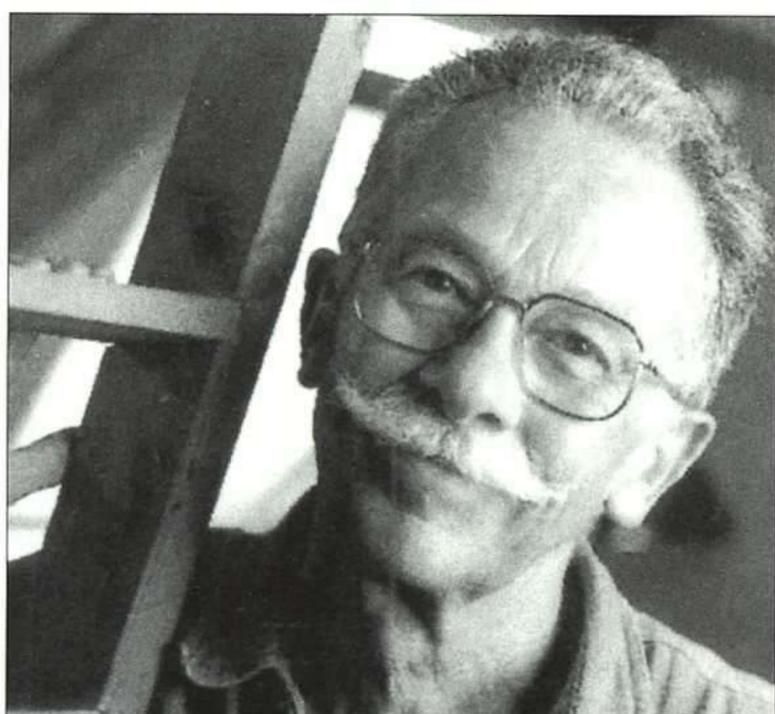


ILUSTRACIÓN

El simple y complejo mundo de Dick Bruna

Gustavo Puerta Leisse*

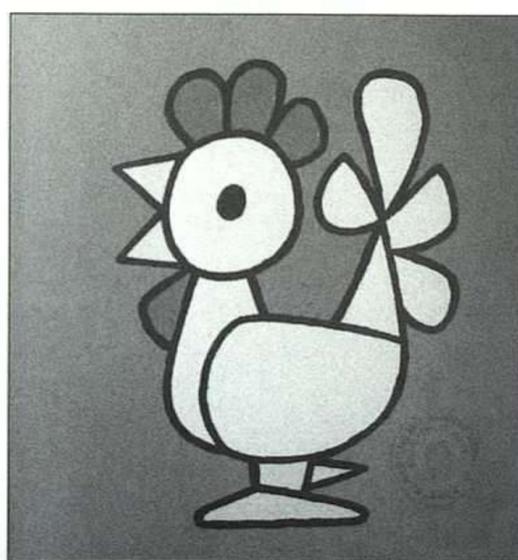


Dick Bruna es uno de los ilustradores-autores más importantes de la literatura infantil. En 1955 creó, inspirándose en Matisse, a Miffy, la conejita más famosa entre los pequeños lectores, todo un clásico. En este artículo, el autor hace una revisión analítica de la obra de Bruna que nos permite descubrir que sus libros responden a una aguda reflexión sobre el desarrollo cognitivo del niño y que la simplicidad de sus personajes, trazos y narración es producto de un minucioso trabajo de depuración. Hace de la simplicidad, virtud.



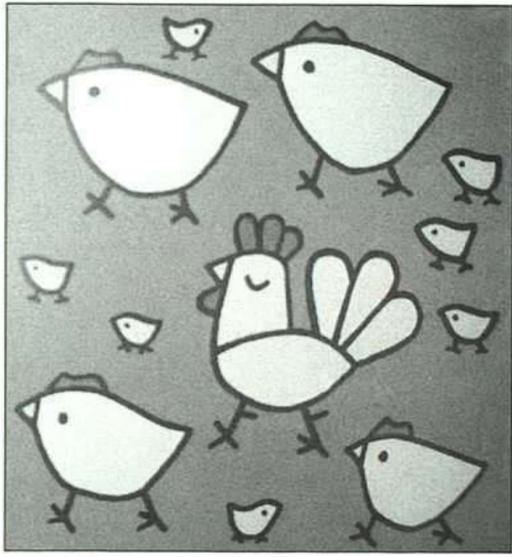
DICK BRUNA, LA MANZANA, AGUILAR, 1970.

Figura1



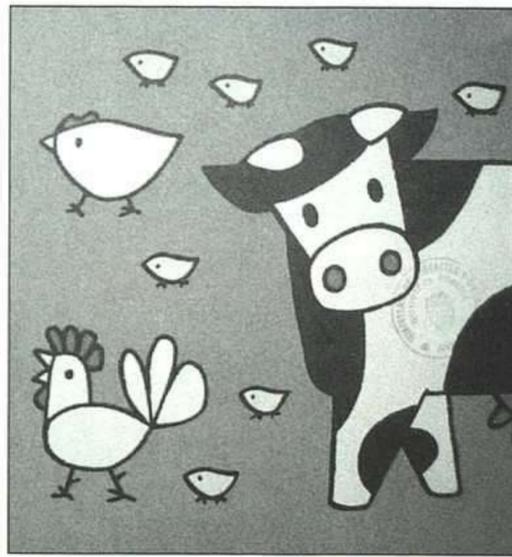
DICK BRUNA, PUSSY NELL, AGUILAR, 1970.

Figura2



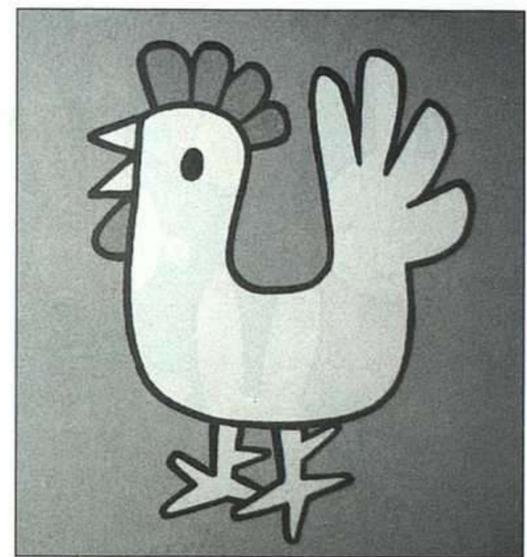
DICK BRUNA, EL PAJARITO, AGUILAR, 1970.

Figura 3



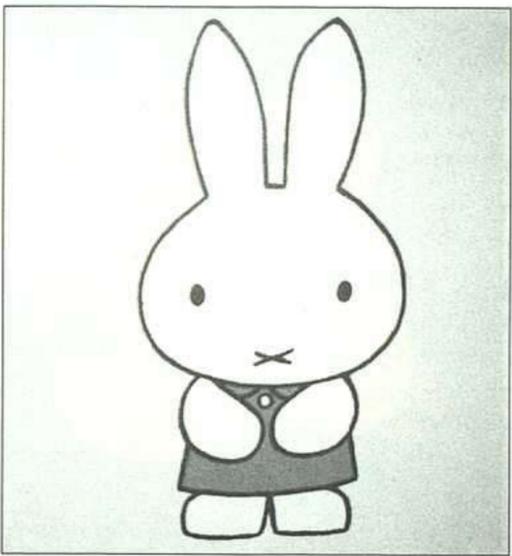
DICK BRUNA, MIFFY, AGUILAR, 1970.

Figura 4



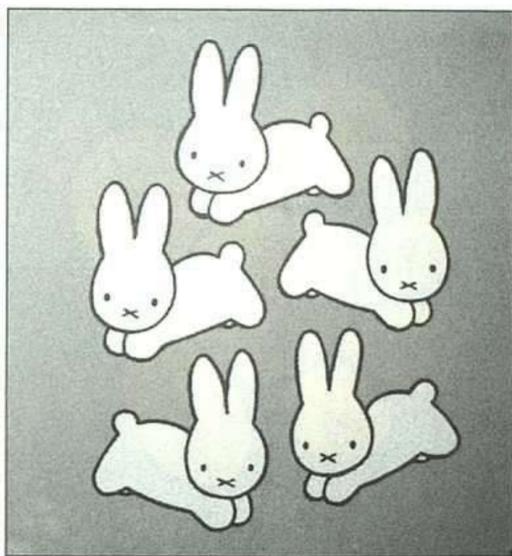
DICK BRUNA, EL HUEVO, AGUILAR, 1973.

Figura 5



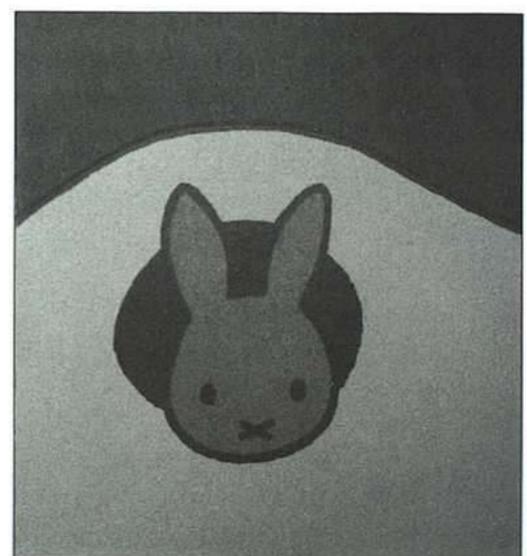
DICK BRUNA, MIFFY, AGUILAR, 1970.

Figura 6



DICK BRUNA, YO SÉ CONTAR, AGUILAR, 1973.

Figura 7



DICK BRUNA, CAMELO, AGUILAR, 1975.

Figura 8

A Maité, bibliotecaria de cabecera más allá de las fronteras.

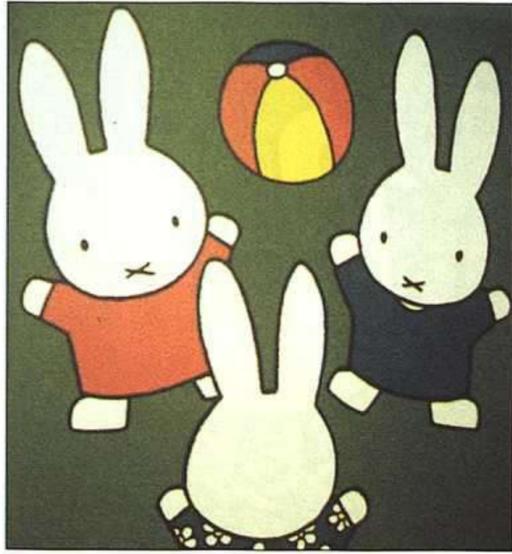
Hay en la simplicidad una situación paradójica. Lo sencillo suele ser el resultado de un complejo y profundo proceso creativo que se oculta tras la apariencia elemental del objeto producido. En este sentido, Bruno Munari observa un habitual equívoco: «El público, en general, es más propenso a valorar el “mucho trabajo” manual que requiere producir una cosa complicada, que a reconocer el “mucho trabajo” mental que requiere la simplificación, que además no se ve». ¹ Este desconocimiento, esta ausencia de perspectiva, está en la base de arraigados prejuicios como la identificación entre

lo simple y lo fácil, lo simple y lo precario y lo simple y lo no desarrollado, que además de sustentar ese falaz criterio de evaluación al cual se refiere Munari, también define actitudes de rechazo, descalificación o marginación frente a aquellos procesos que sean percibidos o calificados como simples.

Esta situación la encontramos en la apreciación general que se hace de los libros para prelectores y en el desconocimiento de la complejidad, profundidad e importancia de los primeros contactos entre el niño y el libro. Así, la simplicidad de los libros para los más pequeños suele ser identificada más como una carencia que como una virtud (incluso, entre muchos «especialistas») y, por otra parte, el hecho de que tales lecturas sean consideradas fáciles es el punto de partida de una amplia gama de prejuicios nocivos. Así, en el menosprecio del encuentro entre niño y libro

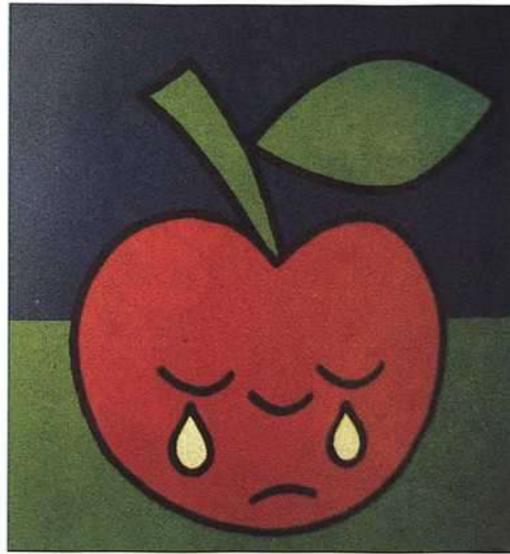
no se tiene conciencia de los procesos motrices, cognitivos, afectivos y de socialización que allí tienen lugar. Incluso, en el mejor de los casos, sólo se logra interpretar esta relación inicial como algo precario y aún no desarrollado.

Los libros para recién nacidos suscitan, en primer lugar, una estimulación de las facultades perceptivas. La captación de formas y colores abre las puertas a las primeras lecturas. En cuanto distingue la forma, el niño puede reconocer la ilustración del libro. En este paso no sólo descubre el significado particular que tiene una ilustración, sino que toma conciencia de la idea de representación. El aprendizaje sigue su curso, potenciando las destrezas motrices, la memoria, las respuestas afectivas y la identificación lingüística entre muchos otros procesos, que al tiempo que enriquecen las experiencias del niño las van estructurando.



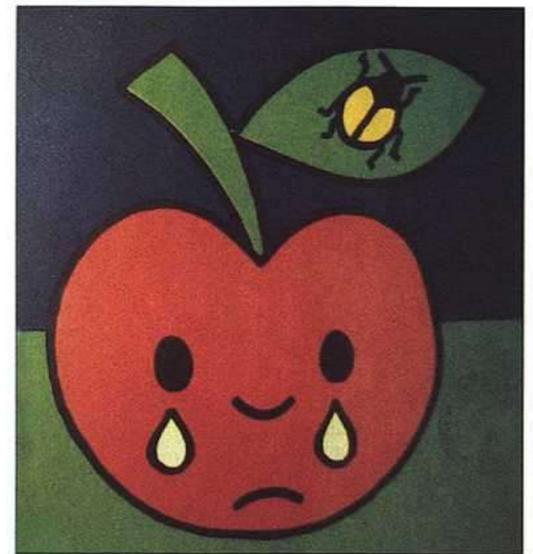
DICK BRUNA, EL CUMPLEAÑOS DE MIFFY, JUVENTUD, 1991.

Figura 9



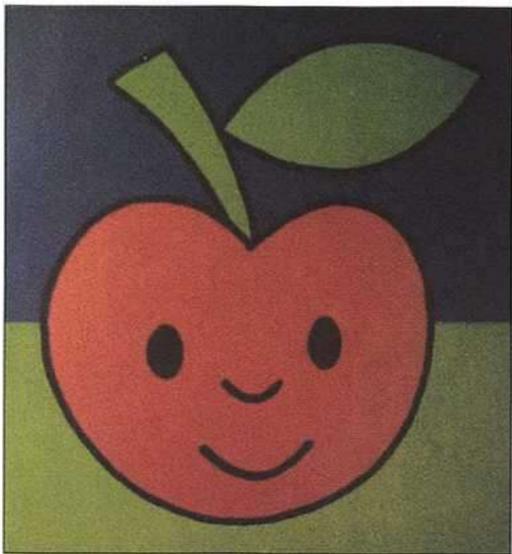
DICK BRUNA, LA MANZANA, AGUILAR, 1970.

Figura 10



DICK BRUNA, LA MANZANA, AGUILAR, 1970.

Figura 11



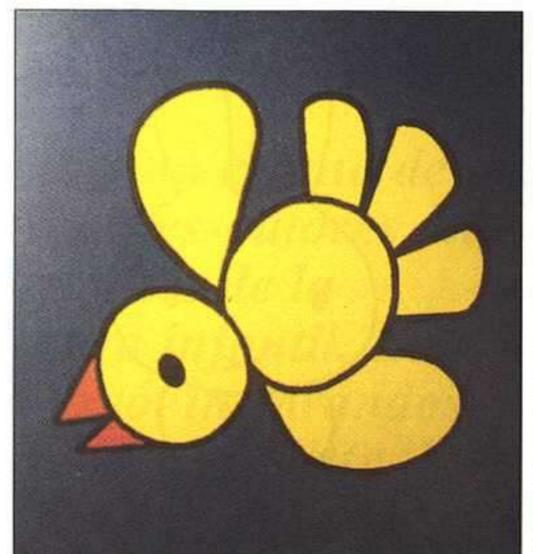
DICK BRUNA, LA MANZANA, AGUILAR, 1970.

Figura 12



DICK BRUNA, EL PAJARITO, AGUILAR, 1970.

Figura 13 a



DICK BRUNA, EL PAJARITO, AGUILAR, 1970.

Figura 13 b

En este sentido, incluso a la luz de las últimas investigaciones de la psicología cognitiva, seguimos teniendo una imagen muy limitada del alcance de la estimulación y del aprendizaje que se producen en los primeros meses de vida.

Como se observa, tras la aparente sencillez de los primeros contactos entre el niño y los libros se esconde un mundo complejo, apasionante y fructífero. Ahora bien, dadas las dificultades inherentes a la iniciación lectora es preciso que los libros que estén al alcance de los bebés no generen complicaciones añadidas y menos aún obstáculos. En este sentido, una revisión analítica de la obra de Dick Bruna nos permite descubrir que sus libros responden a una aguda reflexión sobre el desarrollo cognitivo del niño y que la simplicidad de sus personajes, trazos y narración es producto de un minucioso trabajo de depuración.

La simplicidad como virtud

Un cuadrado de $15,5 \times 15,5$. Su forma remite a una figura ideal: simple y perfecta. El tamaño permite la fácil manipulación por parte de las manos más inexpertas. La solidez de las tapas, que además son de un material plastificado, brinda consistencia y resistencia. Hay un expreso contraste entre la portada y la contraportada, rasgo que ayuda a distinguir una de otra, así como el principio del final. En las páginas izquierdas aparece el texto, que consta generalmente de cuatro líneas; en su idioma original, y en algunas traducciones, la segunda y la última frase riman. En las derechas están las ilustraciones: composiciones armónicas y centradas que abarcan la mayor parte de la página. Éste es el formato de los libros de Dick Bruna. Ya en él vemos cómo se adapta a sus usuarios, cómo

responde su diseño a la funcionalidad por medio de una economía de recursos y una deliberada apuesta por la simplicidad. Sin duda hay otros autores y libros con características semejantes, sin embargo debemos recordar que Bruna desarrolla esta configuración en 1959.

¿Cómo un cartel puede atraer la atención del pasajero de un tren en movimiento? Este problema se lo formuló Dick Bruna al comienzo de su carrera como diseñador gráfico. Entonces hacía anuncios publicitarios. Lo que nos interesa apreciar en ellos es que su solución consiste en eliminar todos los detalles hasta dejar sólo la esencia del mensaje.² Al excluir cualquier elemento superfluo y todo aquello que constituye una dificultad para entender lo que se presenta, Dick Bruna comprende que su trabajo no consiste en hacer una representación mimética de un objeto sino,

Dale vida a la lectura

por el contrario, en obtener, tras un proceso de depuración, una imagen lo más simple posible de él.

Este objetivo orienta su trabajo posterior. En este sentido, tal como lo expresa refiriéndose a la creación de su personaje Miffy, su interés no radica en tratar de dibujar un «conejo real». Más bien, su búsqueda se dirige a plasmar en un dibujo algo que contenga «la idea de conejo». ³ Para ello, primero abstrae sus rasgos más significativos o esenciales. Seguidamente, desarrolla una forma que en su mayor simplicidad los contenga. Por último, depura esta imagen hasta alcanzar la que él considera la más simple y perfecta. Entonces, cada vez que Bruna dibuja un conejo recurre a este modelo. Valga destacar que este método lo emplea con cada uno de los elementos que aparecen en sus libros.

Veamos la evolución de la imagen del gallo en sus primeros libros para apreciar mejor el trabajo y método de Bruna:

— En *La manzana*, publicado originalmente en 1959, ilustra una veleta con forma de gallo (fig. 1). Todo el dibujo es amarillo y está compuesto por una cara-círculo, un punto negro hace de ojo, tres triángulos representan la cresta, dos el pico y otro el buche. El cuello, el cuerpo y la cola son tres figuras que, al igual que las anteriores, están delimitadas por líneas negras.

— En *Pussy Nell*, publicado inicialmente en 1959, ya se presenta propiamente un gallo (fig. 2). La imagen es en buena medida similar a la anterior en sus rasgos más generales. Se mantiene la cara-círculo, el ojo-punto y con dos triángulos se representa el pico. La cresta también tiene tres elementos, sólo que esta vez ya no son triángulos sino más bien figuras curvas. Lo mismo sucede con el buche. Una forma curva para el cuello y parte del cuerpo, otra para un ala, una tercera para la cola y sobre ella, cuatro plumas. Además hay una pata compuesta por tres partes. Líneas negras bordean cada figura y mientras que el cuerpo es blanco, la pata y el pico son amarillos y la cresta y el buche rojos.

— En *El pajarito*, también de 1959, se producen fuertes cambios (fig. 3). Mientras que la cresta y el buche siguen siendo los mismos del gallo de *Pussy Nell*, el pico consta de un solo triángulo, el ojo

Literatura Infantil

GRUPO EVEREST

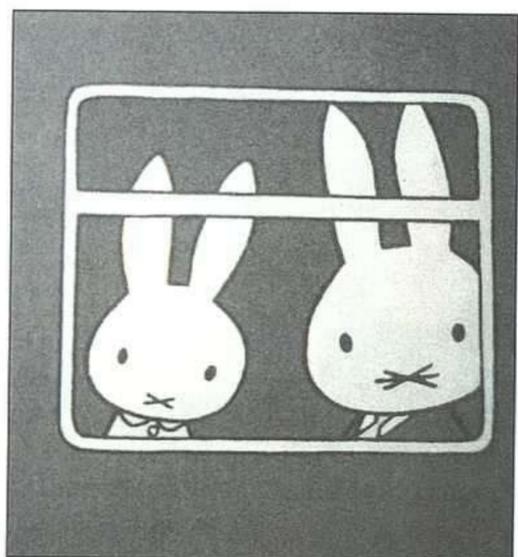
www.leeresvivir.com

Más información: 902 123 400

Leer es Vivir

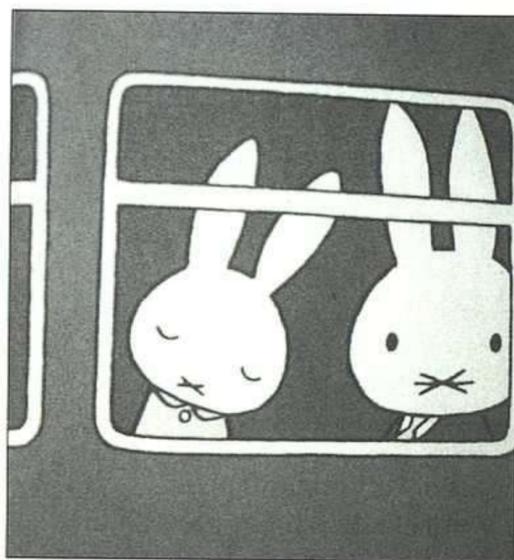
MONTAÑA ENCANTADA

Gaviota Junior



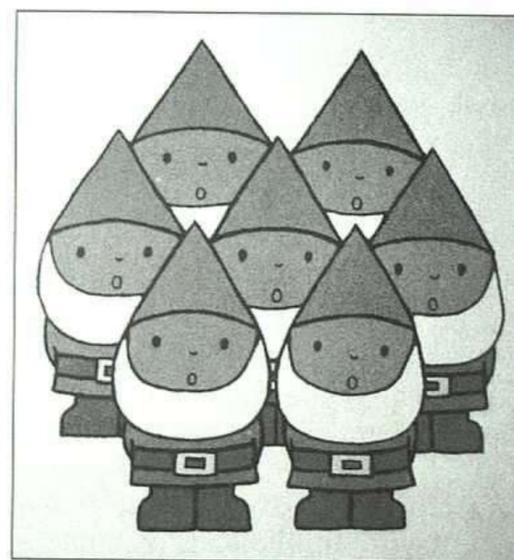
DICK BRUNA, MIFFY EN EL ZOO, AGUILAR, 1970.

Figura 14a



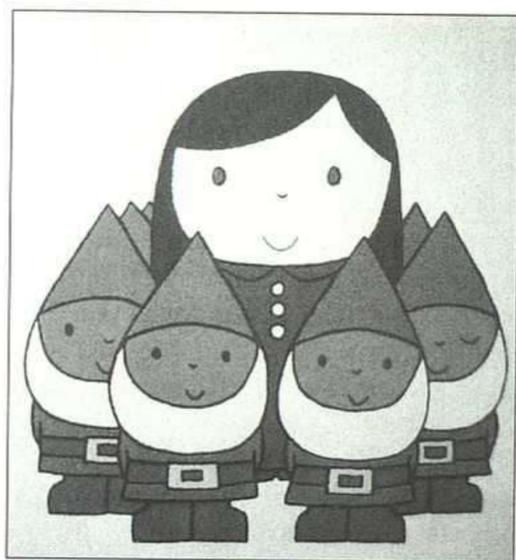
DICK BRUNA, MIFFY EN EL ZOO, AGUILAR, 1970.

Figura 14.b



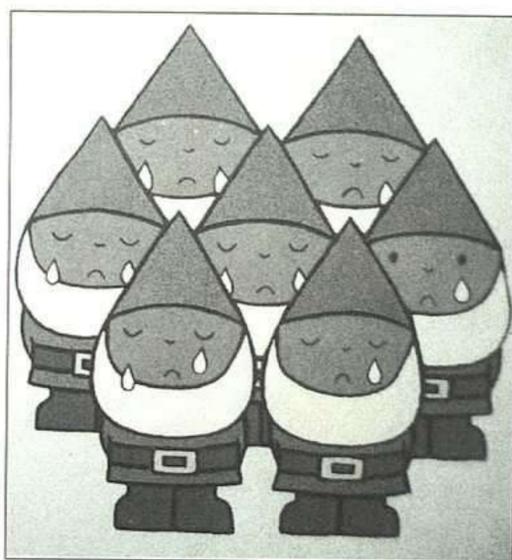
DICK BRUNA, BLANCANIEVES, AGUILAR, 1973.

Figura 15



DICK BRUNA, BLANCANIEVES, AGUILAR, 1973.

Figura 16



DICK BRUNA, BLANCANIEVES, AGUILAR, 1973.

Figura 17

es definido por medio círculo, no se diferencia el cuerpo del ala, se elimina la distinción entre colas y plumas dibujando para ello tres plumas grandes, y esta vez cada pata no es más que cinco líneas negras (una representa la pierna, otra la espuela, y las restantes los dedos). Los colores se mantienen.

— En *Miffy* (fig. 4) se estiliza la imagen anterior, se retoman los dos triángulos para el pico y el punto como ojo. El mayor cambio es que esta vez la cresta consta de cuatro elementos.

— En *El huevo* (fig. 5), de 1964, se asienta el prototipo de gallo. Con una sola figura se une la cabeza, el cuerpo, la cola y las plumas. La cresta mantiene el número de cuatro elementos. Se estiliza más el pico y el buche. La pata se asemeja a la desarrollada en *Pussy Nell* (fig. 2), pero mantiene cierta similitud con la del gallo de *El pajarito* y la del de *Miffy*.

Con este ejemplo hemos querido mostrar que Dick Bruna abstrae, en primer lugar, una serie de rasgos mínimos significativos que plasman la «idea de gallo». Basta con la cresta, el pico, el buche, las patas y las plumas para que identifiquemos esta figura como un gallo. Posteriormente, comienza su depuración hasta lograr la mayor economía visual: esto es, una relación en la cual se consigue un gran poder denotativo con la más simple y concisa imagen. Obtenido el gallo ideal o gallo arquetipo o, como algunos autores prefieren denominar, el pictograma del gallo,⁴ éste es representado una y otra vez en sus libros sin nuevos cambios. Así lo podemos apreciar, por ejemplo, con la imagen del conejo. La cabeza redonda y las dos alargadas orejas componen una sola figura. La equis ilustrada en el centro de la cara sintetiza el bigote, la boca y la na-

riz. Esta imagen se repite sin alteraciones en *Miffy*, edición original de 1959 (fig. 6), en los conejos que conforman cinco unidades de *Yo sé contar*, edición original de 1968 (fig. 7), en el conejo que se esconde en su madriguera en *Camelo*, edición original de 1969 (fig. 8), y en todos los conejos de *Miffy cumple años*, edición original de 1970 (fig. 9).

Recursos visuales

En doce o trece ilustraciones, acompañadas cada una de textos de cuatro líneas, se cuenta la historia. La composición exige una narración que sea al mismo tiempo precisa, densa y simple. Para ello se utiliza una serie de recursos y medios visuales que contribuyen a este propósito. En primer lugar, en los relatos más sencillos, hay variaciones sobre una misma imagen que determinan la introducción, el nudo o conflicto y el desenlace o fin de la historia. Por ejemplo, en *La manzana*, el libro se abre con una manzana compungida que llora con los ojos cerrados (fig. 10). El reconocimiento de su problema es simbolizado porque abre los ojos y ve una mariquita que yace en su hoja (fig. 11). La conclusión y el cierre del cuento se representa como la manzana con los ojos abiertos y una sonrisa (fig. 12). En este caso, con el cambio en los ojos y la boca y el empleo de la figura de las lágrimas se logran plasmar las transformaciones anímicas del personaje. La mariquita en la hoja es signo de que la manzana toma concien-

cia de su carencia y entonces puede remediar su pena.

Otro medio empleado, semejante al anterior, consiste en repetir al final del libro la imagen que lo abre, sólo que esta vez rotada o invertida. En *El pajarito*, comienza con el pájaro llegando a la granja y termina cuando sale de ésta (fig. 13). Así, el pájaro dibujado al comienzo sufre una rotación de 180° para comunicar un nuevo significado.

En *Miffy en el zoo*, edición original de 1959, se inicia la historia con el viaje en tren al zoológico y concluye con la vuelta (fig. 14). En esta ocasión, a la imagen inicial, además de invertirla, se le «cierran» los ojos y se desplaza un poco la cabeza para representar a Miffy dormida. Este recurso, además de contribuir a la estructura mínima de la historia, permite marcar el sentido del desplazamiento y dar a entender que tras un largo día, Miffy estaba rendida.

La versión de *Blancanieves* de Dick Bruna, publicada originalmente en 1966, nos permite apreciar otro medio empleado por el autor, que podríamos llamar adición y sustracción de imágenes. Una imagen muestra a los siete enanitos con cara de asombro (fig. 15). Luego a esta imagen se suma la de Blancanieves, con la cual empieza el libro, y se representa así la feliz convivencia entre ellos (fig. 16). Al sustraer de ella a Blancanieves (obteniendo de nuevo la fig. 15) y añadir lágrimas a los enanos se logra dar cuenta de la tristeza que ocasiona la pérdida (fig. 17).

También encontramos en este libro la introducción de un nuevo recurso significativo. La ilustración del reflejo de la cara de la madrastra en el espejo es presentada dos veces con un único cambio: el color del rostro (fig. 18). En el primer caso es rojo y simboliza su envidia, en el segundo es verde y expresa la agudización de la envidia y su mezcla con ira.

El valor comunicativo de los colores

«El azul es un color que retrocede... El rojo y el verde se acercan a ti... Yo utilizo el azul si quiero expresar el frío. Pero si dibujo a un niño en una casa, entonces le doy un fondo rojo o amarillo, porque quiero que ahí dentro esté calentito para él.»⁵

Rojo, azul, amarillo y verde. En ocasiones marrón. Éstos son los colores con que trabaja Dick Bruna. Los emplea puros, brillantes y vivos, pese a que en muchas ediciones en español no tengamos la oportunidad de apreciarlos tal y como los seleccionó el autor. Sólo cuatro colores por libro. Sin tonalidades ni matices. Colores primarios en su mayoría. No se mezclan: bien cubren el fondo o bien parte de la figura pero, en todo caso, la línea negra del contorno marca la separación entre unos y otros,

La cultura pasa por aquí



Asociación de
Revistas Culturales
de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: +34 913 086 066
Fax: +34 913 199 267
www.arce.es
info@arce.es

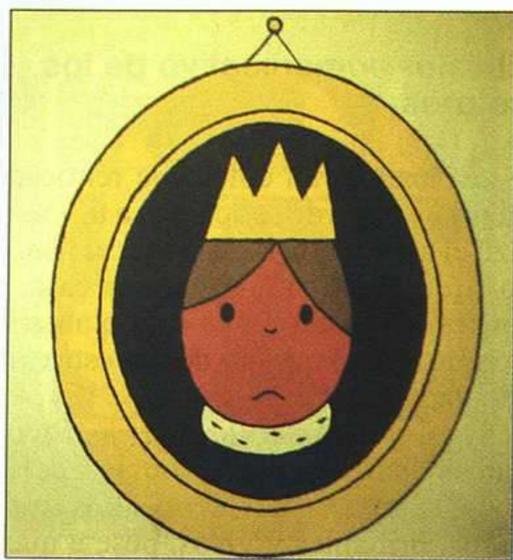


Figura 18 a

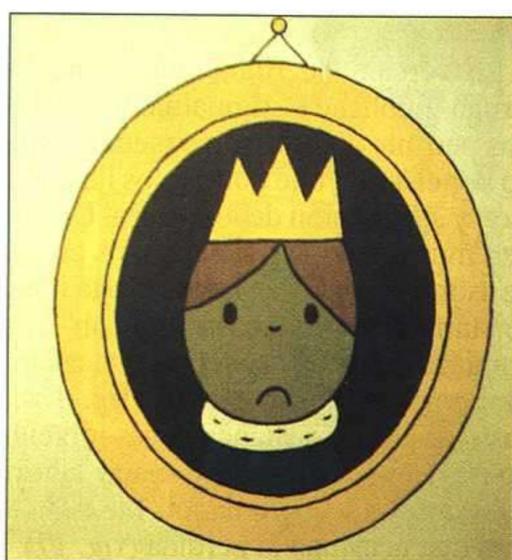


Figura 18 b

además de definir cada forma. Las ilustraciones carecen de perspectivas, suelen ser planas aunque, en ocasiones, tienen profundidad.

Rojo, azul, amarillo y verde. En ocasiones marrón. Pocos colores pero suficientes para elaborar un fascinante sistema de contrastes, que también tienen un pensado valor comunicativo. Colores fáciles de identificar que, contextualizados, tienen un significado o sugieren sensaciones: representan el césped o la arena, el mar o el cielo, el frío o el calor, la alegría o la tranquilidad.

Como hemos visto, tras la apariencia elemental de los libros de Dick Bruna se oculta un complejo y profundo proceso creativo. La simplicidad alcanzada contribuye a estructurar y enriquecer las primeras experiencias lectoras del niño. Cada elemento adquiere un sentido y persigue una función comunicativa. La estructuración entre ellos es armónica, hasta tal punto que suele pasar inadvertida. En este artículo, apenas nos hemos detenido a observar algunos rasgos formales propios de Bruna, como la depuración de las formas o el uso de ciertos medios visuales en la narración. Quedan muchos otros por analizar, como la morfología de sus personajes, el contenido de sus historias, las aproximaciones pedagógicas de algunos de sus libros, su incursión en los álbumes sin palabras o la influencia de Léger, Matisse o los artistas de la Bauhaus en el estilo de Dick Bruna. ■

*Gustavo Puerta Leisse es profesor y crítico literario

Notas

1. Munari, Bruno, *¿Cómo nacen los objetos?*, Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
2. Reeitsma, E. y K. Neiuwenhuizch (comp.), *Paradise in Pictograms: The Work of Dick Bruna*, Amsterdam: Mercis, 1991.
3. *Ibid.*
4. «Dick Bruna» en revista *Bookbird* V. 38, N° 3, 2000, p. 53.
5. «Dick Bruna» en revista *Bookbird* V. 36, N° 3, 1998, p. 21.

Bibliografía en España

- El pajarito*, Madrid: Aguilar, 1970.
La manzana, Madrid: Aguilar, 1970.
Miffy, Madrid: Aguilar, 1970.
Miffy en el zoo, Madrid: Aguilar, 1970 y Barcelona: Destino, 2002.
Pussy Nell, Madrid: Aguilar, 1970.
Tilly y Tessa, Madrid: Aguilar, 1970.
El circo, Madrid: Aguilar, 1972.
El colegio, Madrid: Aguilar, 1972.
El libro de las flores, Madrid: Aguilar, 1972.
El marinero, Madrid: Aguilar, 1972.
El pez, Madrid: Aguilar, 1972.
El rey, Madrid: Aguilar, 1972.
Miffy en la nieve, Madrid: Aguilar, 1972.
Blancanieves, Madrid: Aguilar, 1973.
Cenicienta, Madrid: Aguilar, 1973.
El huevo, Madrid: Aguilar, 1973.
Miffy en la playa, Madrid: Aguilar, 1973 y Barcelona: Destino, 2003.
Yo sé contar, Madrid: Aguilar, 1973.
Yo sé leer, Madrid: Aguilar, 1973.
Camelo, Madrid: Aguilar, 1975.
Abecedario, Madrid: Aguilar, 1978.

Los animales de la granja, Madrid: Aguilar, 1978.

Navidad, Madrid: Aguilar, 1978.

Buen provecho, Madrid: Aguilar, 1980.

En el campo, Madrid: Aguilar, 1980.

Mis juguetes, Madrid: Aguilar, 1980.

El cumpleaños de Miffy, Barcelona: Juventud, 1991.

Miffy en la escuela, Barcelona: Juventud, 1991 y Destino, 2003.

Miffy y su amiga, Barcelona: Juventud, 1991.

La bicicleta de Miffy, Barcelona: Destino, 2002.

Miffy cumple años, Barcelona: Destino, 2002.

La casa de Miffy, Barcelona: Destino, 2003.

Sobre Dick Bruna:

Página oficial de Dick Bruna en internet:

www.miffy.com

Entrevista a Dick Bruna en:

www.sydneyschild.com.au/melburnschild/ARTICLES/books/DBruna.htm

Otras fuentes consultadas:

Arnheim, R., *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza, 2002.

Bellorín, B., «Puertas a la palabra escrita». En: *Espacios para la Lectura*, México: FCE, 2000. (Año II, N° 5, pp. 20-21).

Blanco, L., «Libros para los más pequeños». En: *Espacios para la Lectura*, México: FCE, 2000 (Año II, N° 5, pp. 22-23).

Bonnafé, M., Bernal, G. y D. Golding, «Poner el bebé en el centro». En: *Espacios para la Lectura*, México: FCE, 2000 (Año II, N° 5, pp. 4-5).

Diatkine, R., «Desarrollo psíquico y transmisión cultural». En: *Espacios para la Lectura*, México: FCE, 2000 (Año II, N° 5, pp. 6-7).

Durán, T., *Leer antes de leer*, Madrid: Anaya, 2002.

Ferreiro, E., *Cultura escrita y educación*. México: FCE, 2000.

Rojas, C., «La adquisición del lenguaje: proceso multifactorial». En: *Espacios para la Lectura*, México: FCE, 2000 (Año II, N° 5, pp. 8-9).