

---

---

# PERDIDO EN LOS MUNDOS DE JIŘÍ BARTA

Manuel Ferri Gandía  
*Investigador independiente*

---

---

La sala Josep Renau de la UPV acogió en 2014 la exposición *El mundo perdido de Jiří Barta* dentro del monográfico dedicado al animador checo. Esta exposición, comisariada por Beatriz Herráiz y Miguel Vidal, fue posible gracias a la colaboración entre el Centro Checo, la Filmoteca de CulturArts y el Máster de Animación UPV, y en ella pudimos admirar el material que el maestro había utilizado en varias de sus producciones. La muestra incluyó muñecos, “story boards” y bocetos, todo ello montado con suma elegancia para deleite del visitante familiarizado o no con la carrera del homenajeado.

El siguiente artículo trata sobre los trabajos de Jiří Barta, sobre mis primeros contactos con la animación del autor y cómo me reencontré con su obra con motivo de la pasada exposición.

The exhibition hall Josep Renau, UPV hosted in 2014 the exhibition *The Lost World of Jiří Barta*, devoted to the renowned Czech animator. This exhibition, curated by Beatriz Herráiz and Miguel Vidal, was possible thanks to the collaboration between the Czech Centre, the Valencian Filmoteque – CulturArts, and the Master Degree in Animation UPV, and it allowed us to admire the material that the master had used in several of his productions. The sample included dolls, story boards and sketches, all them displayed with great elegance to the delight of visitors, familiar or not, with this animator’s career.

The following article discusses the work of Jiří Barta, one of my first contacts with *auteur* animation, and how I revisited his work as a result of this exhibition.

*Palabras clave:* Stop-motion, Jiří Barta, animación experimental,

*El mundo perdido de Jiří Barta, Sala Josep Renau*

DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/caa.2015.35345>

## 01

Animación insólita de madrugada

En el año 1990 el longevo programa *Metrópolis* de Radio Televisión Española dedicó dos de sus emisiones a Jiří Barta (Praga, 26 de noviembre de 1948) coincidiendo con su 42º cumpleaños. Lo puedo confirmar con tal precisión porque así consta en los archivos del ente. Yo en aquel momento, con quince años, tan solo era un espectador curioso que buscaba en esta emisión —muy atenta por aquella época en difundir trabajos de animación<sup>1</sup>— algo nuevo y sorprendente. Desconocía que Jiří Barta era el autor objeto de aquel especial, pero recuerdo dos de los trabajos que se emitieron, *Disc-jockey* (*Diskzokej*, 1980) y *El club de los descartados* (*Klub odlozenych*, 1989), y la extraña atracción que sentí al visionar ambas piezas. La historia de *Disc-jockey* giraba, nunca mejor dicho, en torno a uno de esos especímenes nocturnos antaño llamados “pinchadiscos” y el autor desgranaba mediante animación con recortables los detalles más cotidianos de una de sus jornadas laborales. Me llamó la atención la originalidad de la puesta en escena, alternando planos de detalle con puntos de vista subjetivos, como piezas separadas de pop art montadas al ritmo de un spot publicitario.<sup>2</sup>

Del segundo trabajo recordaba una secuencia en concreto, aquella que me hizo etiquetar al animador, aún sin conocer ni tan siquiera

su nombre, como transgresor y provocador. Se trataba de dos maniqués teniendo relaciones sexuales en el suelo de un ático polvoriento. El cortometraje estaba realizado con la técnica más identificativa del mutable artista, la stop-motion, y narra los avatares de un grupo obsoleto de este mobiliario de escaparate que, apartado de la vida mundana, prosigue la rutina de un núcleo familiar, prolongando así la imagen que vendían de cara a los consumidores.

Con esta creación no volví a toparme hasta hace muy poco, al inaugurarse la exposición, y también pude reencontrarme cara a cara con esos maniqués que me habían turbado tiempo atrás y que al fin pude identificar como parte del universo Barta. Ahora ya, con otra mirada, he disfrutado de la soberbia animación, del cuidado tratamiento de la banda sonora y de las atmósferas creadas a partir de diversas técnicas. He advertido también la presencia del discurso social. En el caso de *Disc-jockey* criticando el materialismo creciente —reflejando una profesión que en la actualidad genera casos de auténtica sobrevaloración— y en *El club de los descartados*, aventurando no sin ironía y humor la obsolescencia programada, tanto en la tecnología como en las relaciones sociales. El discurso es más certero visto a través de unos personajes humanos en actitudes, que no son sino objetos que en su día cumplieron el objetivo de fomentar el consumo sin freno y que ahora forman parte de sus consecuencias.

Fig. 1 – Izquierda y centro, dos de los personajes de *El club de los descartados* que pudieron contemplarse en la exposición. Derecha, el avión de *Aventuras en el desván*.



Fig. 2 – A la izquierda, un rincón de la exposición donde se recrea el cielo de nubes de *Aventuras en el desván*. A la derecha, bocetos de los personajes de *El flautista de Hamelín*.



## 02

### Pasa la vida

De la obra de Jiří Barta también se desprende que la rutina y las costumbres determinan la vida de sus personajes. El día a día prosigue su ritmo habitual mientras nada rompa esa a veces anodina pero segura monotonía. Así ocurre en *Casita, ponte a cocinar (Domecku, var!, 2007)*, cortometraje de animación digital que introduce al espectador en el interior de una casa de juguete. Allí contemplamos el devenir diario de sus habitantes de hojalata, que orbitan literalmente en torno a la figura de un ama de casa cocinando al fuego, siendo este personaje un icono que Barta ha representado en multitud de ocasiones a lo largo de su carrera. El mecanismo de cuerda del artilugio marca la coreografía de las acciones. Unas y otras se suceden acelerándose progresivamente, llegando al punto en que una de ellas se salta el orden y todo se desmorona. El fluir de lo cotidiano interrumpido por lo inesperado. La vida que todos creían tan estructurada se viene abajo y surge el caos.

El transcurrir de la vida guiada por las costumbres también marca el inicio de *El flautista*

*de Hamelín (Krysář, 1985)*. Este mediodmetraje, muy presente en la exposición, es sin duda uno de los trabajos más representativos y celebrados del animador y por el que es considerado un maestro de la técnica fotograma a fotograma. Ayudado por una estética expresionista y neogótica y una impresionante puesta en escena, se nos presenta a los habitantes de un pueblo víctima de sus propios vicios, cuyos actos infectan sus cimientos cual peste. Nadie, salvo contadas excepciones, está libre del virus, y llega un momento en que el mal se hace físico en forma de ratas. El puñado de incapaces que domina la ciudad pide ayuda al célebre flautista para atajar el problema, con el único propósito de que la normalidad les permita ejercer de nuevo actos delictivos de forma impune.

El estilo de *El flautista de Hamelín*, entre lo cubista y lo abstracto, no deja indiferente. La codicia, brutalidad y lujuria han retorcido las facciones de los pueblerinos, eximiendo Barta de tal deformación a los personajes nobles e inocentes. Las ratas, por su parte, son presentadas y animadas de forma realista, y no solo ejercen una mayor impresión en el espectador por su diferente textura y tamaño, sino que, como elemento extraño, adquieren mayor entidad,





siendo filmadas incluso como imagen de acción real en determinados planos. Descubrimos así otro de los rasgos distintivos de la obra del animador checo, esto es, combinar dos mundos: el real y el animado. Unas veces alternando planos reales con animados y otras como en la citada *Casita, ponte a cocinar*, uniendo humanos y objetos mediante pixilación, como el plano donde el niño deja la casa de juguete tras darle cuerda. Esta técnica fue la elegida para la realización de *Proyecto (Projekt, 1981)*, donde asistimos desde un punto de vista subjetivo al trabajo de un arquitecto que, como ente superior, no solo diseña un edificio, sino que define el aspecto y las peculiaridades de todos y cada uno de sus inquilinos. Estos habitantes, variopintos en su fase inicial, acaban adoptando una misma apariencia en consonancia con la falta de personalidad

del propio edificio. La elección de la pixilación como técnica para dar forma a esta idea está lejos de ser aleatoria, pues aunque podía haber sido rodada perfectamente en acción real, la animación logra una atmósfera y un ritmo incomparables.

## 03

### Historias en la sombra

Barta ejerce de observador furtivo al mostrarnos lo que el ojo no ve, sus mundos secretos, ya sean habitados por los citados maniqués, por unos guantes actores en *El mundo desaparecido de los guantes (Zaniklý svět rukavic, 1982)*, o por los restos de un tronco talado en *La balada de la madera verde (Balada o zeleném dřevu, 1983)*. Todos, curiosamente, objetos que

**Fig. 3** – Izquierda una de las figuras de *Aventuras en el desván* mostradas en la exposición. A la derecha, uno de los muñecos de *El flautista de Hamelín*.



han caído en desuso y que son rescatados del ostracismo por el animador.

*Aventuras en el desván*. ¿Quién cumple años hoy? (Na půdě, 2009) también cuenta una historia protagonizada por objetos abandonados y fue sin duda la estrella de la exposición, acaparando gran parte de la sala. El largometraje recuerda a los trabajos de Jiří Trnka —Barta se formó en sus estudios— por el tono entre lo poético, lo oscuro, lo dulce y lo macabro. La película se estrenó sin apenas promoción en España en 2010, y fue descrita por el New York Times como “una historia irresistible e inventiva donde se mezclan las peripecias de *Toy Story* y la inteligencia de David Lynch”. Ciertamente, la película es un continuo hallazgo visual y no es nada conservadora en el diseño de los personajes, a pesar de que es uno de los pocos traba-

jos —junto con *El tirano y el niño* (*Tyran e dite*, 2000) y *Acertijos para un caramelo* (*Hádanky za bonbón*, 1978)— que pueden calificarse como dirigidos especialmente al público infantil.<sup>3</sup>

El atrezzo utilizado en la película se dispuso en todo su esplendor, recreando escenas como el cielo de almohadas o la estación de tren. Así, pudimos maravillarnos con creaciones extraordinarias y surrealistas como el barco de vapor y la locomotora, auténticas obras de arte por las que ya valía la pena acercarse al Josep Renau.

Los personajes de esta historia han sido arrinconados en un altílo, pero llevan una existencia plácida y en familia. Algunos, como la muñeca Nomeolvides, están celebrando un cumpleaños diario, pues siempre buscan motivos para disfrutar en compañía. La parte negativa adopta la forma de busto parlante —inquietante y nada aleatoria elección—, que como representante del imperio del Mal tiene como objetivo dominar el mundo (el suyo, que es el desván). Para ello no duda en secuestrar a la cándida muñeca y desestabilizar el grupo, ante lo cual sus compañeros, liderados por un oso de peluche y una quijotesca marioneta, abandonan la comodidad de su hogar para rescatarla, convirtiéndose en improvisados héroes.

Aquí Barta tampoco prescinde del discurso social, pues los habitantes de este desván emprenden un viaje que no solo los empuja a luchar contra la represión del chiflado busto, sino que a través de esta odisea aprenden a afrontar todo tipo de adversidades, como individuo y como grupo, y a entender las consecuencias de cada toma de decisiones.

La galería de personajes y decorados es un auténtico gozo para la vista por su variedad y mezcla de estilos. Nos hallamos ante una película de producción netamente europea, donde percibimos la libertad creativa de su autor, que combina multitud de materiales y estéticas para



dar personalidad incluso a elementos como el humo y el agua. Barta, aunque atento a las nuevas tecnologías, opta en este caso por lo artesanal, y así evita crear digitalmente la inundación que ocurre a mitad de la trama, animando telas a modo de corrientes líquidas; una brillante solución poética que demuestra una vez más el dominio de la técnica y el gusto por la manipulación de texturas, algo que ya observamos en su inacabada *Golem* (1986).

En cuanto al argumento, cierto es que unos juguetes en una operación de rescate nos suena a *Toy Story* (John Lasseter, 1995), pero esta última no buscaba tampoco *inventar la rueda* con su planteamiento. La obra de Pixar podría decirse incluso que bebe de una obra anterior, el especial para televisión producido por el ya desaparecido Jim Henson *El juguete de navidad* (*The Christmas Toy*, Eric Till, 1985), y que obtuvo con el mismo material de partida del film de Barta una mayor carga emocional.<sup>4</sup>

## 04

### Retrato de una dama de blanco

Tras *Aventuras en el desván* nos llegó en 2012 la última obra de Jiří Barta, *Yuki Ona* [*La mujer de nieve*], un relato clásico de la cultura nipona cuyas adaptaciones más populares habían sido hasta la fecha incluidas en la película de Masaki Kobayashi *El más allá* (*Kwaidan*, 1964) y posteriormente en *Sueños* de Akira Kurosawa (*Dreams*, 1990). El cortometraje es una coproducción checo-japonesa donde el animador vuelve a sentirse cómodo para experimentar, manipulando a posteriori y mediante técnicas tradicionales el metraje de actores reales, utilizando la rotoscopia e incluso animando con láminas de cera. Una historia clásica que adquiere nuevos bríos bajo el prisma de Barta, aunque como espectador echo en falta algo de

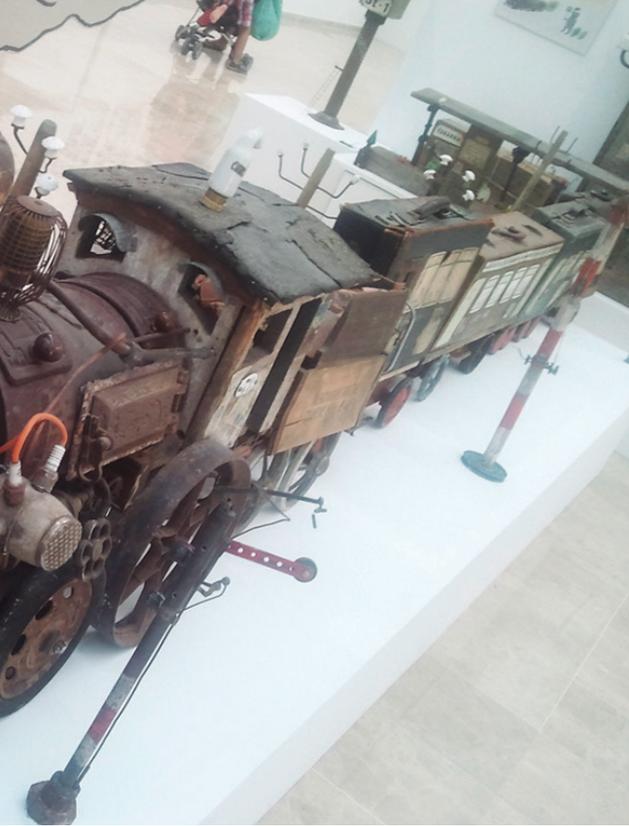


Fig. 4 – A la izquierda y a la derecha, dos muñecos de *Aventuras en el desván*. En el centro, vista general de una de las secciones de la exposición.

la “suciedad” que el rodaje en película impregnaba a sus primeras obras. La filmación digital, tan impoluta, le resta parte del encanto y atmósfera desasosegante tan propias del autor. No obstante, más allá de esta consideración puramente personal, este trabajo confirma que Jiří Barta sigue conservando el espíritu inquieto de aquellas piezas animadas que me turbaron una noche desvelada de mi adolescencia.

**La exposición estuvo abierta al público durante mayo y junio de 2014, y tras ese tiempo todas las creaciones de Jiří Barta volvieron a sus respectivos baúles. Que lo hicieran por su propio pie o ayudados por equipo de montaje, es otra historia.**

©Del texto: Manuel Ferri Gandía, 2015.

©De las imágenes: Jiří Barta, 1980-2012; UPV, Manuel Ferri Gandía, 2014.



**Fig. 5** – Tres de las creaciones realizadas para *Aventuras en el desván*; en el centro, la locomotora que presidía la entrada de la exposición.



### Notas

<sup>1</sup> *Maestros de la animación* era, junto a *Metrópolis*, el estandarte de la difusión de la animación independiente en Televisión Española a finales de los 80. Centrado en las figuras más representativas de este género, y apoyado además en comentarios en *off*, es sin duda una joya de la televisión que debería ser rescatada.

<sup>2</sup> Un montaje que, conscientemente o no, adoptaría Darren Aronofsky en varias secuencias de aquel film perturbador que fue *Réquiem por un sueño* (*Requiem for a Dream*, 2000).

<sup>3</sup> Al igual que ocurriera con aquella otra joya de la animación que fue *James y el melocotón gigante* (*James and the Giant Peach*, Henry Selick, 1996), con la cual comparte otros elementos de estilo.

<sup>4</sup> En este mediometraje, semioculto tras la adquisición por Disney de la productora de Jim Henson, los juguetes quedan inanimados si son sorprendidos por los humanos, lo que confiere a la historia un dramatismo que *Toy Story* no quiso afrontar en su primera entrega. La película de Pixar además tomó de *El juguete de Navidad* múltiples referencias tanto de personajes como de argumento a lo largo de su saga, siendo el tema del juguete favorito origen ya del conflicto en la producción de Henson. Incluso en el largometraje de animación *La tostadora valiente* (*The Brave Little Toaster*, Jerry Rees, 1987) hallamos referencias argumentales a *Toy Story 3* (Lee Unkrich, 2010) aunque, en definitiva, que los juguetes tomen vida a espaldas de los humanos forma parte del imaginario popular desde al menos 1838, cuando Hans Christian Andersen publicó *El soldadito de plomo*.



## **Biografía**

Manuel Ferri Gandía es licenciado en Bellas Artes y en la actualidad combina su trabajo de animador e ilustrador independiente con la escritura de su tesis doctoral centrada en la obra de Ray Harryhausen. Como estudiante presentó sus dos primeros cortometrajes animados en el festival de Annecy, a la vez que comenzaba a introducirse en la industria formando parte de la segunda generación de animadores surgida de la productora Tirannosaurus a finales de los 90. A partir de ahí ha trabajado en Potens Plastianimation, Conflictivos Producciones y Clay Animation, donde estuvo involucrado en la segunda temporada de la serie *Clay Kids*.

Es además coleccionista de objetos relacionados con los clásicos de Walt Disney, una afición que a menudo le hace comportarse como uno de los Henry Jones.

### **Email:**

[urlandwizard@gmail.com](mailto:urlandwizard@gmail.com)