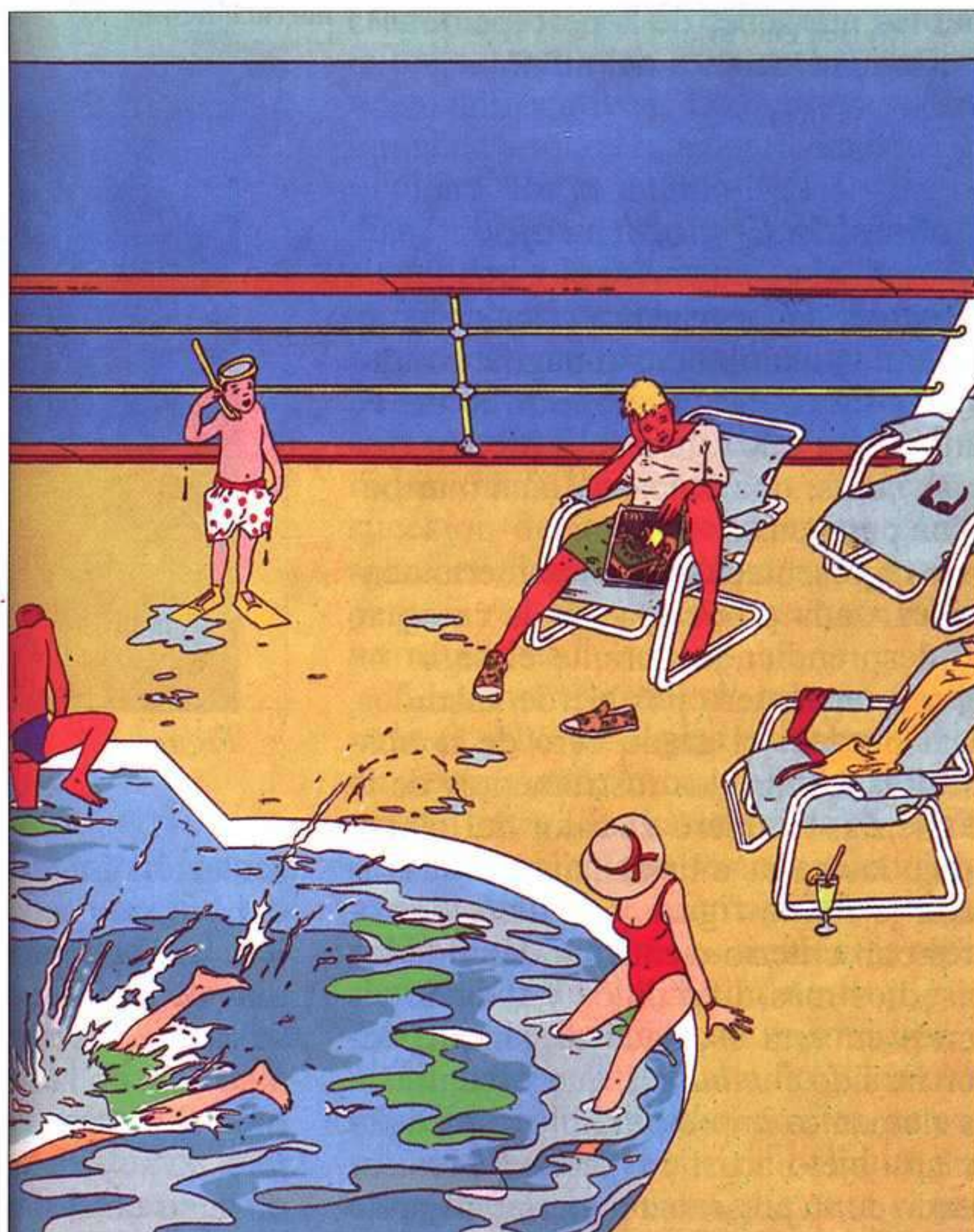


Inteligentes minimalistas

Aproximaciones al lenguaje de los álbumes (4)

Luis Daniel González y Fernando Zaparaín*



ISTVAN BANYAI, ZOOM, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1995.

En este estudio del lenguaje de los álbumes en el que se analizan los tres grandes sistemas narrativos y gráficos (realidad, razón y sentimiento), le toca ahora el turno a los «Inteligentes minimalistas». Ellos pretenden conducir al lector hacia el descubrimiento conceptual de la realidad. Iela Mari, Dick Bruna, Ed Young o Istvan Banyai son algunos de los artistas enmarcados en esta tendencia que sirviéndose de una engañosa sencillez, quieren renovar nuestro modo de mirar alrededor.

Éste es ya el cuarto artículo de la serie en la que Luis Daniel González y Fernando Zaparaín analizan el lenguaje de los álbumes, y ahora les toca el turno a los «Inteligentes minimalistas» —bautizados también como «Agudos minimalistas» en el primer artículo— que buscan la esencialidad de las cosas. Su prioridad no es una historia que contar sino el descubrimiento conceptual de la realidad. Sirve como ejemplo de esta corriente, el álbum de Iela Mari, *El globito rojo*. Los álbumes de esta ilustradora italiana pretenden ampliar los márgenes de la percepción y la sensibilidad artística del niño.

Análisis de *El globito rojo*

Historia con estructura circular, en la que la ilustración de una página conduce a la siguiente: un globo rojo que se transforma, a lo largo del libro, en distintas cosas: una manzana, una mariposa, un paraguas...

La representación gráfica fuertemente idealizada propuesta por la razón se fue desprendiendo durante el siglo XX del mayor número posible de añadidos, hasta bordear el grado cero de la abstracción. Utilizó los instrumentos de la geometría, recuperó el valor del plano, redujo las cosas a líneas, analizó las relaciones fondo-figura y estudió los colores con criterio científico. Uno de los episodios más difundidos y todavía vigentes en esta escalada de simplificación ha sido el *minimal*, que se centra en los elementos imprescindibles para definir un objeto artístico, incluso prescindiendo de su presencia material, dejando que las cosas hablen por sí mismas sin referirse a otras realidades.

El globito rojo, como toda la obra que conozco de Iela Mari, se aproxima a criterios *minimal* por su esencialismo formal, y además se contamina de la iconografía *pop* en los colores o de técnicas próximas al arte conceptual por la claridad expresiva del mensaje.

En primer lugar, el álbum es un objetivo en sí mismo, un objeto acotado en el que todos sus elementos están al servicio de la unidad. En el mundo realista, el álbum es más un soporte para la repre-

sentación. La referencia está fuera, no en el libro sino en la narración y la naturaleza que se reproducen. En las vanguardias de la razón el objeto artístico tiene su razón de ser no ya en la imitación de algo sino en la representación de sí mismo. La historia que cuenta *El globito rojo* es la suya propia, porque ésta no tiene lugar en el mundo sino en el riguroso orden de las páginas. Ni siquiera hay texto (voz subjetiva) porque son los elementos gráficos y su cadencia quienes hablan por sí mismos. Cualquiera de las partes del álbum es imprescindible. Las guardas no son ya un mero forro de las tapas del álbum, sino un intenso fondo verde, continuo y abstracto, sobre el que destacará mejor la sinfonía en blanco y rojo de la historia. Los colores son básicos, planos, sin degradados, el puro color rojo o verde, sin matices, elegidos aquí casi como un concepto, en función de su complementariedad. El verde

(mezcla de amarillo y azul) se opone al rojo. Al trío de colores primarios se añaden el blanco de las páginas y el negro de las líneas.

El único texto es informativo (figura 1): título, autora y editorial, todos ellos datos que serían prescindibles. La narración es puramente gráfica y consiste en una especie de poema visual, una sucesión de formas que derivan unas hacia otras sin una linealidad propiamente dicha. Debido a su carácter autorreferencial, el álbum acaba en sí mismo, no remite a un relato cerrado. El borde de página también es imprescindible como recurso compositivo que singulariza las manchas de color, las líneas y las figuras (figura 2). Muchos de estos elementos son genéricos (un círculo) y se hacen específicos (un globo) con los mínimos añadidos posibles (una boca que lo hincha).

Las figuras que aparecen están reducidas a una línea clara y continua, que

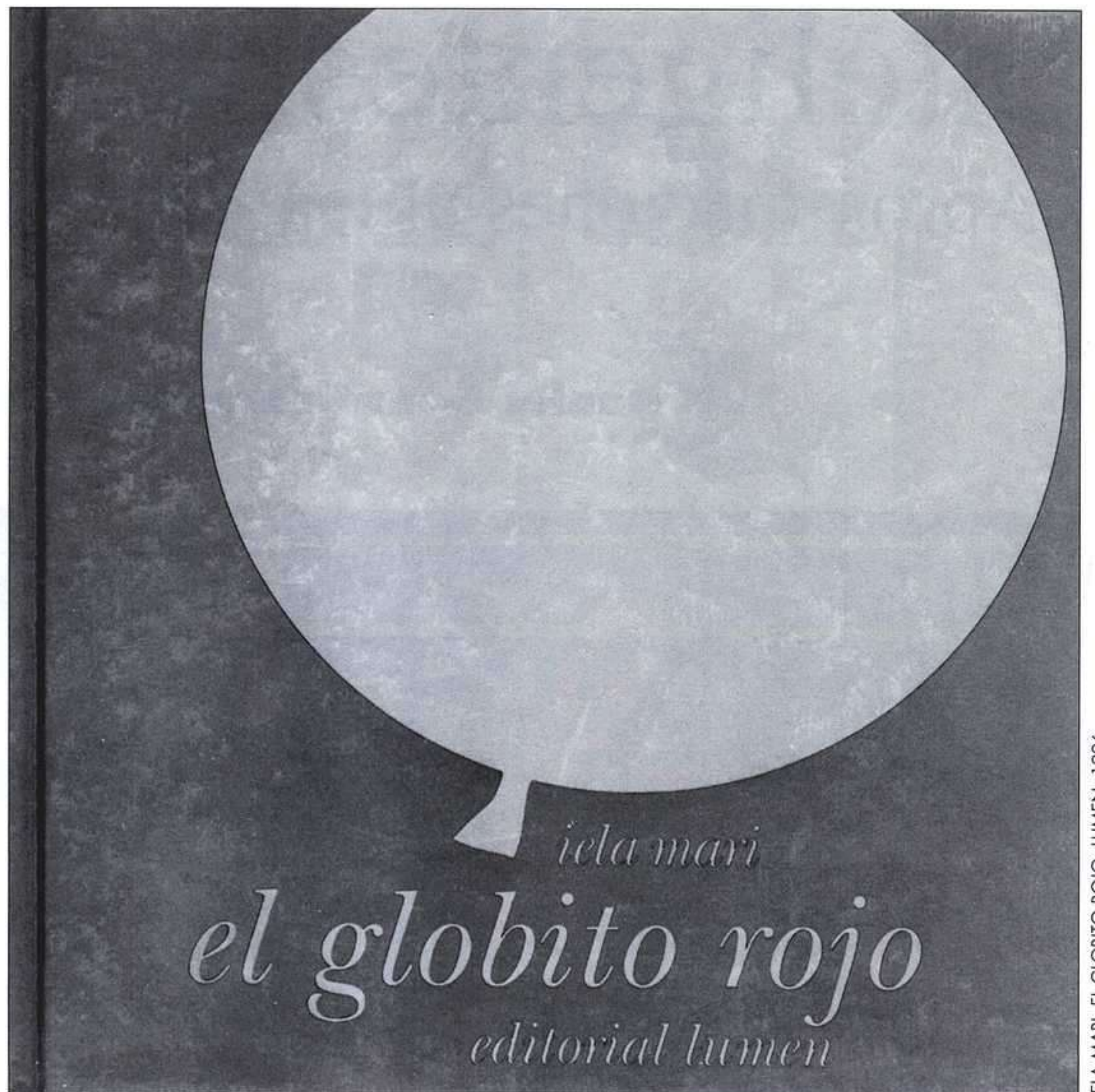


Figura 1

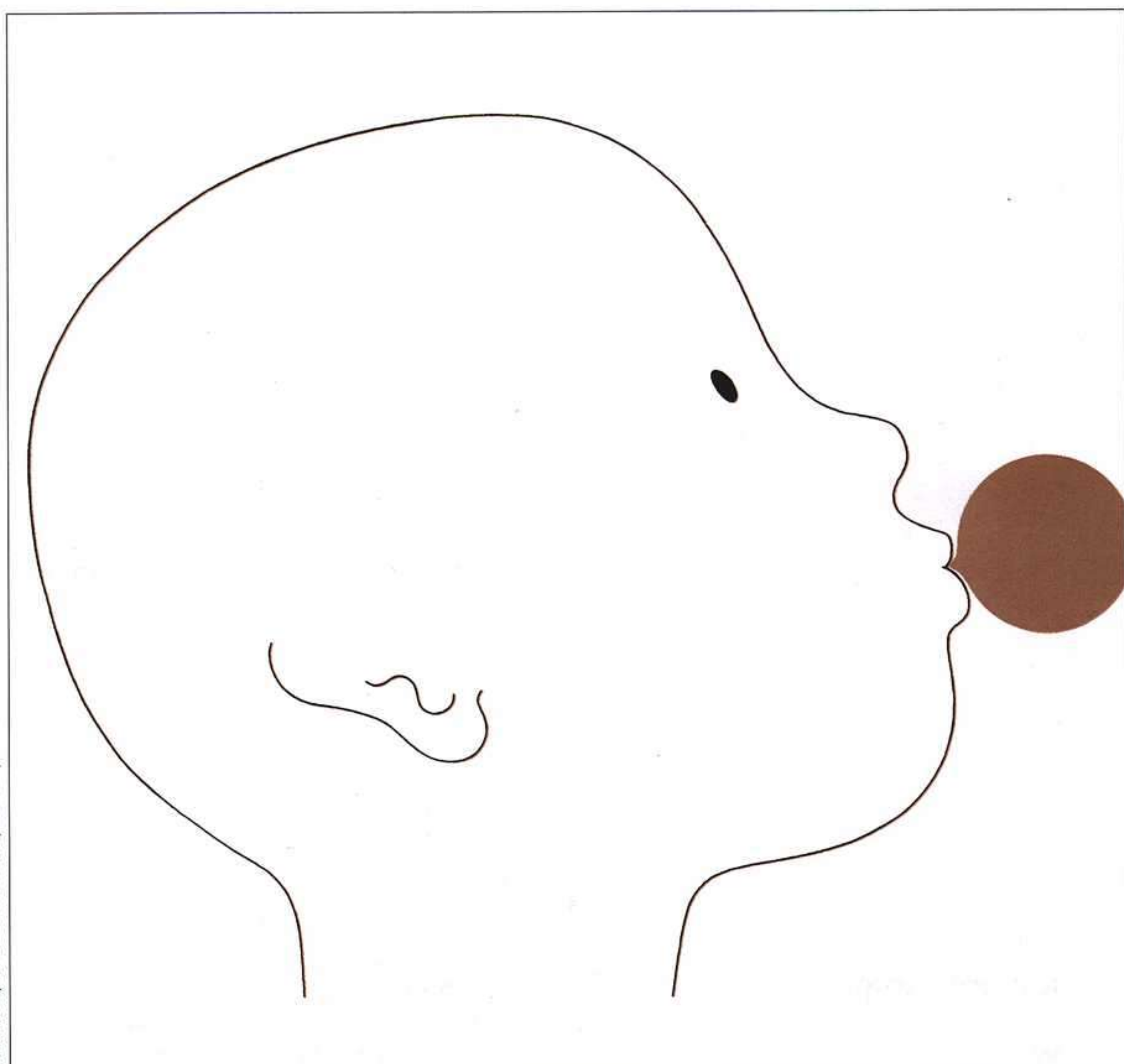


Figura 2

reproduce la silueta más significativa de cada cosa. De este modo nos aproximamos a modos de representación primitivos o infantiles que pueden perder espectacularidad pero son tremendamente expresivos por estar reducidos al mínimo. Es bien sabido que las vanguardias del siglo XX dirigieron su mirada a los niños y los pueblos menos evolucionados en busca de una mayor autenticidad del trazo que rompiera con las convenciones ya muy empleadas de la tradición verosímil clásica. De igual modo que aquella modernidad ya convertida en tradición devuelve hoy a los niños unos dibujos que aprendió de ellos, en el argumento de este álbum ocurre algo parecido: el niño presta su globo al sistema, dentro del cual la fantasía siempre es posible, y a lo largo del libro ese globo atravesará distintas etapas de una metamorfosis que lo devolverá a las manos del niño en forma de paraguas.

El proceso que tiene lugar a través del álbum me parece especialmente interesante. Como ya se ha comentado, el arte moderno ha hecho especial hincapié en mostrar, no tanto las cosas, sino cómo se hacen las cosas. El objeto artístico muchas veces es el proceso mismo (en los *happenings pop*). Aquí no estamos ante unos personajes que evolucionan, como en otras historias, sino que las cosas se configuran ante nuestros ojos. Van cambiando y transformándose. Realmente el niño (supuesto protagonista) permanece estable. Se limita a desencadenar la acción pero luego ésta cobra vida propia hasta regresar a él en forma de paraguas. Es en ese punto donde termina brillantemente la historia y empieza el movimiento del chaval (figura 3). La página final cambia de punto de vista, hasta ese momento la visión había sido siempre lateral. En ese punto culminante vemos al niño desde arriba, en una visión plana

pero cenital, cubierto por el paraguas. Se pone a andar por la diagonal de la página y activa su dinamismo una vez que ha contemplado el sucederse autónomo de las cosas.

Por último quería referirme a la manera moderna de utilizar el tiempo y el espacio. Hemos hablado, respecto al mundo realista clásico, de la paradoja que suponía usar el espacio y el tiempo de forma discontinua para dar sensación de continuidad. Se interrumpía la duración real de las cosas y la extensión del espacio para saltar de unos planos a otros y asegurar la lógica de la historia mediante esa selección de momentos y lugares más significativos. Los cortes se disimulaban y todo tenía apariencia de continuidad. En el mundo de las vanguardias modernas se ha optado por la sinceridad y la precisión de la representación exacta de las cosas. El tiempo y el espacio se muestran tal cual son, no se deforman con la perspectiva sino que se ven planos, para poder ser mensurados científicamente. No se hace una sucesión de imágenes sino que todas aparecen simultáneamente, aunque al superponerse sean menos reconocibles a primera vista.

Ya no interesa tanto la ruptura que supone el salto de página para cambiar de un plano a otro. Ahora se busca la continuidad entre ellas hasta donde es posible (figura 4), algo que se consigue manteniendo siempre la misma relación de tamaño (escala) entre los elementos representados y la dimensión de la página. También se mantiene el mismo tipo de vista, plana y lateral al niño y los objetos. Con esa estabilidad gráfica, se consigue que la historia del álbum dure exactamente lo mismo que dura el paso de sus hojas, hay continuidad del tiempo que es idéntico al real. No ocurre como en los álbumes realistas, donde se trocean ocultamente los hechos, hasta comprimir con la elipsis un tiempo largo en unos pocos minutos que dura la lectura (por ejemplo, toda una noche en *Mi dinosaurio*).

El espacio de *El globito rojo* tampoco tiene discontinuidades. Es el fondo blanco del aire, siempre presente. Lo único que varía es la parte de entorno que observamos, según los encuadres, que unas veces se aproximan a la tierra y otras a

IELA MARI, EL GLOBITO ROJO, LUMEN, 1996.



Figura 3

las ramas. Como vemos, esta permanencia del tiempo y el espacio dotan de una renovada verosimilitud al álbum, quizás mayor que la propia de las representaciones que para ser detallistas tienen que engañar sobre los tamaños relativos o el paso de las horas. Paradójicamente la única interrupción del tiempo y el espacio de *El globito rojo* tiene lugar cuando termina. La vista cambia bruscamente hasta hacerse cenital (figura 3) y arran-

ca un tiempo distinto al de la metamorfosis. Es el tiempo de la vida real del niño que se marcha a sus cosas. F. Z.

Un comentario general

Historia sin fin y *El erizo de mar*

Historias con la misma estructura circular que *El globito rojo*. En la primera las ilustraciones van mostrando el ciclo

de la alimentación y el del huevo y la gallina; en la segunda, es la forma circular y puntiaguda de un erizo de mar la que se transforma una y otra vez hasta que vuelve al final a ser la misma.

Siete ratones ciegos

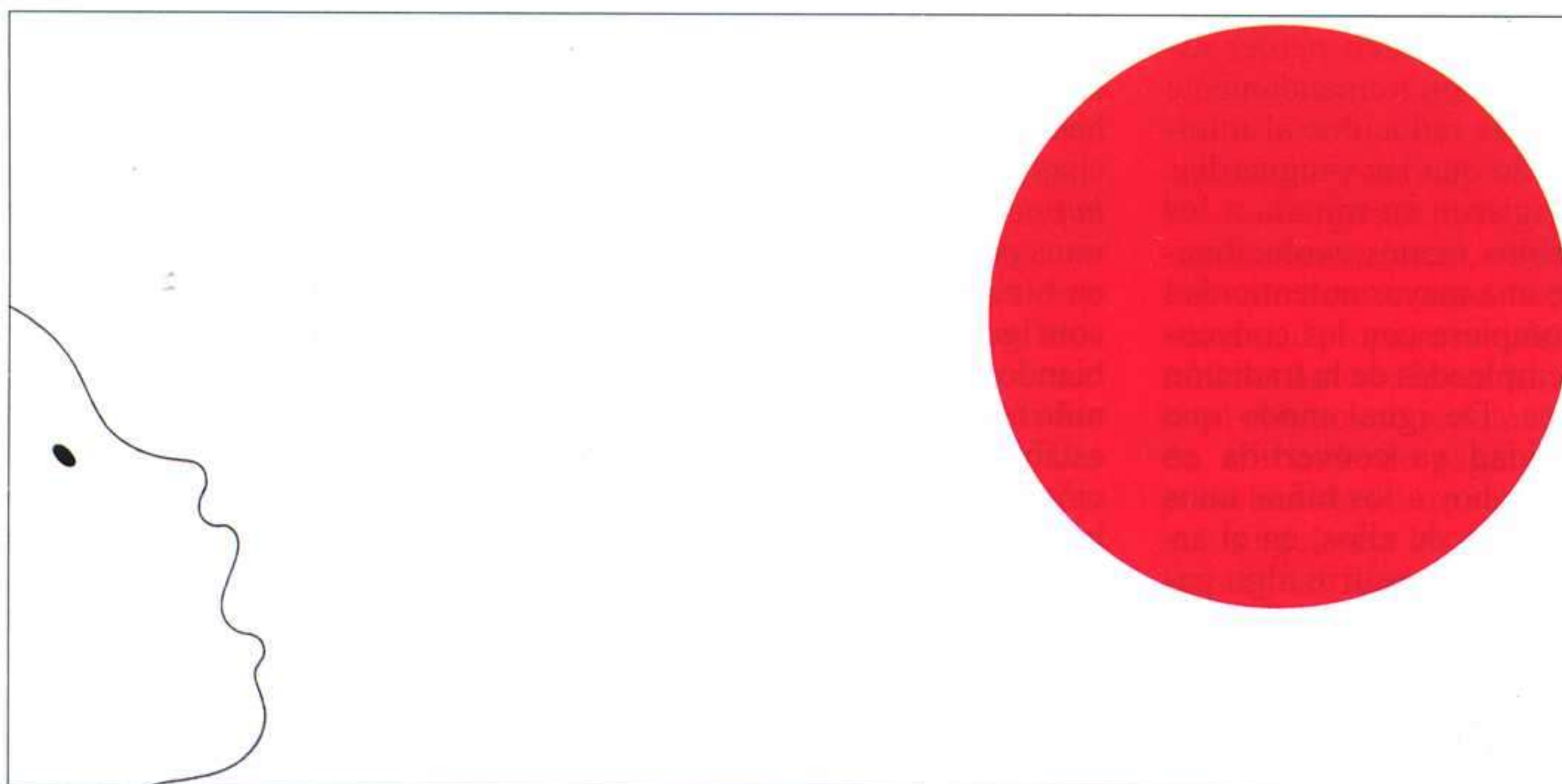
«Un día, siete ratones ciegos encontraron Algo Muy Raro al lado de su laguna.» Cada ratón que se acerca y toca una parte de Algo Muy Raro declara lo que ha descubierto: un pilar, una serpiente, un acantilado, una lanza, un abanico, una cuerda... Sólo el séptimo ratón ciego investiga el conjunto y es capaz de reconocer lo que tiene delante: un elefante.

Freight Train

Álbum que tiene su origen en la infancia del autor, vivida en una granja donde ver pasar trenes era un acontecimiento. Se nos presentan primero los distintos vagones de un tren de mercancías y se nos enseña luego cómo recorre toda clase de paisajes: túneles, ciudades, puentes, por la noche y por el día...

Truck

Álbum sin texto. En él se nos muestra cómo un camión sale cargado de su almacén, atraviesa la ciudad, entra en la autopista, pasa por túneles, para en la gasolinera, viaja por la noche, pasa por



IELA MARI, EL GLOBITO ROJO, LUMEN, 1996.

Figura 4

tramos en los que nieva, por otros en los que hay atascos y por otros en los que hay nieblas, y llega por fin a su almacén de destino.

Los álbumes aquí reseñados suponen un paso más hacia la mayor esencialidad. Aquí la prioridad no son las historias, que casi no existen, sino los contenidos, no los «cómo», sino los «qué». Si el aprendizaje del niño podría describirse como un proceso en el que va adquiriendo los contextos en los que puede situar las informaciones que llegan, estos álbumes ejemplifican algo que nos quiso recordar el cubismo: sólo captamos vislumbres de lo real y, por eso, las imágenes que vemos son en sí mismas insustanciales, a no ser que nos hagan avanzar en el descubrimiento conceptual de la realidad. Pero esa dirección sigue distintas líneas.

Una es la que marcan los álbumes de Iela Mari, que sólo quieren ampliar los márgenes de la percepción y la sensibilidad artística del niño. Es conocido que, al principio, los niños se guían por los colores y si se les enseñan cuadrados y círculos rojos y azules, dicen que es más parecido lo rojo a lo rojo. Y, desde los 6 años, como la forma es el medio más decisivo de identificación, dicen que lo más parecido son los cuadrados y los círculos entre sí. Los álbumes que Iela

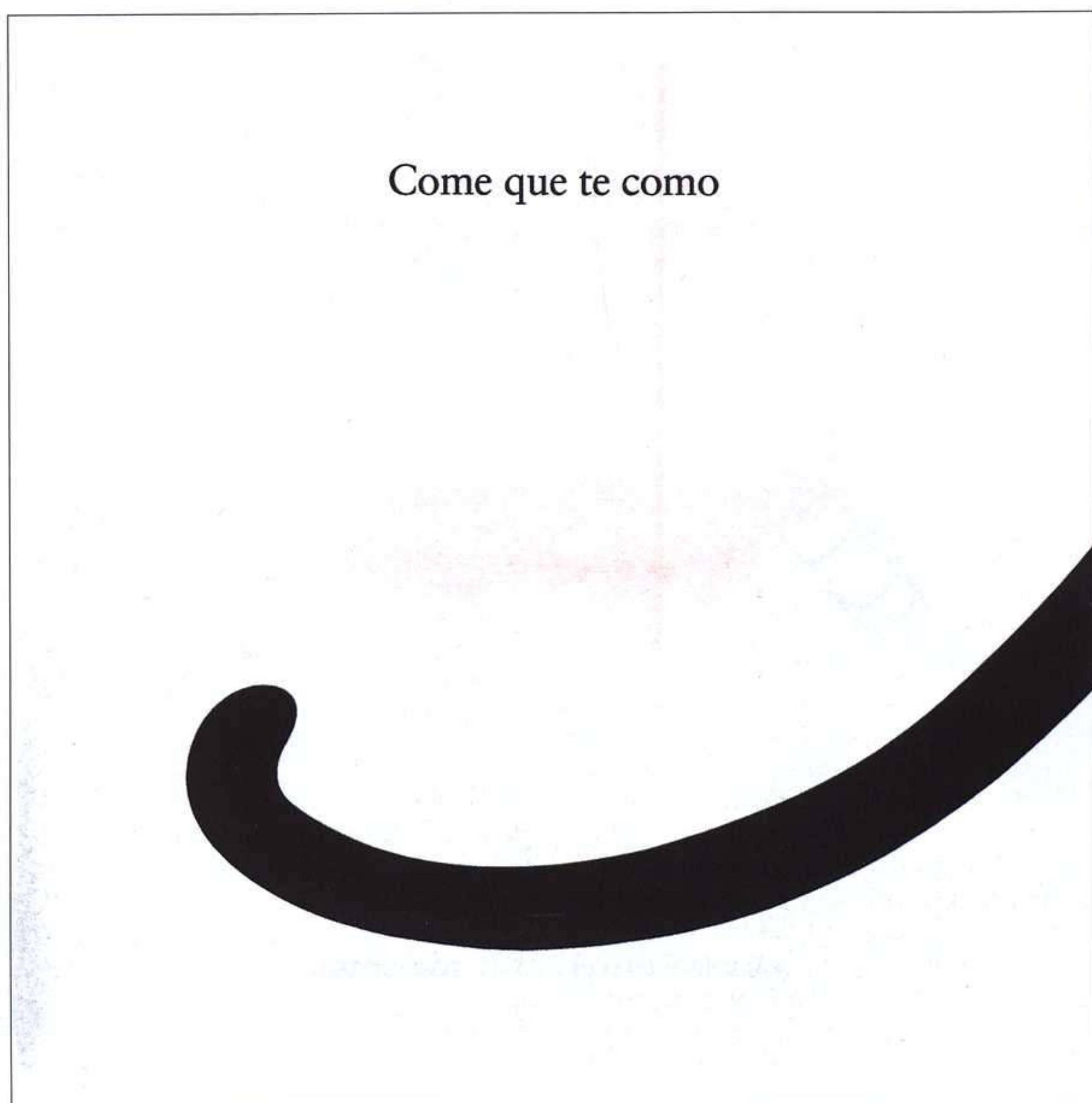


Figura 5

IELA MARI, «COME QUE TE COMO» EN HISTORIA SIN FIN, ANAYA, 1997.

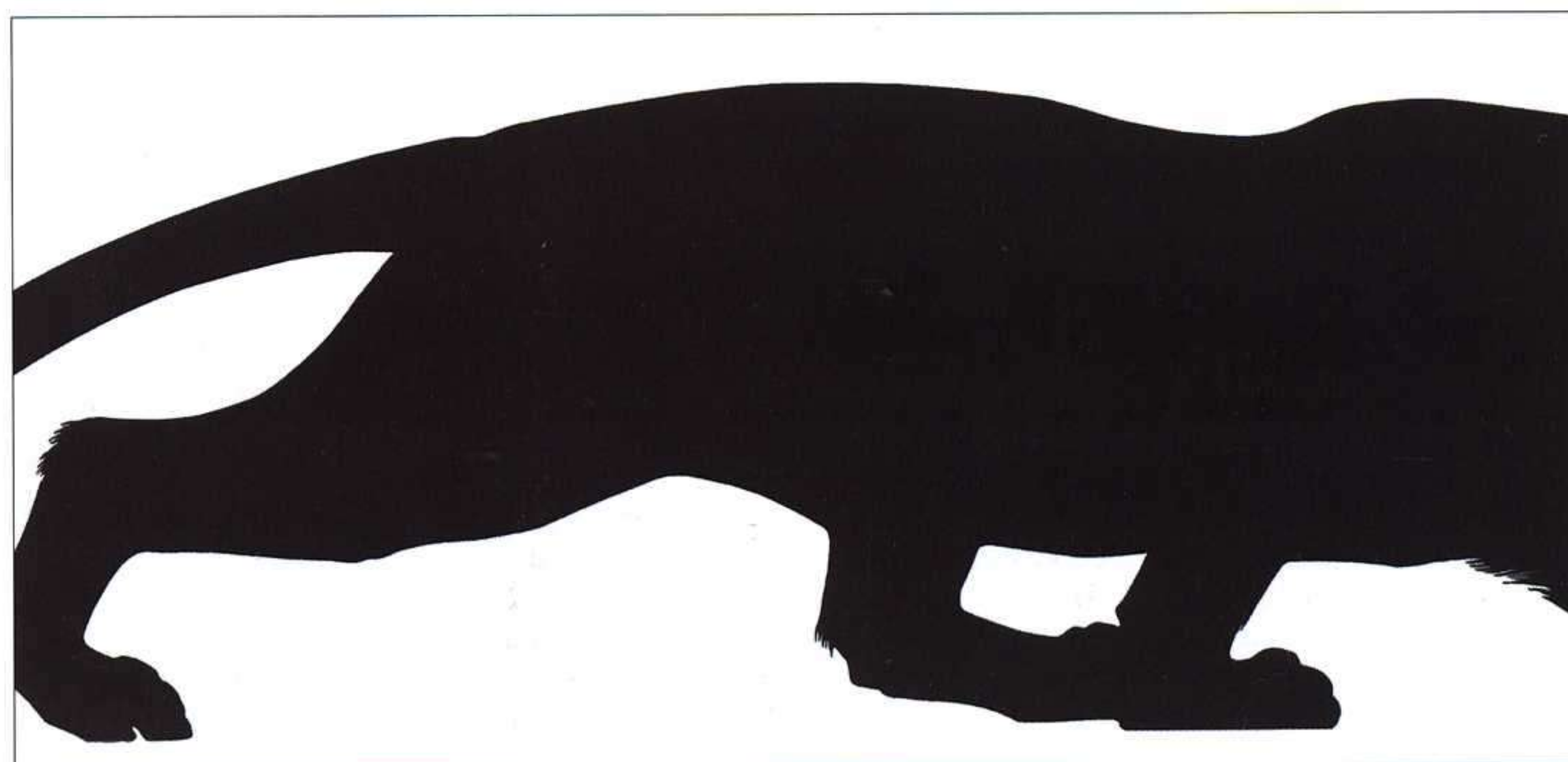


Figura 6

IELA MARI, «COME QUE TE COMO» EN HISTORIA SIN FIN, ANAYA, 1997.

—Es un acantilado -dijo.



Figura 7

ED YOUNG, SIETE RATONES CIEGOS, EKARÉ, 2001.

Mari fabricó a partir de algunas experiencias sobre la percepción de los niños pequeños van paso a paso ayudándoles a ensanchar su mundo.

Subimos un escalón en la edad, y otra línea es la de los álbumes que muestran cosas y dejan que sean las mismas imágenes las que susciten reflexiones de distinto tipo, como *Freigh Train* o *Truck*. Este último es también un álbum de los que intentan encontrar poesía en la vida urbana, justo lo que busca el *pop-art*: convertir a las cosas cotidianas en protagonistas del arte y, así, enseñarnos a mirarlas de un modo nuevo.

Y, en el mismo nivel de edad que los anteriores, otros quieren enseñar algo, transmitir conceptos, como es el caso de *Siete ratones ciegos*, un álbum donde ninguna elección es casual. Por ejemplo, que las ilustraciones vayan sobre fondo negro no es una opción estética sin más:

la oscuridad representa la existencia de lo que no tenemos al alcance de nuestros sentidos pero que tiene un cierto poder sobre nosotros, tantas veces atemorizador por ignorancia, y precisamente ahí está uno de los elementos del mensaje de la historia.

Pocos álbumes son tan coherentes narrativamente como éstos, algo que parece una lógica consecuencia de buscar la máxima sencillez pero que no es nada fácil pues, a la vista está, pocas veces se consigue.

Los álbumes de Iela Mari y *Freigh Train* se basan en una continuidad gráfica visual perfecta, apoyada en los primeros casos en las asociaciones que se establecen entre las formas de los distintos objetos y seres; y en el mantenimiento del punto de vista del observador en el álbum de Donald Crews.

Truck se cuenta de un modo que po-

dríamos comparar a una narración en tercera persona pero siempre al lado y a la misma distancia del protagonista, excepto en tres ilustraciones sucesivas que componen como un *zoom* de cine: el observador se aleja un poco para mostrarnos el camión en medio del tráfico, se aleja más para ofrecernos una panorámica de un nudo de autopistas, vuelve a acercarse cuando nos muestra el camión atravesando un puente, y en las últimas ilustraciones vuelve a observar el camión a la misma distancia a la que lo observaba las primeras.

También la secuencia de *Siete ratones ciegos* es modélica: en este caso el mismo argumento pide que haya una ilustración para cada paso de la fábula, pero Ed Young conserva en todas ellas el mismo punto de vista y vemos a los ratones con el mismo tamaño siempre (¿no tendrían otros autores la tentación de es-

pectacularizar el álbum con alguna ilustración cenital, por ejemplo?).

En un producto tan condensado como es un álbum, todo tiene importancia. Así, frente a los álbumes que fallan en las portadas o en las primeras páginas, se puede observar la fácil perfección del comienzo de *Historia sin fin*, de Iela Mari: las ilustraciones iniciales son las que tienen que ser (figuras 5 y 6). Por el contrario, un álbum tan extraordinario como *Siete ratones ciegos* ha sido editado cortando en dos todas las ilustraciones a doble página que lo componen (figura 7), algo que resulta doloroso cuando estamos ante un libro modélico en el que cada elemento está pensado según el todo común.

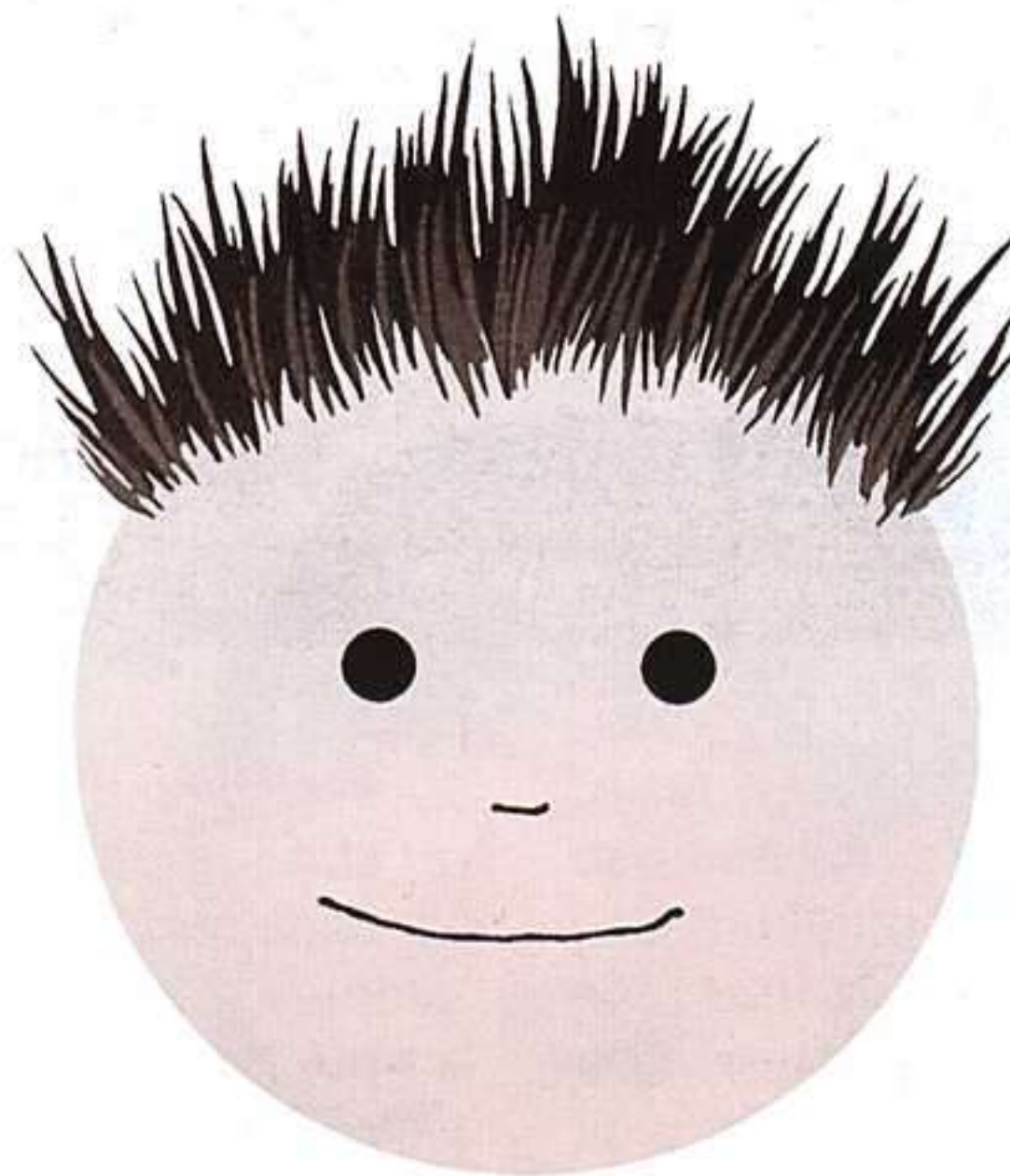
Otros álbumes que no deben olvidarse son los protagonizados por Mifi, dibujados por Dick Bruna reduciendo al máximo las líneas y usando sólo colores planos, pero logrando al tiempo expresividad, sutileza, y una densidad excepcional. Aunque a España no han llegado, han de mencionarse por muchas razones *Little I* y los otros tres álbumes de Paul y Ann Rand, dibujados en los años 50 y que fueron los primeros en introducir, con talento pocas veces superado luego, los recursos del diseño publicitario en los álbumes ilustrados. Y, por supuesto, *Zoom* y *Re-zoom*, de Istvan Banyai, inteligentes álbumes *pop* de los que, con una engañosa sencillez, renuevan nuestro modo de mirar alrededor. L. D. G. ■

*Luis Daniel González es el autor de *Bienvenidos a la fiesta. Diccionario-guía de autores y obras de literatura infantil* (CIE Dossat, 2000). Fernando Zaparaín es profesor de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Valladolid.

que era un puerco espín



que era la cabeza de un niño



IELA MARI. EL ERIZO DE MAR, ANAYA, 1999.

Álbumes analizados

El globito rojo, de Iela Mari, Barcelona: Lumen, 1996.
Historia sin fin (que incluye dos relatos: «Come que te como» y «El huevo y la gallina»), de Iela Mari, Madrid: Anaya, 1998.
El erizo de mar, de Iela Mari, Madrid: Anaya, 1999.
Siete ratones ciegos, de Ed Young, Caracas (Venezuela): Ekaré, 2001.
Freight Train, de Donald Crews, Nueva York: Greenwillow Books, 1978.

Truck, de Donald Crews, Nueva York: Greenwillow Books, 1980 y Tupelo Books, 1997.
Mifi, de Dick Bruna, Barcelona: Destino, 2002 y 2003.
Little I, de Paul y Ann Rand, Nueva York: Harcourt, Brace & World, 1962.
Zoom, de Istvan Banyai, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1995.
Re-zoom, de Istvan Banyai, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.