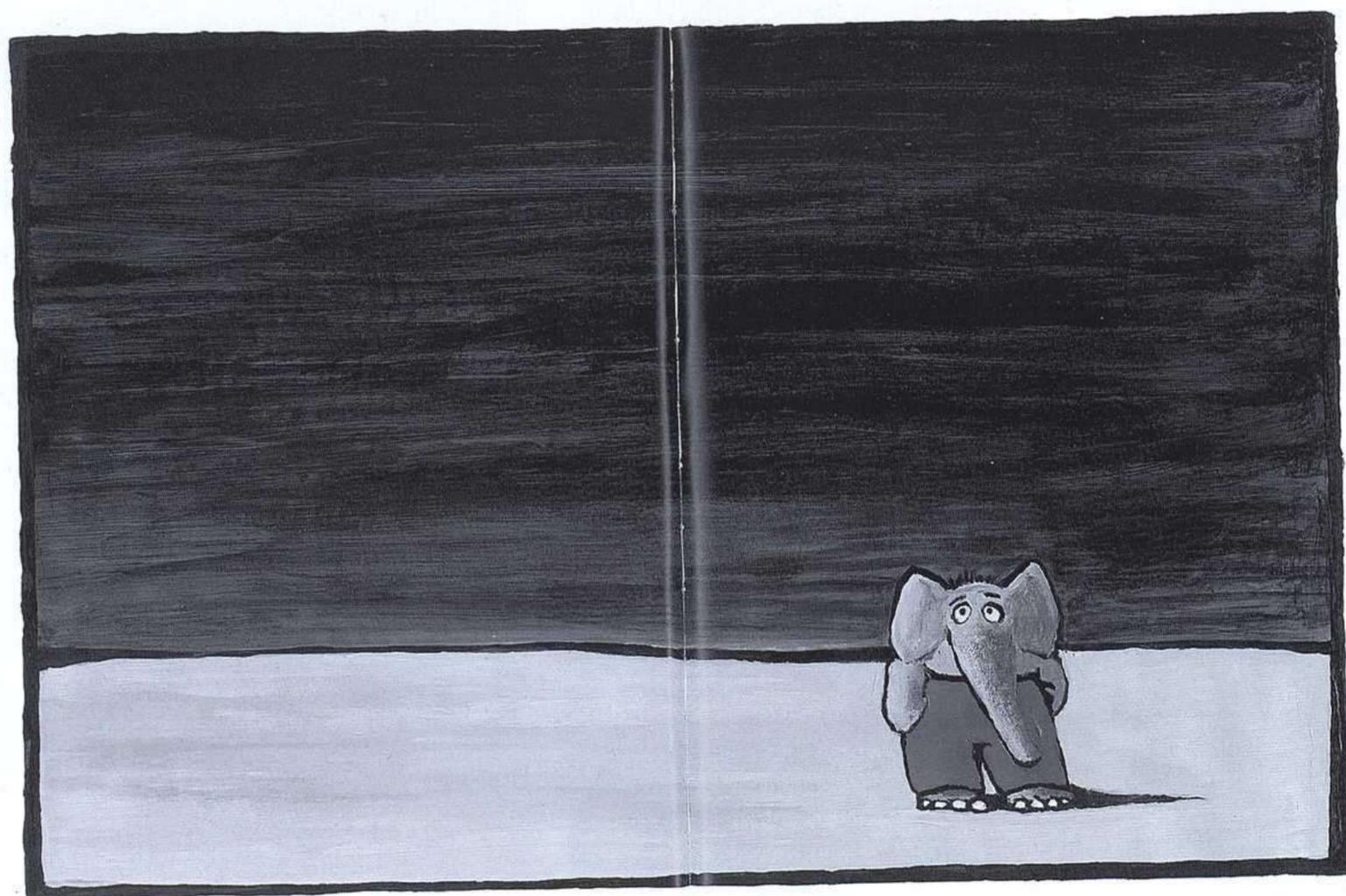


Impactantes expresionistas

Aproximaciones al lenguaje de los álbumes (5)

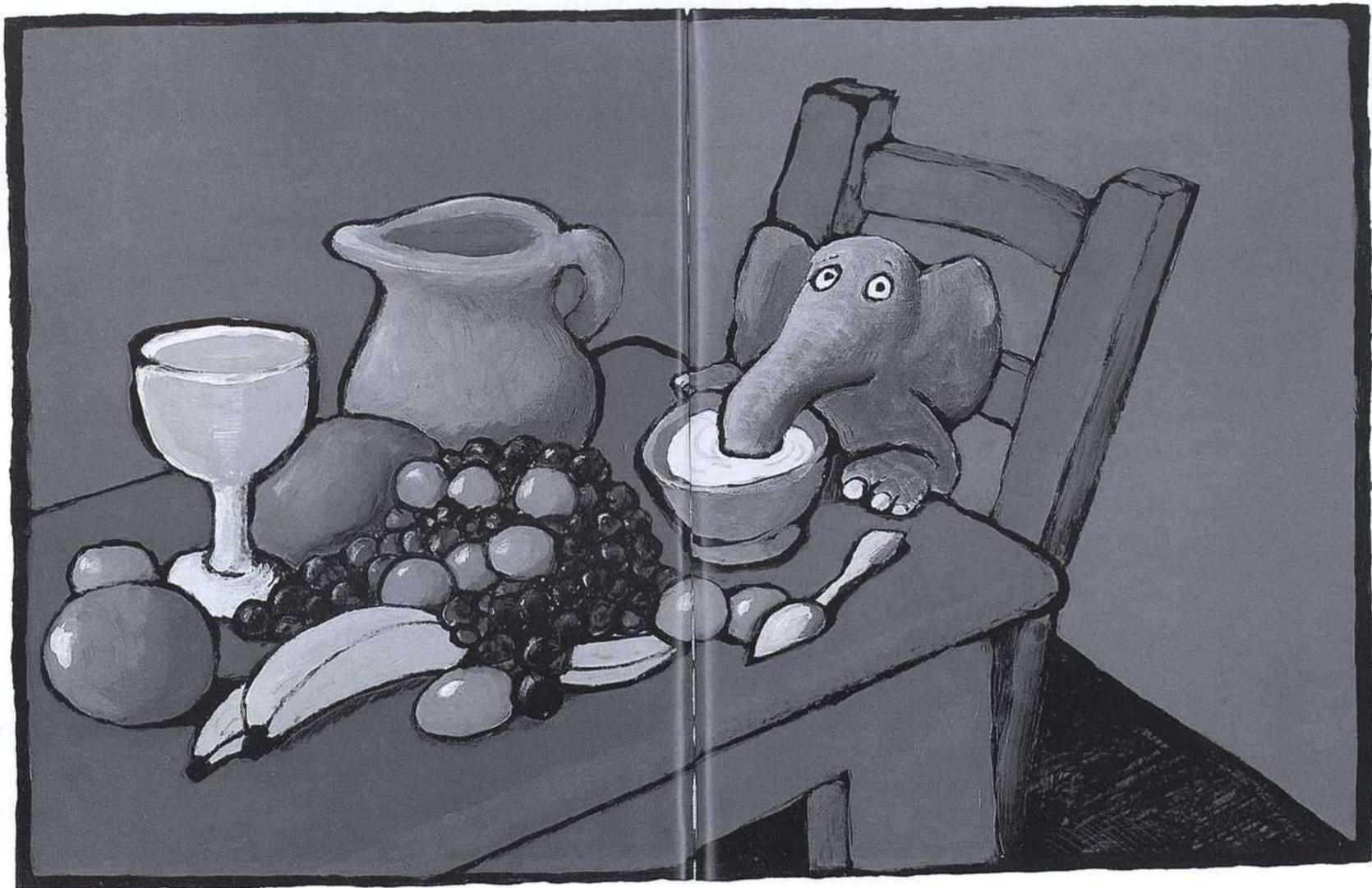
Luis Daniel González y Fernando Zaparaín*



GRÉGOIRE SOLOTAREFF, TÚ GRANDE Y YO PEQUEÑO, CORIMBO, 2000.

Figura 1

Después de explorar dos de los tres grandes sistemas narrativos y gráficos en los álbumes: la realidad —«Trascendentes y serios europeos» y «Optimistas e nostálgicos anglosajones»—; y la razón —«Cubistas agradecidos» y «Inteligentes minimalistas»—, le toca el turno al sentimiento. La primera tendencia analizada dentro de este sistema es el expresionismo, que busca la representación de lo interior, lo subconsciente, lo onírico, más importante que la acción o la historia.



GRÉGOIRE SOLOTAREFF, TÚ GRANDE Y YO PEQUEÑO, CORIMBO, 2000.

Figura 2

Después de explorar dos de los grandes sistemas narrativos y gráficos en los álbumes: la realidad —«Trascendentes y serios europeos» y «Optimistas y nostálgicos anglosajones»—; y la razón —«Cubistas agradecidos» e «Inteligentes minimalistas»—, le toca el turno al sentimiento. Una de sus tendencias, analizada en este quinto artículo, es el expresionismo, que busca la representación de lo interior, lo onírico, lo subconsciente. Generalmente, no importa la secuenciación de imágenes en estos álbumes; se componen de dibujos estáticos, que no representan una acción ni una historia, sino sentimientos.

Análisis de *Tú grande y yo pequeño*

Un rey león protege a un pequeño elefante. Cuando el elefante ha crecido ve

un día en la calle al león, que ha sido despojado de su reino y sus riquezas, y entonces el elefante piensa que ahora le toca a él cuidar al león.

Tengo que reconocer que *Tú grande y yo pequeño* es quizás el álbum que más me ha impresionado desde el punto de vista plástico. Sus dibujos son fulgurantes, de una belleza inmediata. Sin embargo, tenía dudas para elegirlo entre los álbumes que podríamos adscribir a una tendencia expresionista porque realmente no es un álbum, al menos si admitimos que con sólo sus ilustraciones y unas frases someras no se podría reconstruir una narración autónoma. Estamos más bien ante una serie de dibujos fascinantes junto a un texto relativamente largo que suele ocupar las páginas de la izquierda. Pero analizando más ejemplos de esta misma corriente he podido comprobar que es muy frecuente esa despreocupación por la secuencia. La razón posiblemente sea la fuerte expresi-

vidad que se pretende conseguir en cada dibujo, porque estamos hablando de álbumes representativos del predominio moderno del sentimiento.

Hasta ahora hemos hablado de la tradición realista clásica en la que primaba la verosimilitud y de la fuerte revisión que ha sufrido a lo largo del siglo XX. Una línea de renovación gráfica ha sido la vinculada a los sistemas de la razón, con el uso de tiempos y espacios en verdadera magnitud pero simultáneos, o con una mayor esencialización formal. La otra gran línea de crítica ha venido del sentimiento, entronizado paradójicamente junto a la razón, al menos desde el romanticismo y Schopenhauer. Pero, sin entrar en profundidades, lo que interesa destacar es que a la representación imitativa naturalista del clasicismo le faltaba una mayor dosis de subjetividad, que en parte se encontró potenciando todo lo que hablase mejor de los sentimientos y las pasiones. El expresionismo facilitó



Figura 3

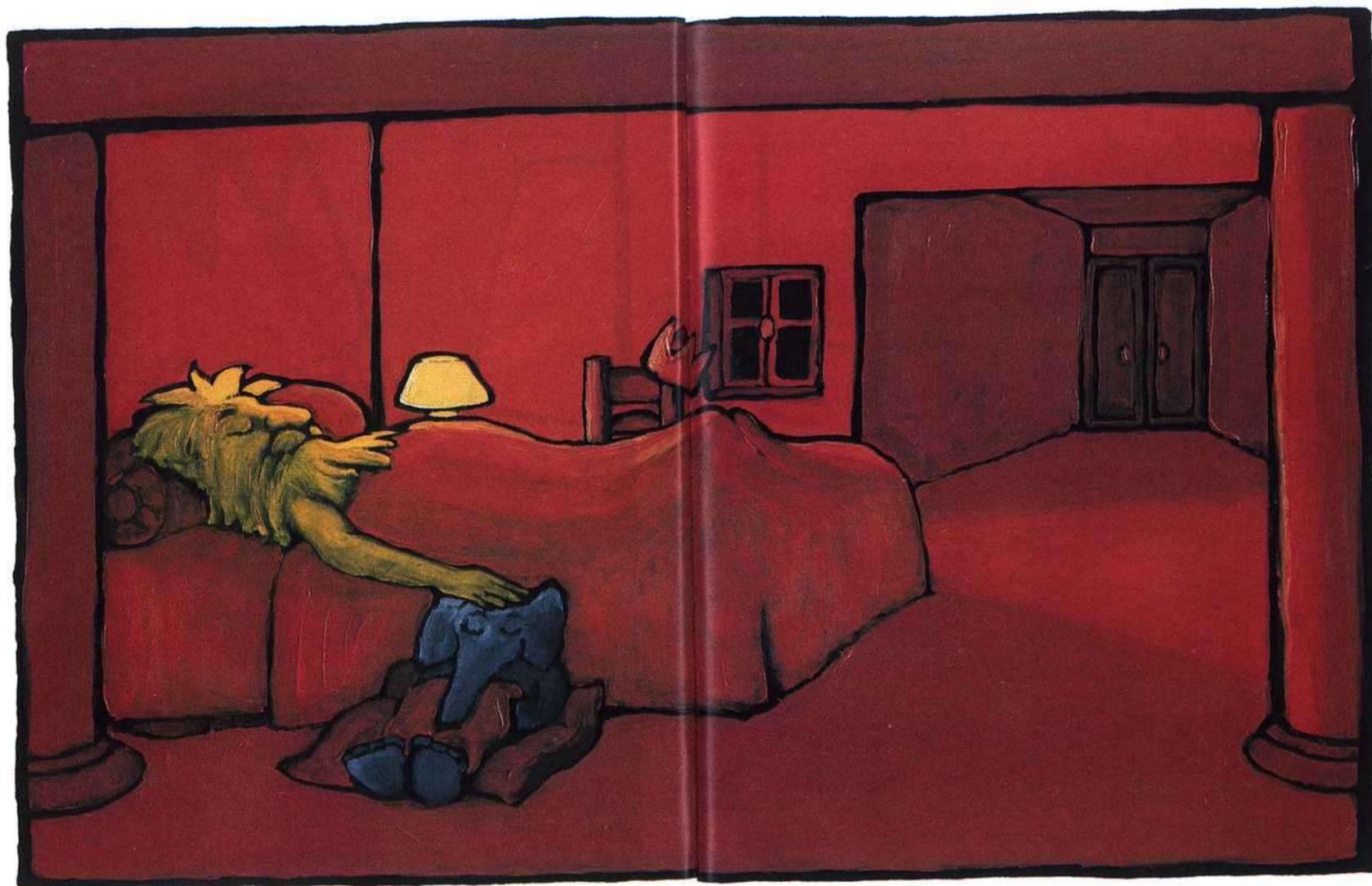
GRÉGOIRE SOLOTAREFF, TÚ GRANDE Y YO PEQUEÑO, CORIMBO, 2000.

esa representación de lo interior, lo onírico, lo subconsciente, para la cual el psicoanálisis fue, si no una respuesta científica, sí al menos un catalizador de sugerencias. Especialmente en el periodo de entreguerras y en Centroeuropa y los países nórdicos se conocieron muchos ejemplos de ese grafismo extremado, con fuertes contrastes de luz y sombra, que a menudo derivaba en lo surrealista y lo transgresor. Todo el mundo podría recordar, por ejemplo, *El grito*, de Munch. Una cosa y su contraria podrían convivir en este mundo fuertemente imaginario. La intensidad de cada dibujo expresionista es tal que se podría prescindir de la relación que establece con los siguientes, también porque los estados del alma no son tanto secuenciales como acumulativos. Que esta corriente artística haya sido tan empleada en las ilustraciones y los álbumes para niños en los últimos años es algo lógico debido a su gran poder expresivo y directo que, viene bien decirlo una vez más, las vanguardias tomaron de los dibujos infantiles.

Tú grande y yo pequeño resume muchas características del mundo expresionista. En primer lugar del tipo de enunciación que prefiere. Ya no se trata de seguir la lógica del objeto en una historia (realidad) ni de hacer una secuencia con el proceso mental del sujeto (razón), sino de mostrar la enunciación misma en su estado de mezcla de imágenes y sentimientos. La psique humana aparece al descubierto, con dibujos estáticos, que no representan una acción ni una historia, sino por ejemplo el sentimiento de abandono (figura 1). El pequeño elefante se siluetea contra un fondo azul y negro, con una franja de amarillo. Los fuertes contrastes de colores empequeñecen al individuo que mira hacia arriba en busca de un recurso. El elefante no está haciendo nada, simplemente está solo y eso es lo que importa contar. La perspectiva espacial es plana, propia de la modernidad. La figura se reduce también aquí al mínimo, como en las abstracciones cubistas, haciendo especial hincapié en el contorno negro de la figura, heredero de los trazos gruesos de

las xilografías. Los elementos representados son más bien manchas de color sin añadidos anecdóticos, puro suelo, puro cielo, pura interioridad. ¿Humana?

El espacio se suele representar en verdadera magnitud, renunciando a los efectos de perspectiva y a las gradaciones de sombras y colores. Se pretende así, en línea con toda la modernidad, una mayor precisión técnica, que no engañe respecto a la posición y tamaño de las cosas. Por eso se acude al plano o a la vista axonométrica, un volumen que da igual medida a todos los ejes del triedro (figura 2). El espacio es por tanto manipulado y posteriormente reconstruido en función del proceso interior subjetivo. Ya no se aspira a reflejar una apariencia creíble de naturaleza (realismo), ni se admite sólo la mera representación en verdadera magnitud (vanguardia racionalista), sino que se quiere transformar el espacio hasta reproducirlo a la medida del sujeto que lo ocupa. Las paredes son rojas y las jarras azules, amenazadoras y tristes, como los pensamientos del elefante abandonado. El color negro está muy presente, ayu-



GRÉGOIRE SOLOTAREFF, TÚ GRANDE Y YO PEQUEÑO, CORIMBO, 2000.

Figura 4

dando a acentuar las figuras, con manchas fuertes de luz y sombra que dividen claramente el espacio.

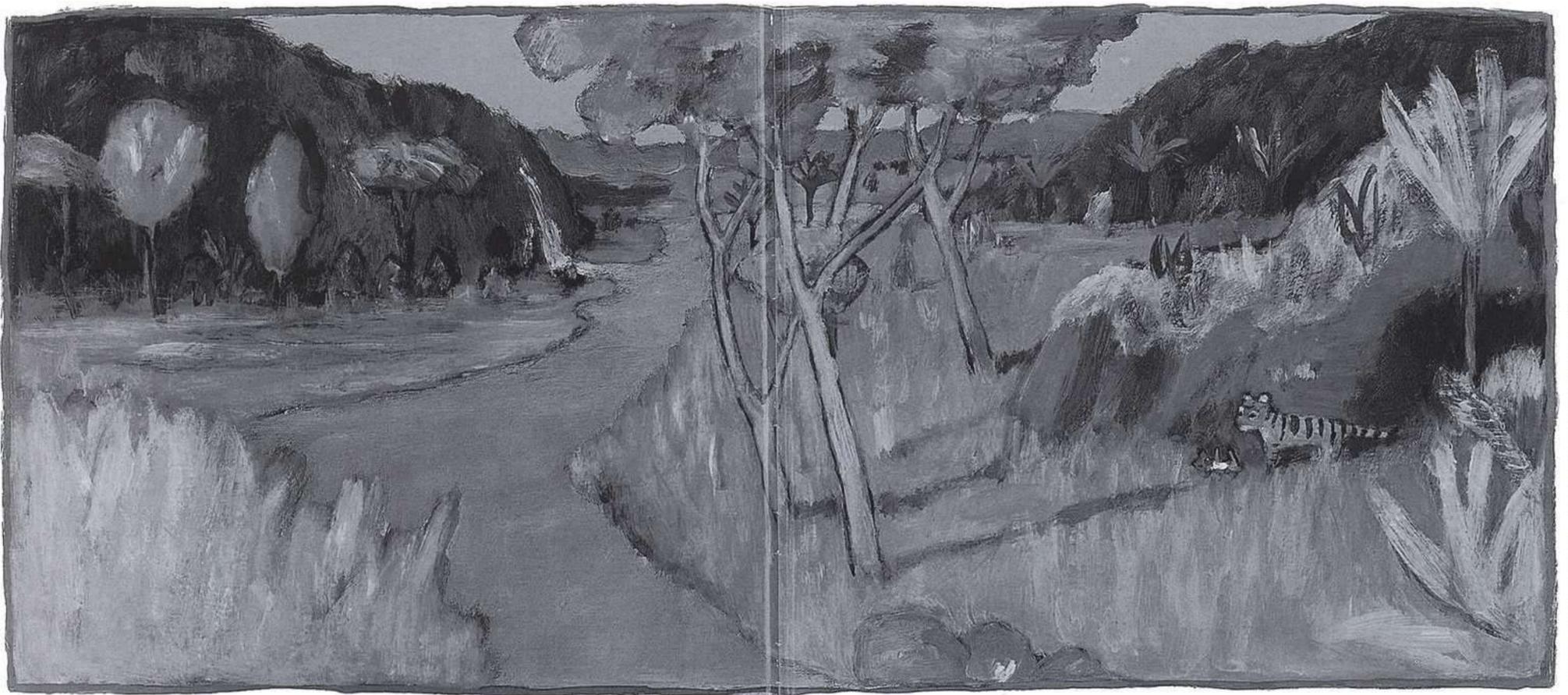
En cuanto al tiempo preferido por los álbumes adscritos al sentimiento, podemos decir que construyen uno nuevo, interior y subjetivo, largo cuando fuera parecería corto y muy breve si es intensa la vivencia. El tiempo no se manipula ya en función de la historia, como en el sistema realista de montaje discontinuo engañoso, ni es representado en su verdadera magnitud como en el racionalismo, sino que adquiere aquí su auténtica dimensión psicológica y relativa. En el fondo se prescinde del tiempo como transcurrir de acciones y se representan los estados anímicos. De ahí que las ilustraciones parezcan congeladas (figura 3) y permanentes, porque nos hablan más de relaciones existenciales que de historias o procesos. Se renuncia al vano intento racionalista de entender el mundo globalmente y se opta por una aproximación tentativa y parcial a las grandes realidades de nuestra vida. En el fondo, éstas son actitudes muy relacio-

nadas con los niños, siempre impulsivos y entusiastas, dispuestos a experimentar con las cosas, aunque no las comprendan totalmente.

Ya hemos dicho que el expresionismo intenta explorar el mundo del subconsciente. La escena en la que el león y el elefante duermen juntos (figura 4) crea la atmósfera irreal necesaria para este proceso introspectivo. Para ello se acude a una deformación deliberada de la realidad, como hacen los sueños. La pared, la columna o el suelo mantienen su forma reconocible, pero todo se tiñe de rojo como en una pesadilla. Los protagonistas se sumergen en esa nueva habitación transformada por la luz artificial de la lámpara, para vivir una vida distinta, en la que dos animales tan diferentes podrán compartir su amistad. Este mundo psíquico se libera del principio de no contradicción y hace posible la convivencia de opuestos. Como todo es posible en él, se comprende que los álbumes ilustrados hayan preferido un medio tan flexible, en el que un elefante puede ser azul y un león amarillo. Puede ser interesante comparar esta

escena nocturna con otras similares ya comentadas como la de *Mi dinosaurio*. Nos daremos cuenta de la manera tan distinta que tienen de reflejar los sueños infantiles. El dinosaurio mantiene su textura de escamas, la luz del dormitorio proyecta reflejos sobre el pijama, la niña sigue siendo rubia por la noche. En cambio *Tú grande y yo pequeño* colorea los animales según su estado anímico, azul para un elefante triste, amarillo para un brillante monarca. La lámpara se reduce a una mancha amarilla sobre el fondo y la noche no es negra sino roja, cargada de pasiones.

Por último, me gustaría destacar la belleza compositiva de las páginas de este álbum. Los colores son pocos y se reducen a manchas de contrastes fuertes que se equilibran. Todavía podemos reconocer figuras, pero con un poco más de evolución se llegaría al expresionismo abstracto que manifestó también los sentimientos pero ya sólo con materias y texturas, para terminar aproximándose a la otra gran vanguardia de la abstracción geométrica cubista. F. Z.



GEORG HALLENSIEBEN, 'CIERRA LOS OJOS', JUVENTUD, 2002.

Figura 5

Un comentario general

Los álbumes expresionistas son álbumes de ilustrador, aunque haya un autor del texto. Así lo confirman algunos de los ejemplos escogidos, como *Mi laberinto* o *Cierra los ojos*, en los que a partir de un texto flexible, los ilustradores han trabajado con libertad. En los otros casos —*Voces en el parque*, *Donde viven los monstruos*—, el ilustrador es el responsable total de la obra.

Mi laberinto

Con cada frase de una canción va una ilustración a doble página centrada en el mismo niño: «Cuando soy taxista te llevo en mi taxi al mar / Cuando soy pianista canto al ritmo de tu corazón / etc.».

Cierra los ojos

Para convencer a su pequeño tigre de que cierre los ojos y por fin se duerma, la madre le va quitando las preocupaciones de que no podrá ver el cielo, no podrá ver el árbol, no podrá ver el pájaro de plumas azules...; ayudándole a superar sus temores de caerse, de perderse, de tener miedo...; y explicándole que podrá

soñar con las montañas, con el desierto, con el mar... Y que, al despertar, ella estará siempre allí.

Donde viven los monstruos

Max no para de hacer travesuras vestido con su traje de lobo y es enviado a la cama sin cenar... Pero allí, en su habitación, nace un bosque, desaparecen las paredes, aparece un océano que Max atraviesa en barco hasta llegar donde viven los monstruos... Y cuando se siente solo y vuelve a su habitación le aguarda una sorpresa...

Voces en el parque

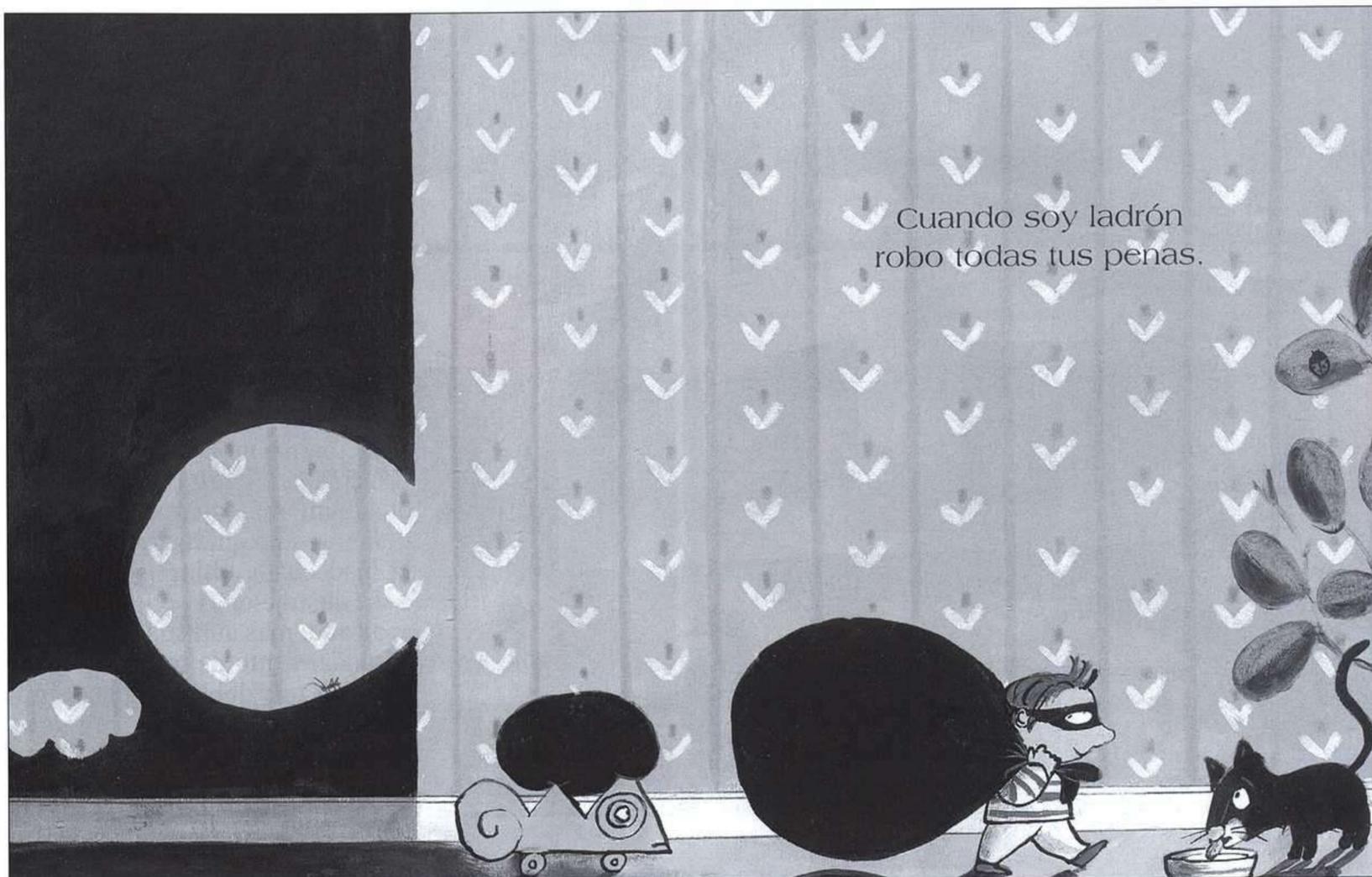
Una mujer rica y un hombre sin trabajo por un lado, y sus respectivos hijos Carlos y Mancha por el otro, cuentan la misma historia, cada uno desde su punto de vista: un día que salen de casa, van al parque, Carlos y Mancha juegan juntos, y lo mismo hacen la perra *Victoria* y el perro *Alberto*, acompañantes respectivos de cada pareja.

Todos estos álbumes ejemplifican cómo el expresionismo busca conmovernos por medio de determinadas configuraciones de líneas, siempre un tanto

caricaturescas, y a través de fuertes contrastes de colores. Si el expresionismo alemán original fue un cauce para mostrar y provocar la indignación, con el paso del tiempo el expresionismo ha quedado como un estilo artístico que pretende aumentar la tensión, y eso, gráfica y pictóricamente, se consigue acentuando irregularidades y asimetrías, mostrando situaciones más o menos chocantes y difíciles.

Para no pocos, tanto el expresionismo como algunas otras manifestaciones del arte moderno son una forma de dar salida a inquietudes profundas que muchas veces son un reflejo de ansiedades personales o colectivas. Se puede recordar a Jackson Pollock cuando decía aquello de que «quiero expresar mis sentimientos más bien que ilustrarlos», frase que revela la urgencia y el deseo de comunicar algo que muchas veces no está claro en qué consiste. Y, mejor aún, a un personaje de Fellini, a su vez director de cine, que afirmaba un «no sé qué quiero decir pero quiero decirlo pese a todo».

Pero, como es obvio, en los álbumes ilustrados infantiles la claridad es una norma básica. Eso sí, aunque siempre



EMILIO URBERUAGA, MI LABERINTO, KÓKINOS, 2003.

Figura 6

que observamos algo también pensamos y sentimos a la vez (unos más y otros menos, claro), de lo dicho se deduce que los álbumes expresionistas inciden primariamente en lo que se ha dado en llamar educación sentimental. Esto se ve bien en los álbumes seleccionados: todos pretenden subrayar sentimientos, pero no del mismo modo en que lo hace una historia realista sino intensificándolos para que los podamos percibir con toda su fuerza.

Tanto *Cierra los ojos* como *Mi laberinto* son una sucesión de escenas independientes, cada una de las cuales se refiere a dos o tres líneas de texto. Pueden calificarse ambos como álbumes de ilustrador: a partir de un texto flexible, tanto Hallensleben como Urberuaga han tenido libertad creativa para su trabajo y no han tenido que preocuparse mucho de secuenciar el conjunto de las ilustraciones. Esto va mucho con el origen del estilo expresionista: nacido entre dibujantes de prensa en la época en que la

fotografía lograba una gran relevancia informativa, lo que parecía importar era el impacto de cada imagen en sí misma.

En *Cierra los ojos*, que a fin de cuentas es una especie de canción de cuna, se ve muy bien cómo cada escena es estática (figura 5). Lo mismo sucede con *Mi laberinto*, aunque aquí sí que cada doble página tiene dentro de sí misma más movimiento: esto en parte se debe a cómo se nos revela la escala que tiene el mundo para un niño, un rasgo característico de Urberuaga. Además, y como corresponde a un álbum de ilustrador, en él también vemos cómo en su confección quedan rastros de su proceso de trabajo en la historia (figura 6).

Ambos álbumes, elogiados merecidamente por los adultos debido a su valor pictórico, son atractivos para un niño sobre todo en la medida en que un adulto los comparta con ellos para dar así un paso adelante en la educación de su sensibilidad artística, pero no porque los chicos o las chicas vayan a conectar sin más ni

más con lo que cuentan ni, mucho menos, a sacarles todo el partido posible.

Es distinto el caso de los otros tres álbumes, cuya conexión argumental y gráfica con el niño es completa, pues las historias de los tres son cercanas a su vida. En los tres casos, el poder de cada imagen aislada es enorme, pero el modo de ordenar las ilustraciones es diferente: con instantáneas sueltas en *Tú grande y yo pequeño*; empleando el feliz experimento de contar la misma historia varias veces y cambiando en cada caso tipografía y luces, así como puntos de vista y referencias pictóricas en *Voces en el parque*; con escenas hiladas según lo que le ocurre y lo que imagina Max en *Donde viven los monstruos*.

De *Voces en el parque*, uno de los álbumes más comentados de los últimos años, pues sin duda es uno de los mejores de la historia, sólo quería subrayar dos cosas. Una, que aparentemente no tiene un argumento muy bueno, incluso parece peor que los de los otros dos ál-

ANTHONY BROWNE, VOCES EN EL PARQUE, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1999.



Figura 7

HOOPER, HODGHIN'S HOUSE.

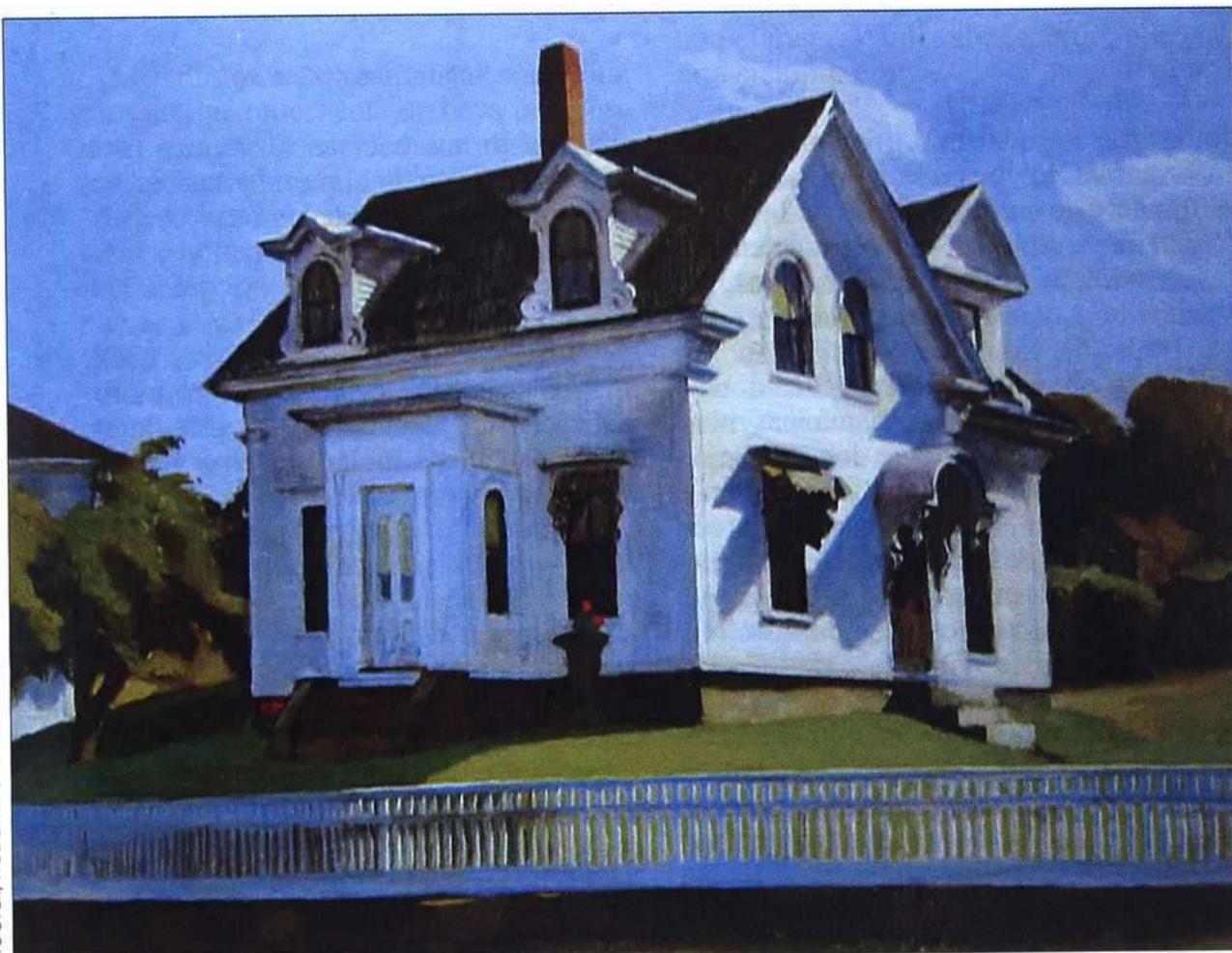


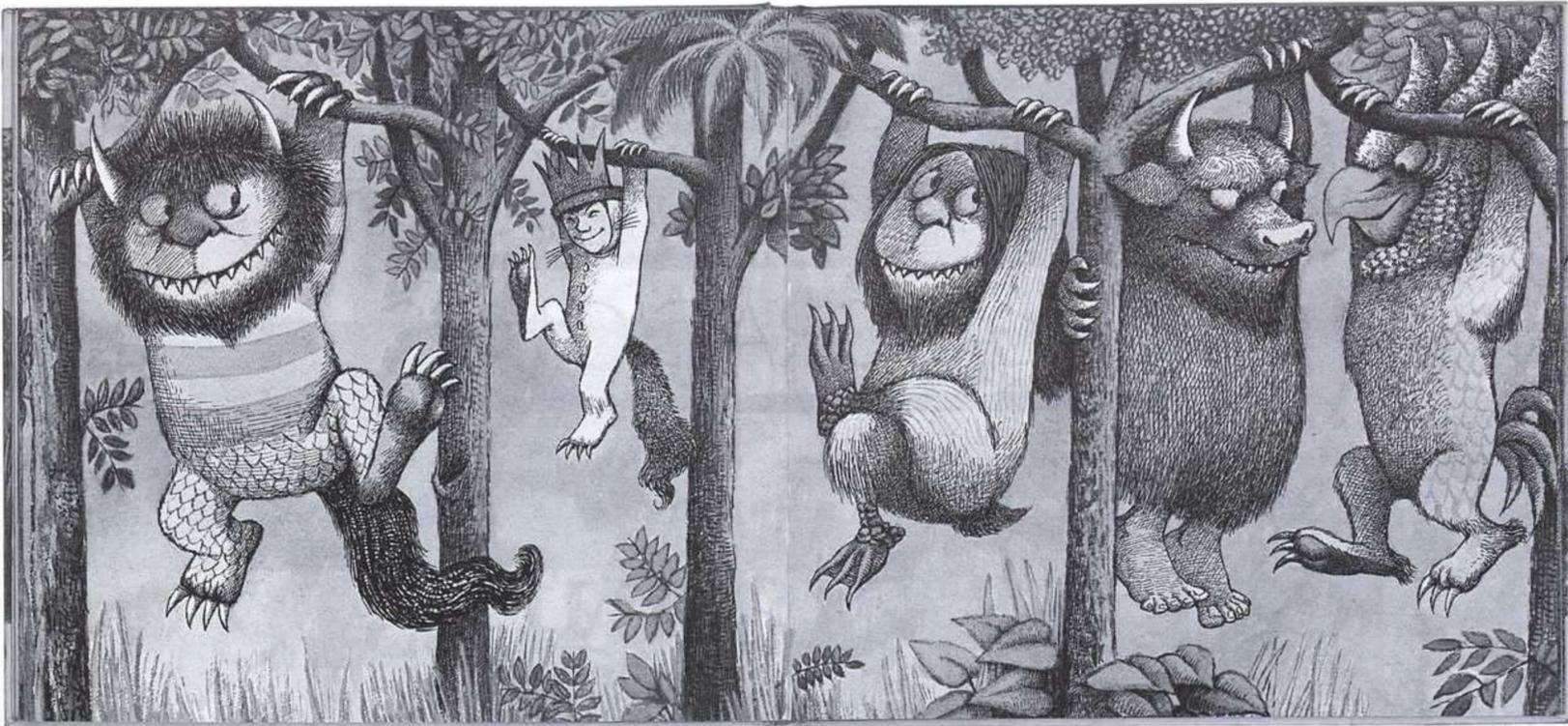
Figura 8

bumes, lo cual nos enseña cuánta puede ser la fuerza de un gran narrador en imágenes. Dos, que Browne hace con toda naturalidad numerosas citas pictóricas como, por ejemplo, la de la completa identificación entre la casa de la señora prepotente (figura 7) y la Hodgkin's House de Hooper (figura 8): el ilustrador no nos hace pasear por sus propios paisajes, sino por los paisajes de la historia del arte, algo que debemos agradecerle; y, a la vez, participa en el juego del arte que se da homenajes a sí mismo, con lo que nos revela su filiación posmoderna.

De *Donde viven los monstruos*, quizá el álbum más analizado de todos los tiempos, sólo quería dejar constancia de la inadecuada última edición española. Las ilustraciones exigen un formato apaisado, más aún cuando el progresivo agrandamiento de las ilustraciones culmina en tres dobles páginas sin texto y sin márgenes, y remata con una última ilustración de la vida real de Max, también sin márgenes: su mundo real se ha visto ampliado gracias al viaje de su imaginación. Véase la diferencia entre la presentación de una de las ilustraciones centrales entre una edición antigua y la reciente (figuras 9 y 10).

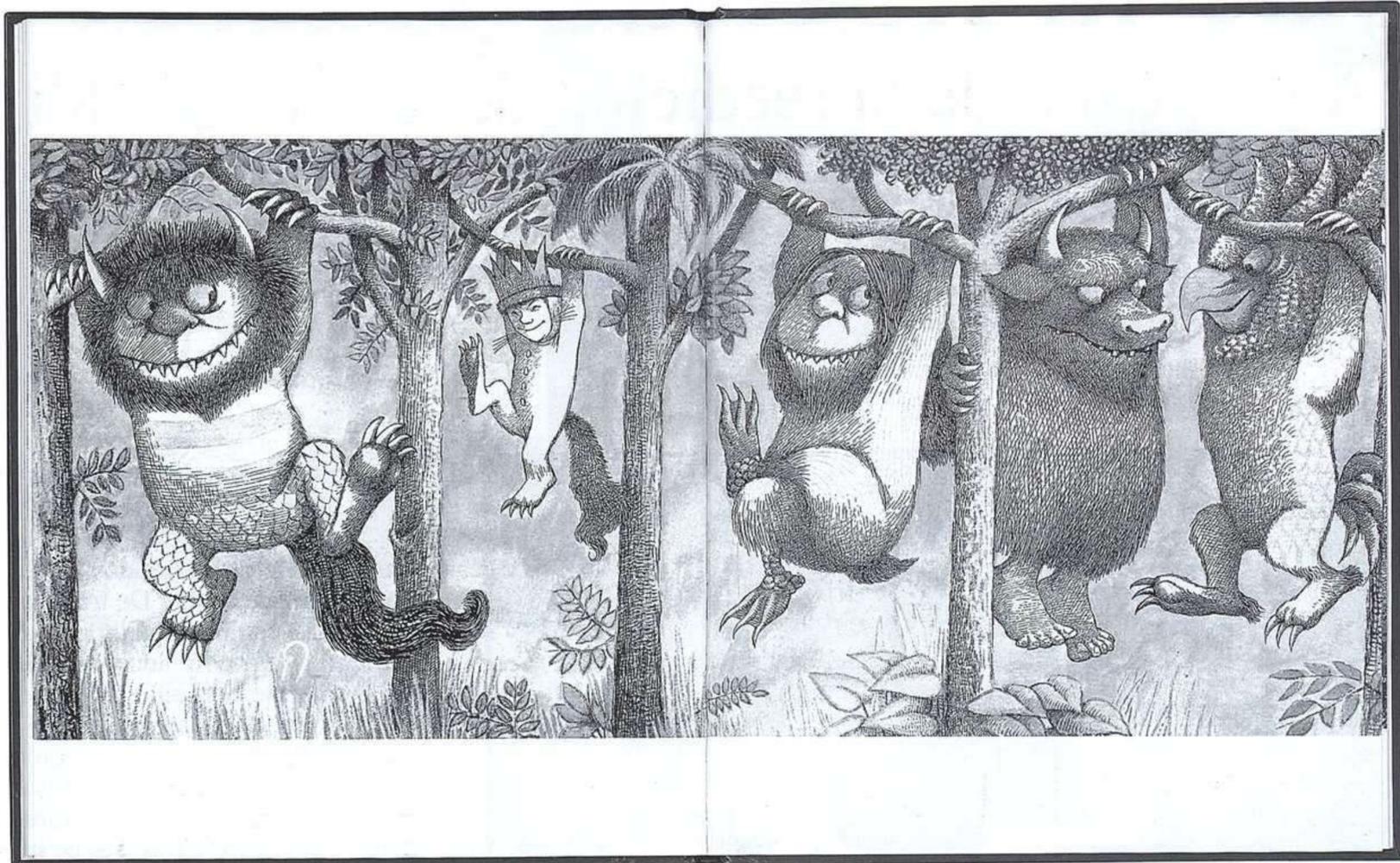
En artículos anteriores se mencionaba que unos autores que piensan en álbum saben aprovechar al máximo las limitaciones impuestas por el mismo medio. Sin embargo, ya se ve que pensar en álbum también significa ser conscientes de que no es lo mismo un estilo artístico que otro: tanto el carácter intuitivo del estilo expresionista, como la claridad que debe tener un álbum que se dirige a un niño, piden por encima de todo llegar al destinatario y no aumentar innecesariamente la complejidad formal. Por eso hay álbumes que pueden ser perfectos como álbumes, y éstos son un buen ejemplo, aunque usen el viejísimo sistema de ilustraciones recuadradas y texto debajo.

Otros álbumes que pensamos usar en esta sección fueron el recientemente publicado en España, *La isla*, para mostrar cómo el expresionismo es con frecuencia tremendista y usa tonos sombríos, y *El topo que quería saber quién se había hecho aquello en su cabeza*, para indicar cómo puede utilizarse tam-



MAURICE SENDAK, DONDE VIVEN LOS MONSTRUOS, ALFAGUARA 1977.

Figura 9



MAURICE SENDAK, DONDE VIVEN LOS MONSTRUOS, ALFAGUARA 2002.

Figura 10

bién al cien por cien para el humor, no en vano la caricatura es expresionista siempre; y en este segundo caso para mostrar cómo una nueva edición cuadrada estropea el encanto de las ilustraciones apaisadas originales y, al hacerlo, desvaloriza el trabajo del ilustrador. Y en *Hipersúper Jezabel*, otra muestra de humor sarcástico y de que, cuando la historia es buena y las ilustraciones llevan todo el peso, es más que suficiente colocarlas en recuadros con textos sencillos debajo. L. D. G. ■

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

Álbumes analizados

- Tú grande y yo pequeño*, de Gregoire Solotareff, Barcelona: Corimbo, 2000.
Mi laberinto, de Pablo Guerrero, il. de Emilio Urberuaga, Madrid: Kókinos, 2003.
Cierra los ojos, de Kate Banks, il. De Georg Hallensleben, Barcelona: Juventud, 2002.
Donde viven los monstruos, de Maurice Sendak, Madrid: Alfaguara, 1977. Nueva edición: Madrid: Alfaguara, 2002.
Voces en el parque, de Anthony Browne, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.
La isla, de Armin Greder, Salamanca: Lóguez, 2003.
El topo que quería saber quién se había hecho aquello en su cabeza, de Werner Holzwarth, il. de Wolf Erlbruch, Madrid: Altea, 1991 y Madrid: Alfaguara, 2004.
Hipersúper Jezabel, de Tony Ross, Madrid: SM, 1990.