

## Perturbadora lírica

BUCHAN, Suzanne (2011): *The Quay Brothers. Into a Metaphysical Playroom*. Minneapolis: University of Minnesota Press

Alicia Guerrero Yeste  
Investigadora independiente  
[alicia@btbwarch.com](mailto:alicia@btbwarch.com)

Es significativa esa especie de intuitiva precisión con la que Suzanne Buchan parece haber escogido “Into a Metaphysical Playroom”<sup>1</sup> como título para la monografía que nos ocupa, donde desarrolla un análisis de los filmes de animación de Timothy y Stephen Quay. La expresión es uno de los intertítulos del cortometraje *The Cabinet of Jan Švankmajer*, realizado por los Quay en 1984, y a través de este estudio se revela como la posibilidad de nombrar un espacio de naturaleza ambigua, territorio de confluencia de materialidad y virtualidad donde se ubican la imaginación y la sensibilidad de estos realizadores. En él opera una construcción/reconstrucción audiovisual de concepciones fantásticas y poéticas que manifiestan subversión u oscurecimiento de la percepción establecida de lo real. Es además un territorio que, pese a la preeminencia de la animación dentro de la producción de los Quay, no debe considerarse exclusivamente limitado a ésta, pues abarca también campos como la ilustración, el cine de acción real y el diseño escenográfico, haciéndolo de una manera que, antes que diversificación, debiera en su caso interpretarse como convergencia y reflejo del específico sentido de la interdisciplinaridad en su concepción creativa.

La intensa complejidad, tanto estética como conceptual, inherente a la obra de los Quay constituye un caso referencial para profundizar en el análisis de la ontología de la animación, ahondar en la concepción del «animar» más allá de la idea de «dar vida» o poner (ilusoriamente) en movimiento<sup>2</sup> para verlo primordialmente como una vía

---

1 “Dentro de una habitación de juegos metafísica”. Traducción de la autora.

2 Paul Wells resume con gran claridad las dificultades que el término «animar» como derivado del término latino «animare» plantea, especialmente si atendemos a las especificidades de algunas técnicas de animación. Tampoco podemos olvidar las aproximaciones conceptuales que definen la idea de animación más allá de la idea de creación de movimiento, situándola como procedimiento para crear transformaciones y subversiones de la realidad, como han propuesto animadores como Jan Švankmajer, John Halas y Joy Batchelor o colectivos como la Escuela de Zagreb (Wells, 1998: 10-11).

de exploración y experimentación en la que se replantean y/o desafían las convenciones de la realidad y, consecuentemente, las estructuras de percepción y conocimiento del espectador durante el proceso de su visionado. Buchan hace parte indisoluble de este estudio su convicción de la necesidad de aperturas de nuevos parámetros críticos para dicho análisis, objetivo que distingue las actividades que promueve como docente, investigadora y editora.

La posición ideológica de Buchan dentro de este estudio se identifica y alinea con la del investigador Siegfried Zielinski –al que menciona expresamente en la introducción del volumen (pp. XIII-XIV) y quien también ha considerado la relevancia de la obra de los hermanos Quay (Zielinski, 2006: 275-276)–, en la propuesta de una comprensión alternativa a la que sugiere la ortodoxia evolutiva en torno al desarrollo material y conceptual de la tecnología. El estudio an-arqueológico de los *media* de Zielinski implica una concepción transtemporal del estado y potencialidad de las ideas, un posicionamiento de apertura hacia otras rutas para el conocimiento y otros descubrimientos de la realidad producidos desde heterodoxas convergencias de lo científico, lo artístico, lo esotérico y lo técnico encaminadas quizás a generar un desvelamiento antes que un descubrimiento.

La obra de los Quay operaría posiblemente desde ese sentido del desvelamiento. Buchan explica que aquello que le incitó a la investigación en torno al trabajo de los Quay no fue únicamente el desconocido tipo de subyugación ante la “complejidad y poesía” (p. XI) de las imágenes de *Street of Crocodiles* (Timothy y Stephen Quay, dirs., 1986)<sup>3</sup>, que le resultó indescriptible, sino también el hecho de que esta película le confrontaba con la incapacidad para articular el «qué» y el «cómo» de lo narrado.

La reivindicación de Buchan –claramente expuesta y adecuadamente apoyada en planteamientos aportados por teóricos del cine, de la estética y de la filosofía– a favor de la necesidad de aprender a incorporar la fenomenología como un método de estudio parte de la conciencia de la vivencia de inmersión plena en esta diégesis –“una visión [...] ilógica, onírica, exhilarante” (p. XI)– y su patente diferencia con respecto a la vivencia de lo que, inadecuada y ambiguamente, se considera «experiencia de la realidad». Esta necesidad de incorporar la fenomenología se justifica “porque trasciende la práctica empírica de proponer asunciones filosóficas para la experiencia humana” (p.

---

3 Cortometraje basado en el cuento homónimo de Bruno Schulz.

XXIII), de modo que permite analizar en su fundamental esencia y desde la predisposición intelectual y sensorial adecuados trabajos que, como los de los Quay, suponen un desafío y la creación de “una nueva sintaxis, que es mucho más importante que el vocabulario y que excava una lengua extranjera en el lenguaje” –tomando la cita de Gilles Deleuze destacada por Buchan (p. XV)–.

Reseñable mérito de Buchan es el de articular con objetividad este posicionamiento para la indagación en lo subjetivo y aplicarlo a través de una estricta metodología de análisis y exposición. El estudio se beneficia en todo momento de esa vinculación interna (racional y emotiva) de Buchan tanto con la filmografía como con la relación personal con los Quay, sin que esto perjudique en absoluto su rigor. Antes al contrario, por cuanto se concreta a través de él una búsqueda de entendimiento y corrección de la autora en los enfoques y opiniones que proporciona al lector sin que esto implique en modo alguno un condicionamiento a las opiniones o conceptos planteados por los Quay, que se mantienen en un trasfondo neutral.

El volumen se inicia con una síntesis de la trayectoria vital y profesional que condujo a Stephen y Timothy Quay a la animación y en la que quedan definidos factores básicos para la definición de su estética visual y experimentación narrativa. Nacidos en Norristown (Philadelphia, EE.UU.), estuvieron expuestos de manera natural a una mezcla cultural –dentro de su propia familia y de su localidad– que les «infiltraría» tempranamente conocimientos e interés por la cultura del Este de Europa. No en vano muchos artistas y literatos de esa región han sido influencias determinantes para ellos. Su temprana vocación de ilustradores les llevaría a emigrar a Gran Bretaña en los años 70 para continuar sus estudios en el Royal College of Art de Londres, donde comenzarían a experimentar con la animación y entrarían en contacto con Keith Griffiths, que se convertiría en su productor. Siendo así, pudieron aprovechar al máximo las posibilidades para la realización de filmes experimentales independientes que brindaba el contexto de la industria audiovisual británica durante los 80. En este punto cabe mencionar que los apuntes biográficos proporcionados, así como las puntuales intervenciones de ambos en el texto, no llegan a quebrar del todo ese aura de cierta sobrenaturalidad en torno a Stephen y Timothy Quay generada por el hecho de que son hermanos gemelos prodigiosamente idénticos, lo que nos lleva a pensar en ellos como una sola entidad bicéfala autora de esas magistrales obras extrañas, perturbadoras y pesadillescamente bellas.

Buchan centra su análisis de los aspectos fílmicos y estéticos de la animación de los Quay en *Street of Crocodiles*, filme que hace patente la adquisición de una seguridad creativa que les permitía una mayor complejidad en su experimentación y que marca la transición hacia un nuevo periodo artístico, dejando atrás obras como *Nocturna Artificialia* (Timothy y Stephen Quay, dirs., 1979), *The Cabinet of Jan Švankmajer* (Timothy y Stephen Quay, dirs., 1984) o *The Epic of Gilgamesh* (Timothy y Stephen Quay, dirs., 1985). Buchan detalla a lo largo de su estudio la multiplicidad de referencias interdisciplinares con las que se emparenta el universo de los Quay: “pintura, primitivos experimentos ópticos, marionetas, surrealismo, expresionismo, arquitectura barroca, estructuras musicales, diseño gráfico polaco, danza, ilustración [...] textos literarios con ideas metafísicas subyacentes...” (p. 39). Referencias que señalan una refinada erudición construida intuitivamente, procedente de diferentes campos artísticos e intelectuales y que han tendido a confluir en la organización –también fundamentalmente intuitiva– de ese universo visual que ellos mismos definen como «naturalezas muertas».

El análisis de la relación de los universos mentales de Franz Kafka, Robert Walser y Bruno Schulz constituye uno de los ejercicios fundamentales de la monografía, por cuanto a través de estos Buchan expone la cualidad psicotopográfica de las imágenes concebidas por los Quay: su cualidad de ser trasposiciones audiovisuales de territorios interiores, hasta cierto punto sobrevenidos del inconsciente y también evidenciadores de la alienación ontológica del individuo frente a la realidad. La influencia de la narrativa fragmentada, elíptica y su carácter más de sensación que de argumento de Bruno Schulz y sobre todo, la idea schulziana de la *generatio aequivoca* –“criaturas móviles, sensibles a los estímulos y, sin embargo, fuera del aura de la vida real” (p. 69)–, son pivotaes en la comprensión de la obra de los Quay.

Esta última idea es crucial para entender la naturaleza de los seres animados y el espacio creado por los Quay, que pudiera definirse quizás como una forma de alquimia metafísica: contruidos mediante elementos (inertes u orgánicos) que han tenido un anterior uso e identidad pero que han sido desfamiliarizados al adquirir esta nueva entidad, de forma que la sustancia del «ánima» insuflada sitúa al ente animado en una dimensión supra-vital o post-vital frente a la que, argumenta Buchan, el espectador se confronta a una experiencia de *aprehensión* que le traslada más allá de sus propios referentes personales, históricos y sus experiencias estéticas, de percepción y cognición,

situándolo en un territorio de «incertidumbre intelectual» que se relacionaría con el concepto freudiano de lo siniestro (p. 90).

Especialmente interesante, por cuanto Buchan aporta argumentos para profundizar en la cuestión de lo siniestro en la arquitectura y la representación fílmica del espacio, es también el capítulo dedicado a examinar los aspectos relativos a la luz, movimientos de cámara y montaje en los filmes de los Quay. En él expone cómo estos recursos contribuyen durante el proceso de filmación y edición a generar distorsiones de la racionalidad arquitectónica y espacial (a veces, producto de incidentes no planificados o de una sumisión deliberada a la intuición) que intervienen decisivamente en la diégesis del filme y su efecto fenomenológico sobre el espectador.

Su carácter de cineastas les otorga una dimensión esencialmente contemporánea. Pero la obra de los Quay se manifiesta inserta en un continuo prolongado de artistas, autores y cineastas cuya obra trata de manifestar las dimensiones más intangibles de la experiencia humana. Y al hacerlo, se constituye como una expresión del potencial perturbador y complejo de la imaginación y la capacidad subversiva de la definición de concepciones técnicas alternativas a las tecnológicamente ortodoxas. Particularmente en el contexto presente, en el que el potencial de las tecnologías digitales tiende a imponer la idea de que la calidad y espectacularidad de la animación es proporcional al grado de hiperrealismo de la imagen y el movimiento, provocando asimismo la mimetización de la estética de otras técnicas de animación. Frente a esta tendencia, el estudio de Buchan no sólo resulta imprescindible para el conocimiento sobre los Quay, sino que se puede considerar igualmente una aportación crucial para recordar los peligros del reduccionismo estético y conceptual de la creación en animación.

### **Bibliografía**

- BUCHAN, Suzanne (2011): *The Quay Brothers. Into a Metaphysical Playroom*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- WELLS, Paul (1998): *Understanding Animation*. Londres: Routledge.
- ZIELINSKI, Siegfried (2006): *Deep Time of the Media*. Cambridge: MIT.