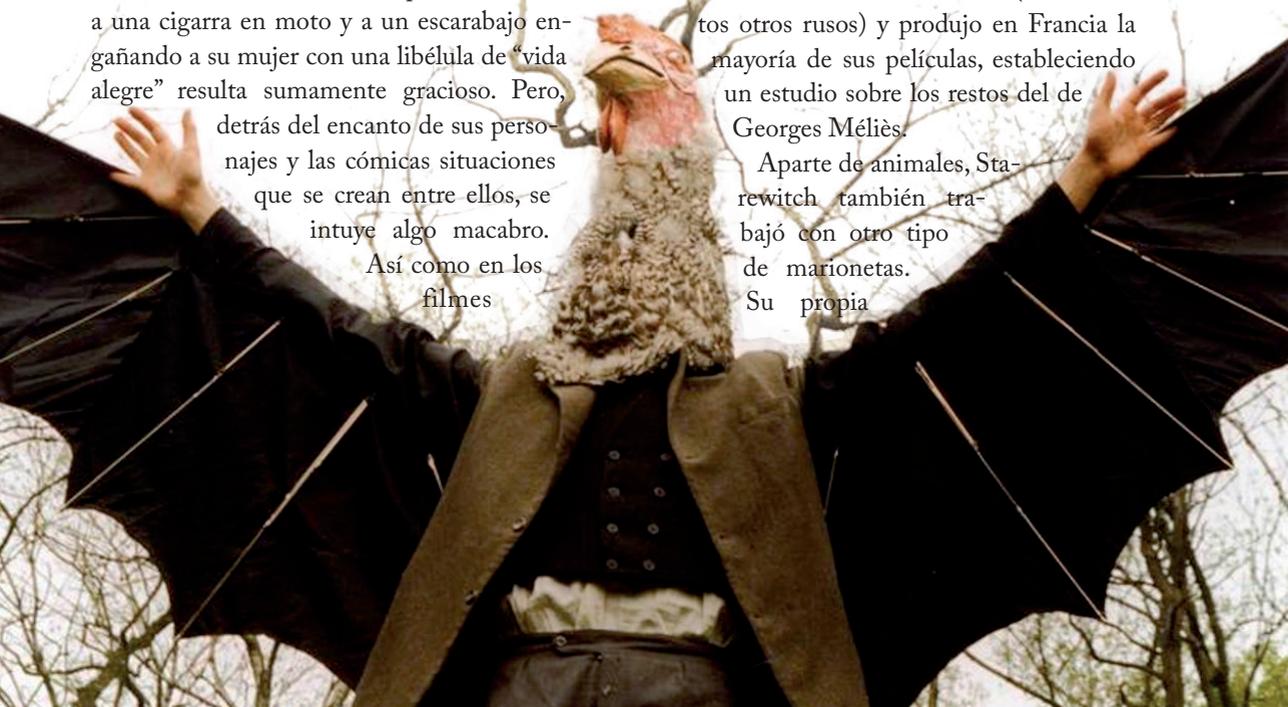




Fig. 5 – Dimensiones del diálogo (*Moznosti dialogu*, Jan Švankmajer, 1982)

esposa, France, participó en su confección y su hija Irina actuó en algunos de sus filmes, interactuando con los títeres, como en *La voz del ruiseñor* (*La petite chanteuse des rues*, 1923). Las temáticas de Starewitch procedían de fábulas clásicas infantiles, pero *Las ranas que querían un rey* (*Les grenouilles qui demandent un roi*, 1923) es la única con ciertos tintes políticos.

En los años treinta, se hizo internacionalmente conocido e incluso fue comparado con Walt Disney. Recibió ofertas que llegaban de Norteamérica, pero no quiso renunciar a su independencia y libertad. Sus animaciones siguieron siendo de una magnífica calidad técnica y artística, llenas de detalles extraordinarios. Las temáticas se volvieron más líricas, destacando *El cuento del zorro* (*Le roman de Renard*, 1930), considerada como su obra maestra, y *La mascota* (*Fétiche mascotte*, 1933), cuyo protagonista es un perrito de trapo que baja hasta el infierno para traerle una naranja a una niña enferma de escorbuto, una película elegida por Terry Gi-

lliam como una de las mejores de la historia de la animación. Su producción fue muy fructífera y también realizó filmes de ficción, dejando un legado de más de cincuenta películas.

## 02

### Švankmajer, el chamán de los sueños

Jan Švankmajer (Praga, 1934), artista checo que no encuentra fronteras entre las diferentes disciplinas artísticas y se nutre de todas ellas, quizás sea el más completo de los cuatro. Aunque posee una identidad artística propia muy fuerte, es heredero inevitable del tradicional teatro de marionetas de Praga y de la escuela de cine de animación checa iniciada por Jiří Trnka.

Detrás de Švankmajer hay un nivel cultural muy alto, sus películas se encuentran con la lírica de Péret, Hynek, Effenberger y las pinturas de Magritte, Styrsky, Karol Baron y Eva

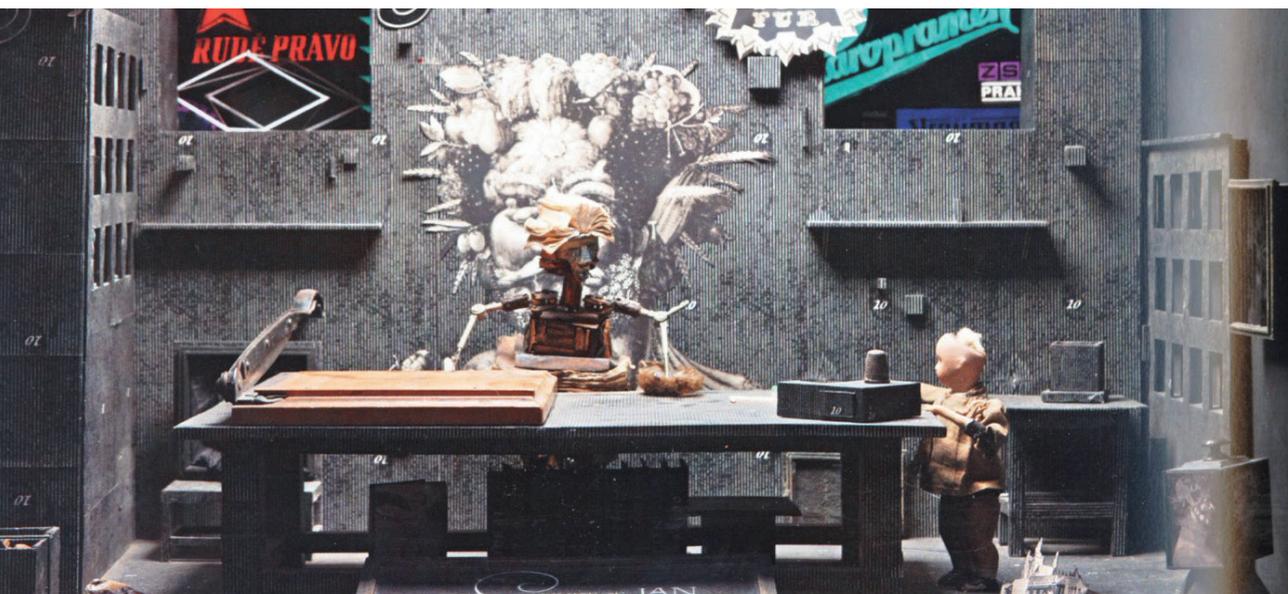


Fig. 6 – El gabinete de Jan Švankmajer (*The Cabinet of Jan Švankmajer*, Stephen y Timothy Quay, 1987)

Švankmajerová, su mujer. Así mismo, ha interpretado libremente a Edgar Allan Poe (*La caída de la casa Usber* [*Zánik domu Usberu*], 1981), Lewis Carroll (*Alice* [*Neko ce Alenky*], 1988) y al Marqués de Sade (*Insania* [*Sílení*], 2005), entre otros.

De los cuatro artistas animadores de los que consta la muestra, es el más crítico con la sociedad y con la autoridad política, pues tuvo que estar inactivo durante algunas temporadas por la censura comunista. Su obra no es ajena al momento histórico que le ha tocado vivir, como queda patente en *La caída del Stalinismo en Bohemia* (*Konec stalinismu v Cechách*, 1990), consecuencia de otra caída, la del muro de Berlín en 1989.

Pertenciente al Grupo Surrealista de Praga, vive el Surrealismo como una filosofía vigente, una actitud frente al mundo. Para él, los sueños son una extensión de la infancia, una pesadilla infantil (*En el sótano* [*Do pivnice*], 1983) o un sueño erótico (*Los conspiradores del placer* [*Spiklenci slasti*], 1996), sin reglas ni filtros que detengan a su inconsciente más salvaje. Su obra es tan rica y desbordante de imaginación que

se puede visionar una y otra vez, encontrando nuevos detalles, nuevos significados.

A pesar de la gran variedad de temáticas que trata, todas tienen en común el humor negro y la magia. Sus armas para luchar contra la decadencia espiritual de la sociedad son el sarcasmo, el cinismo, la imaginación y la mistificación.

Obsesionado con la sinestesia, las películas de Švankmajer se pueden tocar y oler con los ojos y los oídos. Todos los objetos, marionetas y actores que utiliza están envueltos en una pátina desgastada y mugrienta que suena a orgánico y a óxido (si uno se fija, notará que en muchas de sus películas los personajes de carne y hueso llevan las uñas roñosas y que, a menudo, tienen comportamientos escatológicos). Juega con la memoria táctil del espectador, haciéndolo revivir en su inconsciente el sentido más importante con el que nacen los humanos: el tacto. En este aspecto hermana con José Val del Omar, cineasta español inventor de la tactilvisión.

Otra de sus obsesiones es el coleccionismo, como se muestra en el largometraje de ficción *Insania* (2005), con el personaje del doctor que colecciona bigotes señoriales cuidadosamente

## **(...), no pongas jamás tu creación al servicio de otra cosa que no sea la libertad.**

**Jan Švankmajer, Decálogo.**

enmarcados. Švankmajer está fascinado por el monarca de finales del Renacimiento, Rodolfo II, personaje fundamental en la historia de la ciudad de Praga, donde residió la mayor parte de su vida (aunque se educó en Madrid con su tío Felipe II y hablaba castellano). Este rey culto, si bien de carácter débil, enfermizo y excéntrico, coleccionaba monedas, piedras preciosas, gigantes y enanos con quienes formó un regimiento de soldados. Asimismo, tenía en común con el animador checo, la afición por la alquimia, principalmente por sus aspectos místicos, esotéricos y artísticos. Rodolfo II fue un gran mecenas de las artes, acogió en su corte a pintores como Arcimboldo, al que Švankmajer rinde homenaje en la primera parte de *Dimensiones del diálogo* (*Moznosti dialogu*, 1982).

Es difícil quedar indiferente o dejar de admirar la obra del mago Švankmajer. Tampoco es fácil dejar de emocionarse cuando uno lee su *Decálogo*, cuando dice en el punto VII que “La imaginación es subversiva porque proclama lo posible sobre lo real”; o cuando cierra el escrito con la siguiente recomendación, que bien podría resumir su filosofía, integradora de arte y

vida: “(...), no pongas jamás tu creación al servicio de otra cosa que no sea la libertad”.

### **03**

#### Los Quay, la inquietud fraterna

Dos gemelos idénticos, de cara alargada y mortecina, trabajando juntos en un estudio cerrado y oscuro, lleno de muñecos mutilados, solo podían realizar películas siniestras. Stephen y Timothy Quay (Norristown, Pennsylvania, EEUU, 1947) hicieron el viaje contrario de sus antepasados y emigraron a Europa para acabar de formarse como artistas en Londres, después de estudiar en la Escuela de Arte de Philadelphia. Es posible que el gran flujo de inmigración europea que había en su ciudad de origen influyera en esta decisión. Desde que eran estudiantes se sintieron atraídos por el arte surrealista europeo y quedaron fascinados con las películas de Buñuel. Pero la influencia más importante vino de Europa del Este: los animadores polacos Walerian Borowczyk y Jan Lenica, y los escritores Franz Kafka y Bruno Schultz, en

el que se inspiraron para realizar *La calle de los cocodrilos* (*Street of Crocodiles*, 1986), cortometraje considerado por Terry Gilliam (con quien mantienen una estrecha relación que ha dado lugar a producciones recientes) como otra de las mejores piezas animadas de todos los tiempos, junto a la anteriormente citada pieza de Starewitch. Los Quay han reivindicado al genial Švankmajer (*The Cabinet of Jan Švankmajer*, 1987) y se han dejado influir por él y por Starewitch, aunque no han heredado el sentido del humor de ambos, ya que su trabajo rezuma una gran melancolía.

Siguiendo el punto III del *Decálogo* de Švankmajer: “Los objetos viejos son testigos de distintas historias que han quedado impresas en ellos. Han sido tocados y manoseados por personas que se encontraban en distintas situaciones y bajo la influencia de distintas emociones, dejando en ellas las huellas de sus estados psíquicos”, los Hermanos Quay también prefieren utilizar objetos encontrados. De hecho, su madre los llevaba a rastros y mercadillos de segunda mano cuando eran pequeños. Es posible imaginarlos, ya adultos, con sus frentes despejadas de expresión concentrada, husmeando por algún anticuario buscando muñecos y otros cacharros para alguna de sus producciones. Y, una vez en su estudio, mutilándolos, sacándoles los ojos e intercambiando partes de otros objetos, haciendo extraños ensamblajes antropomorfos al estilo Doctor Frankenstein, personaje obsesionado con la idea de crear la vida en materia inanimada, al igual que los gemelos cineastas. Con tales elementos, el resultado final son películas densas, tétricas y con argumentos crípticos muy sugerentes. Sus personajes animados se mueven de una manera enfermiza y espasmódica en un espacio saturado y opresivo, agudizado por el claroscuro. Misterio y desasosiego. O ciencia ficción poética, como lo llaman ellos mismos.

Los Hermanos Quay tienen una fructífera filmografía en cortometrajes, videoclips (participaron como animadores en *Sledgehammer*,

1986 de Peter Gabriel) y dos largometrajes de ficción: *Instituto Benjamenta* (*Institut Benjamenta*, 1995) y *El afinador de terremotos* (*The PianoTuner of EarthQuakes*, 2005), filme en el que aparece en el reparto la actriz catalana Assumpta Serna.

Además de su faceta cinematográfica, han trabajado como ilustradores y escenógrafos, colaborando con importantes compositores como Stockhausen. En el año 2012, el MoMA de Nueva York les dedicó una magnífica exposición.

## 04

### El silencio de los muñecos

¿Qué tienen las marionetas de atractivo y a la vez de repulsivo? ¿Por qué nos turban y fascinan? Históricamente, los muñecos han poseído un carácter mágico y religioso confeccionándose con propósitos diversos, desde representar la fertilidad hasta proteger a los fallecidos en sus tumbas. En su aspecto más lúdico, nos han acompañado desde niños, produciéndose un fenómeno psicológico prodigioso: el animismo, concediendo a nuestros juguetes vida, consciencia, intención y voluntad con nuestra imaginación.

Starewitch, Švankmajer y los Hermanos Quay consiguen revivir esta creación imaginaria infantil regida por una libertad poética, ilógica e irracional, donde los muñecos son los habitantes de un mundo interior, donde la oscuridad es más misterio y recogimiento que falta de luz. Un universo donde manda la oscura poesía de las marionetas.

© Del texto: María Trénor

© De las imágenes: Figs. 1, 2, Argos Films & The British Film Institute; Figs. 3, 4, Jan Švankmajer, Athanon Films; Figs. 5, 6, Stephen & Timothy Quay, Kino Video.



## Biografía

María Trénor (Valencia, 1970).

Licenciada en Bellas Artes por la Facultad de San Carlos de la UPV de Valencia. Ha colaborado con Instituciones como la Universidad Carlos III de Madrid, Universidad Castilla la Mancha, Accademia di Belle Arti de Palermo y Universitat Politècnica de València (Máster de Animación) participando en conferencias, masterclasses y mesas redondas sobre cine de animación. Asimismo, ha participado en publicaciones de la Filmoteca Valenciana y la editorial Ocho y Medio, especializadas en temática cinematográfica. Actualmente, es profesora de Medios Audiovisuales en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

## E-mail

cine.trenor@gmail.com

## Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ SARRAT, Sara (ed.), 2012, *Jan Švankmajer. La otra escena*, Madrid-Valencia: Centro Checo, IVAC – La Filmoteca, UPV.
- BENDAZZI, Giannalberto, 2003. “Ladislav Starewich”, en *Cartoons. 110 años de cine de animación*, Madrid: Ocho y Medio, pp. 37-39.
- BUCHAN, Suzanne, 2011. *The Quay Brothers. Into a Metaphysical Playroom*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ŠVANKMAJER, Jan, 2012. *Para ver, cierra los ojos*, trad. cast. Eugenio Castro, Silvia Guiard, Román Dergam, Logroño: Pepitas de calabaza.
- CASTRO, Eugenio, y LACALLE, Julián (eds.), 2012. *Para ver cierra los ojos*, Logroño: Pepitas de calabaza.
- COSTA, Jordi, 2001. *Quay Brothers*. Sitges: Sitges 2001 Festival Internacional de Cinema de Catalunya.
- PALACIOS, Jesús, 2013. “La linterna mágica de Jan Švankmajer Švankmajer y el cine de animación checo”, en *Con A de animación*, vol. 3 – Animación al rescate, 2013, pp. 92-107.
- VILLAGÓMEZ, Lourdes, 2010. “Cançonetes per a qui temi les Quay...”, en *Animac Magazine*, 2010, vol. 9, pp. 7-10.g