

# Optimistas y nostálgicos anglosajones

Aproximaciones al lenguaje de los álbumes (2)

**Luis Daniel González y Fernando Zaparaín\***

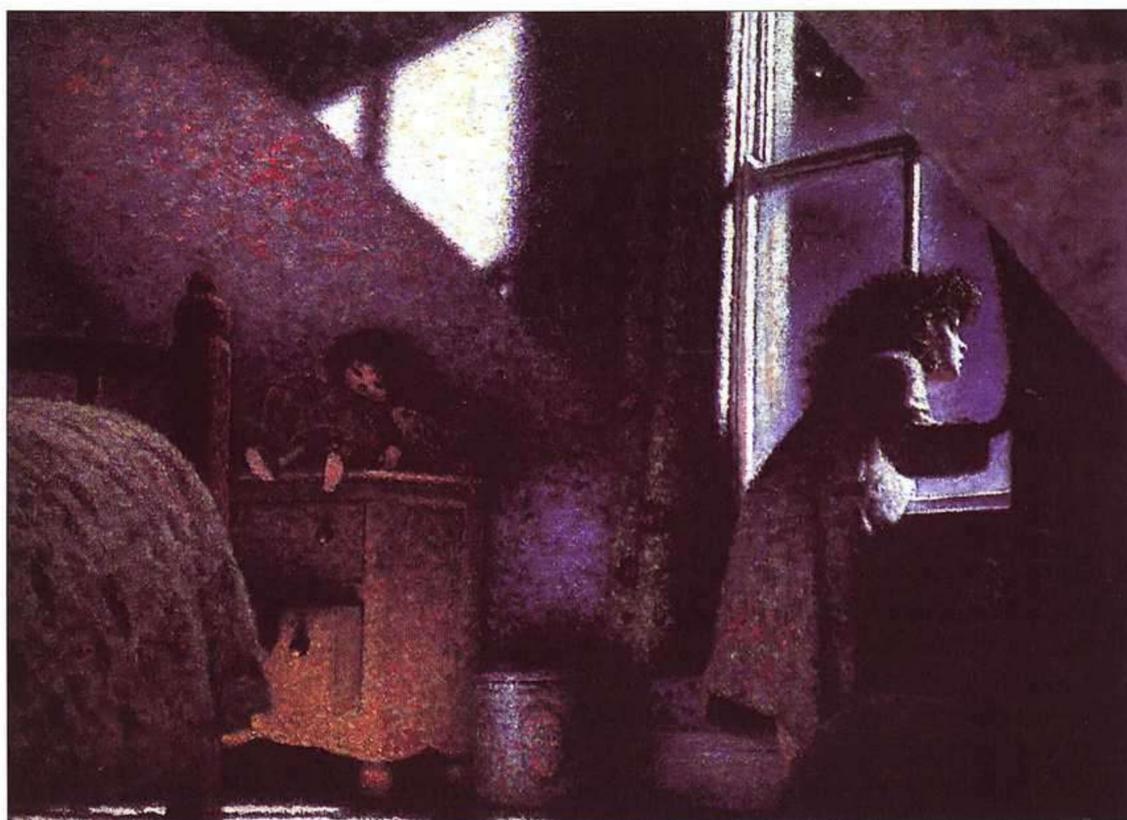
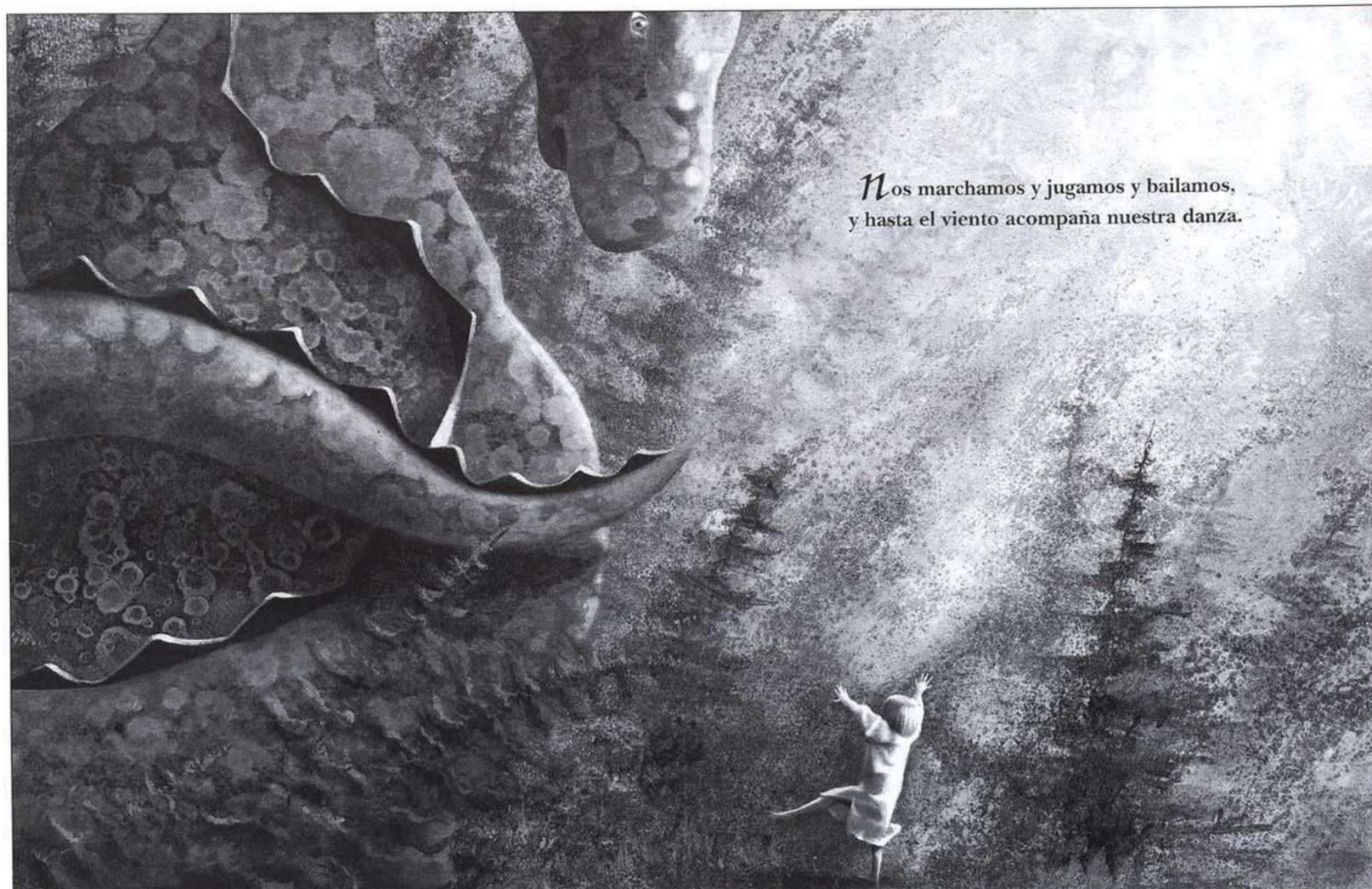


Figura 8

GARY BLYTHE, EL CANTO DE LAS BALLENAS, KÓKINOS, 1996.

*Segundo de una serie de seis artículos en los que los autores hacen un análisis comparativo de las características formales, plásticas y narrativas de los álbumes. En concreto, el trabajo se ha hecho sobre 40 álbumes elegidos por su calidad. En esta ocasión se habla sobre todo de Mi dinosaurio, de Mark Alan Weatherby, obra que sirve para ilustrar la tendencia bautizada como «Optimistas y nostálgicos anglosajones», en la que se da protagonismo a la representación del mundo y del niño que está en contacto con él.*



MARK ALAN WEATHERBOY, MI DINOSAURIO, KÓKINOS, 1999.

Figura 1

**R**ecordemos que los álbumes ilustrados pueden clasificarse en tres grandes sistemas narrativos y gráficos, según atiendan principalmente a la realidad, la razón o el sentimiento. Dentro de la opción que da preferencia a la realidad, en el artículo anterior («Aproximaciones al lenguaje de los álbumes», en *CLIJ* 178, enero 2004), se analizó *La pequeña marioneta*, de Gabrielle Vincent, como ejemplo de la tendencia «trascendentes y serios europeos», que se centran en la complejidad del mundo. A su lado, los «optimistas y nostálgicos» dan protagonismo a la representación del mundo y del niño que está en contacto con él, y al enorme poder evocador de la naturaleza. Álbumes que reflejan bien dicha tendencia son *Mi dinosaurio* —que se analiza más en profundidad—, y *El Expreso Polar*, *El canto de las ballenas*, *La torre de Zoe*, y *Olivia*. Todos los cuales pueden calificarse

cómo «álbumes de sentimientos infantiles filtrados por adultos».

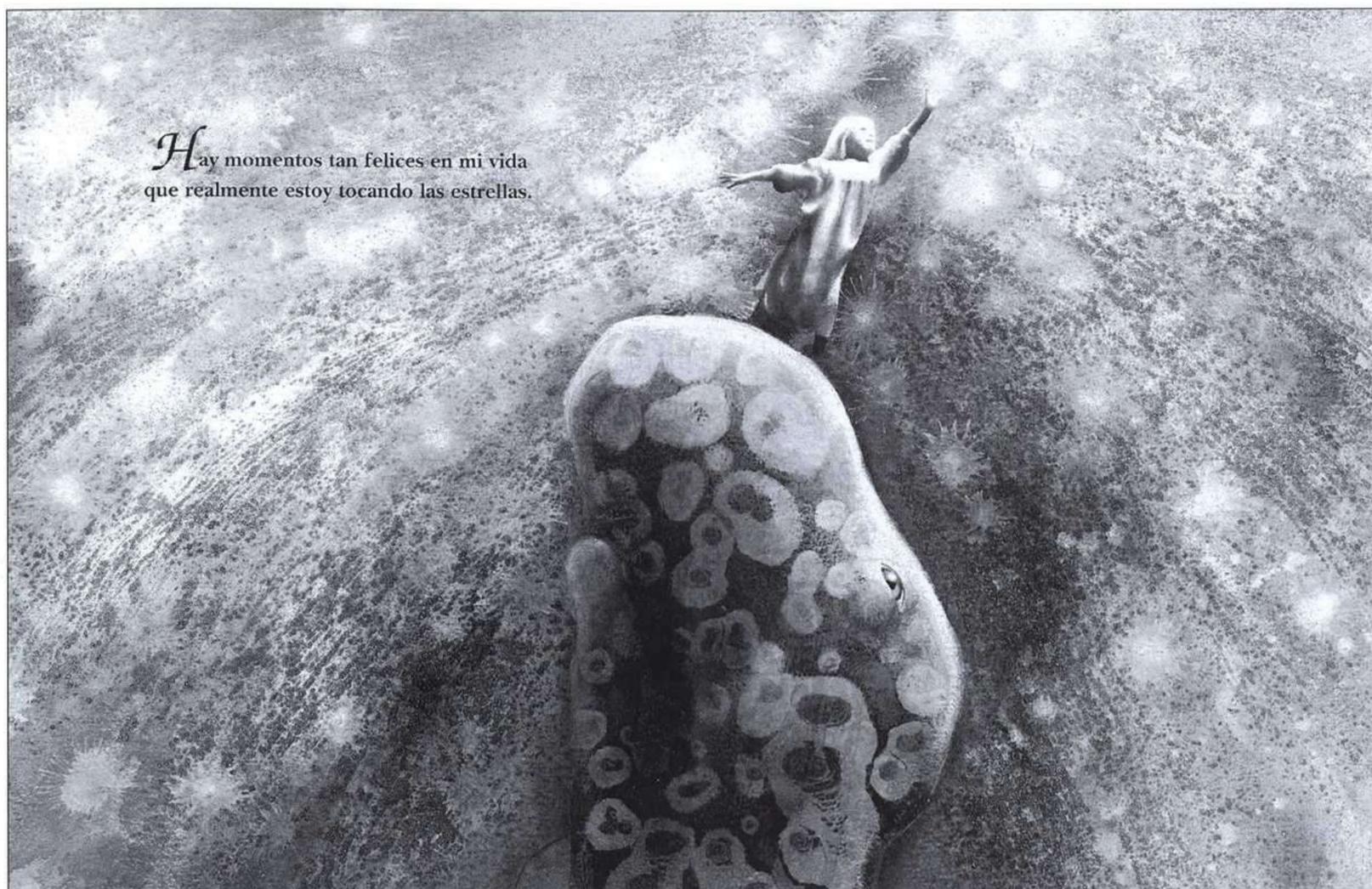
### Análisis de *Mi dinosaurio*

Al acostarse, Sophi da fabulosos paseos nocturnos con su amigo el dinosaurio. Y aunque su madre piensa que todo es un sueño, ¿cómo explicar las hojas de árboles que hay en su cama cuando se despierta por la mañana?

Como podemos ver en este álbum, la representación realista está muy arraigada en Occidente y sigue viva con diversas variantes dentro del mundo de la ilustración. Si *La pequeña marioneta* pertenece al realismo fuertemente estilizado propio de las inquietudes psicológicas continentales europeas, *Mi dinosaurio* se podría encuadrar en una cierta tradición anglosajona, más empírica y próxima a la naturaleza. Aquí el discurs-

so subjetivo y la teoría social pasan a un segundo plano para ceder el protagonismo a la representación del mundo y del niño que está en contacto con él. La ilustración anglosajona ha estado muy vinculada a las revistas de difusión del conocimiento y al servicio de los grandes viajes de exploración y ciencia propios del siglo XIX. Por eso se han preferido las técnicas de campo como la acuarela, el lápiz o la plumilla, ágiles pero precisas en la representación de los nuevos mundos y aventuras que iban surgiendo. El afán de conocimiento prefirió un tipo de dibujo volcado en el color, el detalle y las texturas, más que en la perspectiva o la intención artística. Se da mucha importancia a la luz, al color y a los materiales, por encima de las sensaciones de profundidad y de la expresividad de los puntos de vista.

En *Mi dinosaurio* no se percibe ningún afán aparente de singularizar el tra-



MARK ALAN WEATHERBOY, MI DINOSAURIO, KÓKINOS, 1999.

Figura 2

zo, como pasaba en *La pequeña marioneta*. Ambos álbumes reflejan la realidad sin distorsionar su apariencia tridimensional, pero en el caso que nos ocupa, se valoran más las condiciones lumínicas frente al blanco y negro psicológico del lápiz del otro ejemplo. De todos modos, no estamos ante un dibujo genérico. Aquí los recursos clásicos, como el *sfumato* que da volumen a las figuras, se ponen al servicio del sistema narrativo propio de un álbum infantil. El uso de luces y sombras o de colores no es un mero recurso de verosimilitud sino que se emplea para conseguir sensaciones oníricas y crear la atmósfera fantástica propia de un cuento.

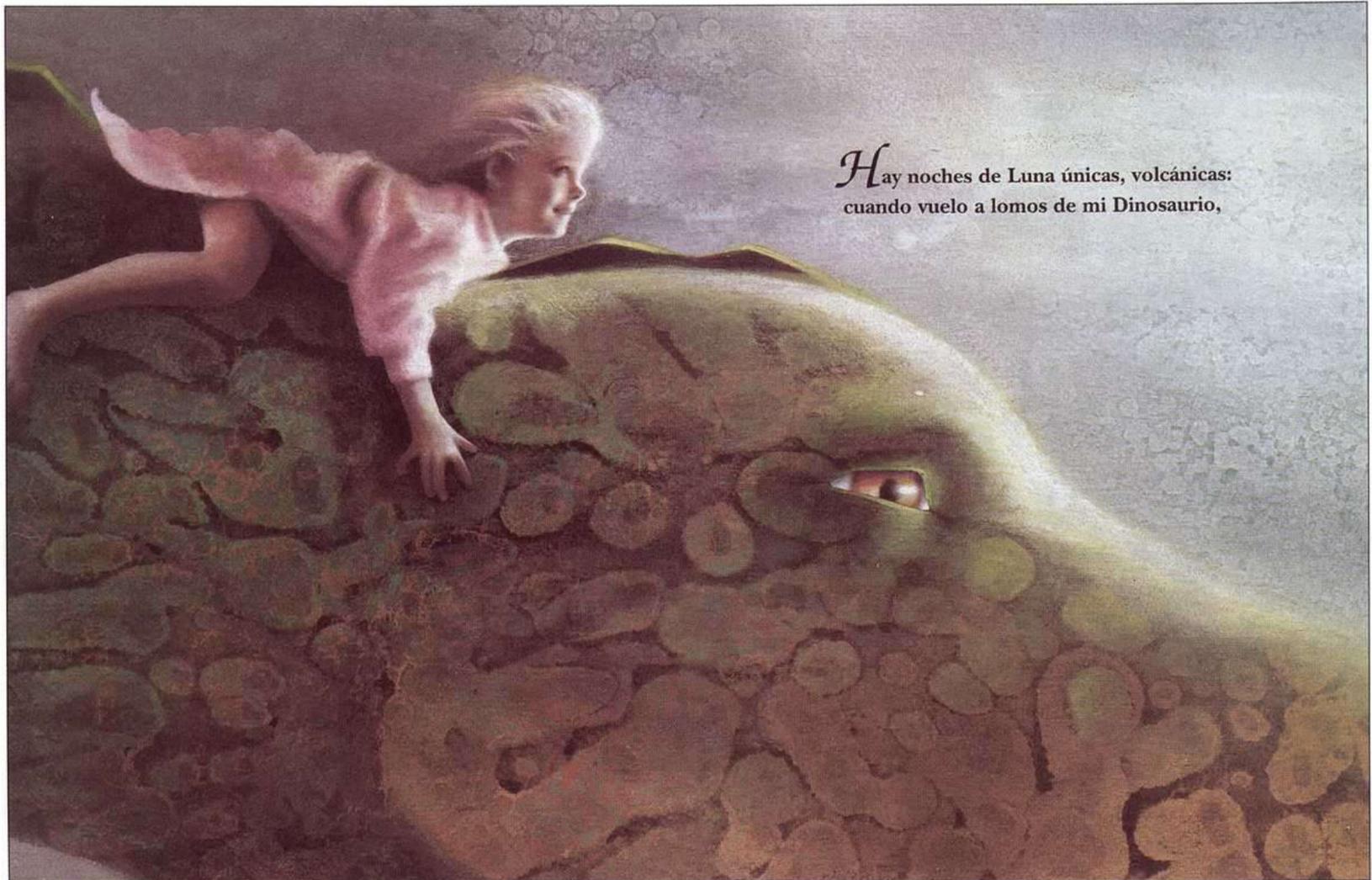
Las distintas escenas se someten al ritmo de doble página típico de un libro, que no es igual al de una tira de cómic o al de una página singular. Eso se nota en que predominan las composiciones pareadas, con dos elementos (ni-

ña y dinosaurio), uno para cada hoja que compone la doble página (figura 1). Sólo en el momento central de la historia las figuras desalojan los laterales para ocupar la difícil posición del eje de plegado entre dos páginas, con una composición vertical dinosaurio-niña que intenta auparse de la tierra al cielo, en correspondencia con el texto: «Hay momentos tan felices en mi vida, que realmente estoy tocando las estrellas» (figura 2). No sabemos si de forma consciente, el autor ha buscado apoyar con la vertical gráfica el clímax narrativo. Personalmente creo que este tipo de complicidades entre imagen y texto son las que verdaderamente convierten a los álbumes ilustrados en un género representativo propio, diferente incluso del cómic, porque éste no se basa en composiciones de página entera sino en secuencias de muchas viñetas.

Otra particularidad de *Mi dinosaurio*

es que renuncia a mostrar espacios amplios en perspectiva, aunque ésta se encuentra siempre implícita. Esto se debe en buena parte al predominio de encuadres cortos, que seccionan el campo para mostrarnos sólo un trozo, en una actitud típica del *zoom* fotográfico. El espacio de conjunto queda siempre fuera de campo, más allá del borde de las páginas, que aquí hace el papel de pantalla cinematográfica. El primer plano parece un buen recurso para acentuar la sensación de tamaño del dinosaurio, tan grande que sólo una pequeña parte de él cabe en una página (figura 3). Sólo una vez le vemos casi completo, después del momento culminante de la historia, cuando amanece, y aun en este caso la inmensidad de la mascota se manifiesta por comparación con el tamaño de los abetos y la pequeña figura de la niña sobre su cabezota (figura 4).

El recurso de mostrar sólo una parte



Hay noches de Luna únicas, volcánicas:  
cuando vuelo a lomos de mi Dinosaurio,

MARK ALAN WEATHERBOY, MI DINOSAURIO, KÓKINOS, 1999.

Figura 3

del gran animal está tomado del cine de monstruos, los cuales, al menos al principio, sólo se ven limitadamente, para dosificar la sensación de terror. Aquí esa forma de hacer se vuelve amable y está destinada a romper la noción que el niño tiene normalmente sobre el tamaño de una mascota.

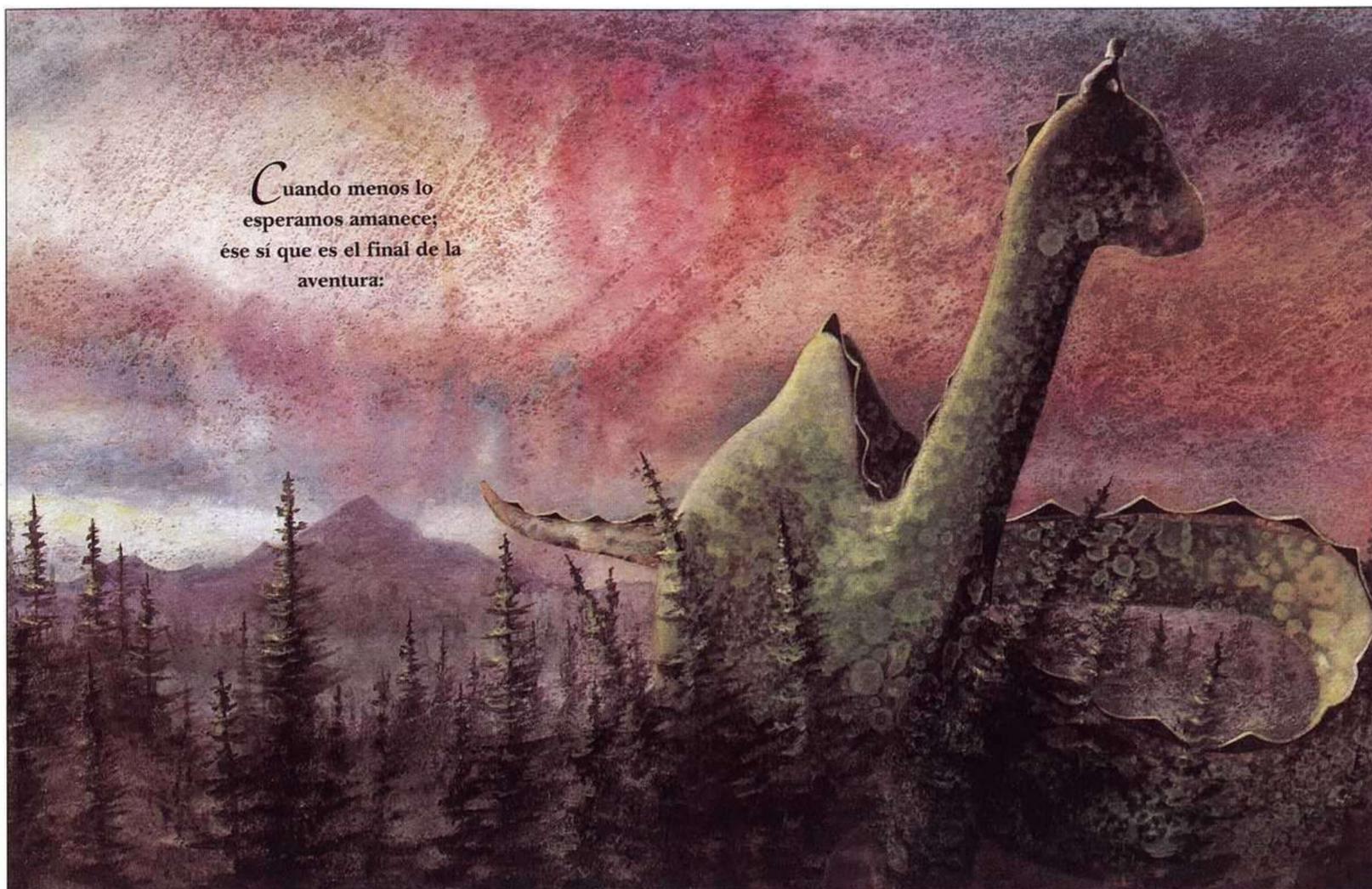
Pero, con todo, creo que la cualidad más interesante del proceso narrativo de *Mi dinosaurio* está en la manera en que a través de los recursos gráficos se superponen y a la vez se hacen legibles los distintos mundos y niveles en los que tiene lugar la historia. Esto se ve muy bien en la magistral doble-página de arranque (figura 5), en la que vale la pena detenerse un rato. Ante nuestros ojos aparece casi un primer plano de la pequeña asomada a su ventana. Sólo la vemos en parte, porque el encuadre de las páginas es corto y dentro del dibujo hay un encuadre interno, la ventana, que re-

duce la representación de la niña a su cabeza y sus manos. La casa sólo se intuye, porque bastan el alféizar y unas pocas tablas para representar la vivienda ideal anglosajona. La economía de medios es sólo aparente, pues aunque el ilustrador se ahorra dibujar todo el edificio, no le importa malgastar la página izquierda dibujando en ella sólo tablas. Así consigue una hermosa composición asimétrica, con un enorme espacio en blanco sobre el que destacará mejor la protagonista y sobre el que se podrán proyectar otros elementos.

La niña se acoda en la ventana, mientras piensa «Hay momentos especiales en mi vida, si a la luna sé mirar cuando sonrío». Es de noche, porque dentro de la habitación han tenido que encender la luz. Ha llegado el momento de los sueños y la fantasía. Fuera, no es necesario dibujar la luna que se menciona en el texto, porque entra en escena desde el fuera

de campo del cielo, mediante dos fascinantes representaciones indirectas. Una es el reflejo en el ojo derecho de la niña, otra es el brillo de su luz sobre las tablas de la página izquierda.

Pero la luna nunca viene sola. Junto a ella es convocado un cómplice infantil poco habitual, un dinosaurio que se hace esperar. No entra en escena de forma aparatosa, sino poco a poco, prolongando la emoción y la sorpresa. La entrada en campo de los elementos del mundo exterior se produce por la izquierda, como lo demuestran el brillo del ojo, la iluminación del pijama y la proyección de la sombra sobre la fachada. Es un acceso clásico, de izquierda a derecha, en el sentido de la narración y en el eje de la historia, pero plantea un interrogante. Si la luna y el dinosaurio vienen de la izquierda, ¿a quién está mirando la niña? La respuesta bien podría ser que ella dirige los ojos hacia la derecha, hacia un



MARK ALAN WEATHERBOY, MI DINOSAURIO, KÓKINOS, 1999.

**C**uando menos lo  
 esperamos amanece;  
 ése sí que es el final de la  
 aventura:

Figura 4

mundo de fantasía y deseo, que vive mucho más allá de estas páginas y que no está muy segura de poder alcanzar. Eso sí, la mirada se mueve en la dirección del paso de página, como manda el soporte utilizado. Lo bonito de esta historia es que, mientras la niña está absorta, quizá sin esperar del todo que sus anhelos puedan tener un cumplimiento real, por la izquierda se va apareciendo un inesperado compañero. Podemos sentir hasta su aliento, las cortinas se mueven, una sombra interrumpe el rayo de luna y algo maravilloso está a punto de suceder.

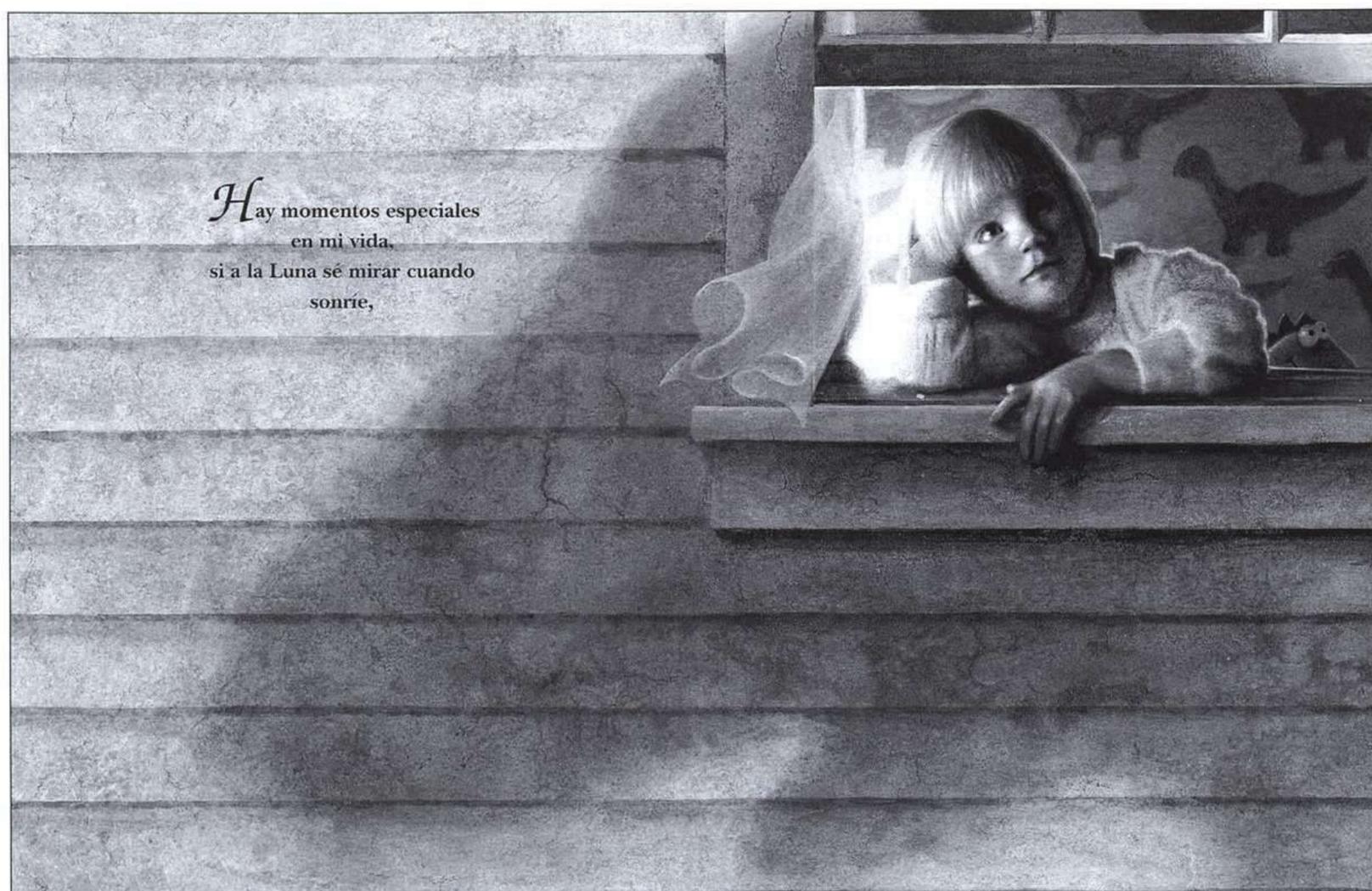
El animal antediluviano no viene porque sí, a una casa cualquiera. En ésta se le espera con ilusión, algo que percibimos no sólo en la mirada ensimismada de la niña, sino también en la decoración del papel pintado de su dormitorio, lleno de infantiles dinosaurios. Como en las cuevas prehistóricas, se lo ha representado sobre las paredes para

invocar su presencia y perderle el miedo. Además, el dinosaurio ha sido objeto de los juegos durante el día, como advierte un ¿muñeco? que espera a su congénere con una sonrisa demasiado cómplice para pertenecer a un ser inanimado. Por cierto que su ojo derecho también tiene el reflejo de la luna procedente de la izquierda, un detalle elocuente sobre la premeditación de la puesta en escena.

El amigo nocturno no llega de forma explícita, todo a la vez, sino por mediación de su sombra, que se adelanta. Este recurso es habitual en películas de suspense (por ejemplo *El tercer hombre*) y aquí se convierte en un eficaz vestigio de lo que está fuera de campo. La sombra permite representar sobre la superficie del papel (de la fachada en este caso) a un compañero que viene de otro mundo, sin necesidad de hacerlo de modo explícito, para preservar la emoción y

dar cuenta de la enorme diferencia de tamaño que hay entre la cabeza de la niña y la del dinosaurio.

Creo que una doble página no puede dar para más y realmente el resto del álbum no haría falta, porque aquí está todo contado. Estamos ante una sola ilustración que comprime varios espacios (casa, firmamento, universo mental) y un lapso temporal muy amplio. Toda una historia, que incluye los juegos diarios de la niña en su habitación y luego continuará con la inesperada aventura, como sugiere la aparición de la cabezota. Incluso la ambigüedad de la presencia del dinosaurio, a medio camino entre lo real y lo fantástico, anuncia la disyuntiva final del relato, al amanecer: quizá sea un sueño, pero quizá estas cosas puedan ocurrir. Ante una densidad narrativa como ésta, se viene a la memoria uno de los cuentos más cortos jamás escritos, aquel de Monterroso que



MARK ALAN WEATHERBOY, MI DINOSAURIO, KÓKINOS, 1999.

Figura 5

con una sola frase contaba tantas cosas: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí». F. Z.

## Un comentario general

Dentro de esta tendencia de «optimistas y nostálgicos anglosajones» hemos incluido también *El Expreso Polar*, *El canto de las ballenas*, *La torre de Zoe*, *Olivia*, *Vamos a cazar un oso*, *Adivina cuánto te quiero* y *Owl Moon*, además de dos álbumes ilustrados por Fred Marcellino: *El soldadito de plomo* y *El gato con botas*.

### *El Expreso Polar*

El narrador cuenta una Nochebuena de su infancia. Cuando espera oír el tintineo de cascabeles del trineo de san Nicolás, en quien uno de sus amigos no cree, oye que un tren se detiene a su puerta: «Me puse la bata y las zapatillas.

De puntillas, bajé las escaleras y salí de casa». Se monta en el Expreso Polar, un tren lleno de niños en ropa de dormir que hará un largo recorrido hasta el Polo Norte. Allí, en una ciudad enorme llena de fábricas donde se hacen todos los juguetes de Navidad, San Nicolás entregará el primero de los regalos a uno de los niños...

### *El canto de las ballenas*

La abuela dice a Lili que las ballenas venían a verla en los tiempos antiguos y que, a veces, logró escuchar su canto. Lili desea que le ocurra lo mismo y sigue un consejo de su abuela: llevarles un regalo especial... El tío Federico piensa, sin embargo, que las ballenas sólo eran valiosas por su carne, sus huesos y su grasa...

### *La torre de Zoe*

Zoe sale de su casa para dar un paseo hasta una torre misteriosa. Y regresa

cuando escucha la voz de su madre, que la llama.

### *Olivia*

Olivia es una cerdita hiperactiva. Se viste, juega con su gata, sueña con ser bailarina (como la de *Ensayo General* de Degas, su cuadro favorito), construye un sorprendente castillo de arena en la playa, decide pintar las paredes de su habitación como un cuadro de Pollock que vio en el museo y no le pareció gran cosa, no se acuesta sin insistir y exigir que le cuenten varias historias...

Todos estos ejemplos, cuyos dibujos se podrían comparar con los de clásicos como el decimonónico Boutet de Monvel, pueden calificarse cómo «álbumes de sentimientos infantiles filtrados por adultos». Todos se centran en algo del mundo interior del niño y, con la excepción de *Olivia*, podríamos pensar en filmarlos como recuerdos contados por la

voz en *off* del adulto que vivió de niño el pequeño suceso que narra hoy.

El álbum que mejor ejemplifica la continuidad gráfica típica de este medio es *Mi dinosaurio*. *Olivia*, sin embargo, usa recursos propios de cómic o de dibujos animados (figura 6), como también lo hace un poco *La torre de Zoe* (figura 7), dos ejemplos donde se ve también cómo la lectura de la página va en diagonal de izquierda a derecha y de arriba abajo: interesa recordar esto, aunque parezca obvio para un occidental, porque una ilustración de calidad puede malograrse cuando eso no se respeta.

La fuerza de *El canto de las ballenas* no está en la historia sino en la sucesión de escenas mágicas, evocadoras, algunas centradas en la expresividad de los rostros y otras cargadas de simbolismo y de nostalgia. Es significativa, pues es ya un lugar común, la ilustración de la niña en la ventana iluminada con la muñeca detrás arrinconada en el sillón (figura 8), con lo que esto simboliza de apertura a un futuro esperanzado y de abandono de la infancia.

En *El Expreso Polar* vale la pena detenerse en la escena de los lobos observando el paso del tren (figura 9). Aquí el ilustrador ofrece un contraplano magistral, una composición perfecta con el tren hacia la derecha y los tres lobos —que juntos forman una superposición de momentos narrativos y bien podrían ser tres fases del movimiento de uno solo— iniciando el movimiento hacia la izquierda, el humo del tren hacia atrás pasando asombrosamente por detrás o por delante de los árboles... Este último detalle también nos da un indicio de que no estamos escuchando un verdadero recuerdo pues el niño que cuenta lo sucedido iba en el tren y por tanto no pudo ver nunca esa escena.

Todos estos álbumes tocan teclas en el interior del adulto y del niño. Llaman al adulto porque le hablan de algo perdido, de algo que le gustaría recuperar o de algo que le habría gustado vivir en su momento más conscientemente, quizá un empeño imposible. Llaman al niño por su identificación con situaciones vitales que puede compartir: el amor por los dinosaurios o las ballenas u otro animal, la magia de la Navidad en *El Expreso Polar*, el amor por un lugar en *La torre de Zoe*...

Cabe pensar que si estas presentaciones de recuerdos de un momento irrepetible, cuya magia seguramente no fue tan apreciada por el niño en su momento, son construcciones recreadas después por el adulto, quizá estos álbumes gustan mucho a los niños no tanto por su indudable calidad, como porque nos gustan mucho a los mayores y, por tanto, los promocionamos con entusiasmo.

Es distinto el caso de *Olivia*. Aquí la identificación se busca de modo dife-

rente pues *Olivia* es un «álbum de personaje» que se presenta como encantador, como alguien a quien nos gustaría tener como compañera de juegos o, en cualquier caso, como alguien a quien querríamos conocer. También aquí se deja que las emociones se desprendan del argumento y de unas técnicas semejantes a las del cine, que acentúan el encanto que exhalan las protagonistas —Sophi, Olivia—, y que pulsán la tecla de la belleza visual.

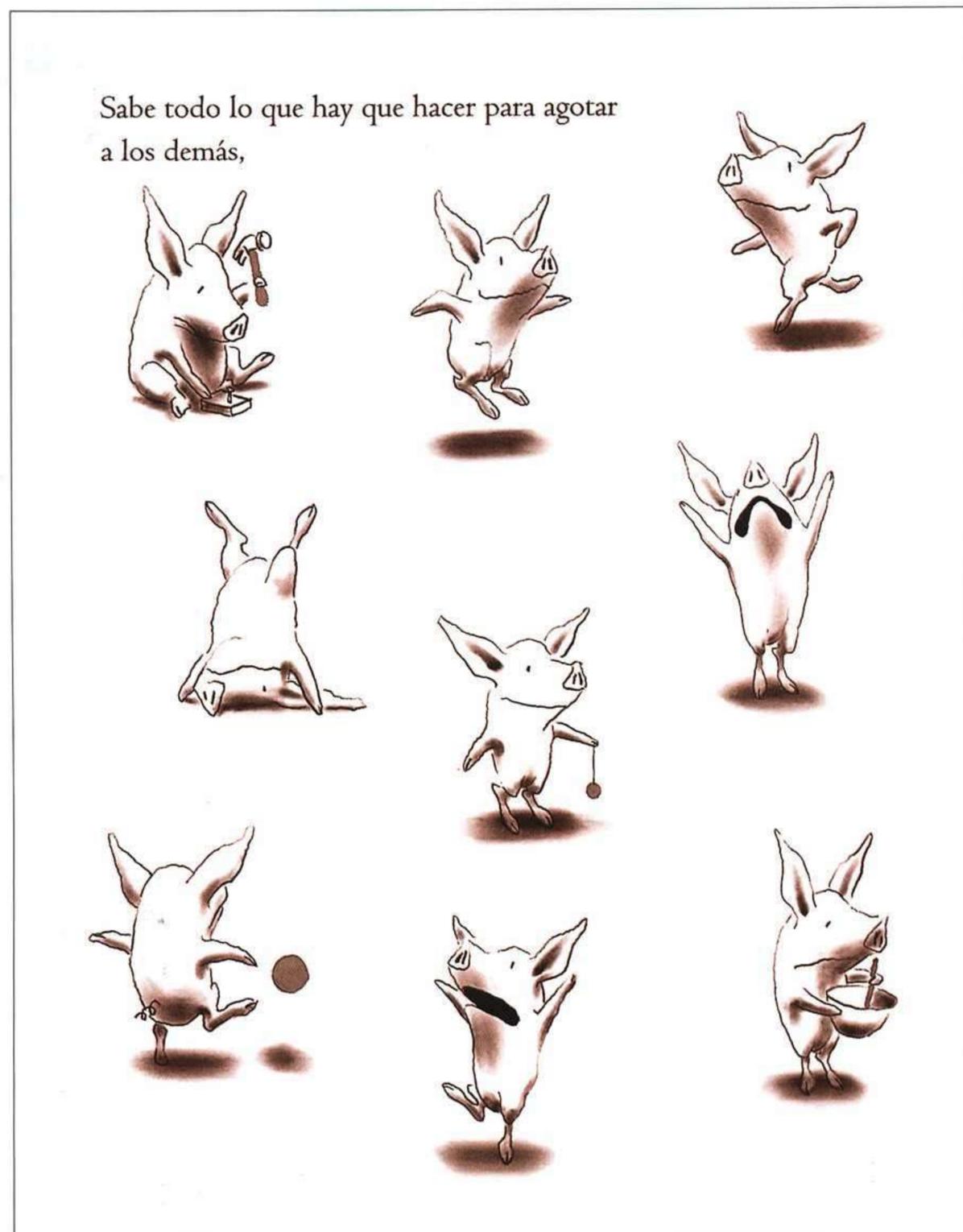


Figura 6



ROBIN BELL CORFIELD, LA TORRE DE ZOE, KÓKINOS, 1993.

Figura 7

Como se deduce del comentario a *Mi dinosaurio*, un autor que «piensa en álbum» sabe jugar con el paso de las hojas, con la separación central de la doble página, con preparar el lugar adecuado para colocar el texto dentro de la ilustración. Además, un buen álbum tiene también un excelente final de guión, un detalle que nos hace sonreír y reflexionar y que añade algo más a la historia: el afecto final en *Olivia*, los toques que nos hacen pensar en que lo contado quizá sea real en *El Expreso Polar*, en *Mi dinosaurio* y en *El canto de las ballenas*, y el sabor optimista en *La torre de Zoe*.

No considero ni que estas historias ni que estas ilustraciones sean mejores que otras que se citarán. Pero, indudablemente, parte de su excelencia como álbumes ilustrados procede de que sus autores trabajan con una mayor conciencia

de que deben sacar el máximo partido de las condiciones que les ofrece el medio. Esto se corresponde sin duda con el desarrollo histórico que ha experimentado la LIJ en el mundo anglosajón —con lo que tal cosa supone de tradiciones e industrias más desarrolladas—, y tal vez con una cultura que valora más el trabajo en equipo y menos la singularidad del artista, lo cual a veces se traduce en una colaboración más fluida entre ilustradores, escritores, y editores.

Entre otros álbumes que consideramos incluir aquí, estaba *Vamos a cazar un oso*, una canción infantil ilustrada con la que el niño simpatiza por lo que tiene de juego y de canción y de aventura familiar; como *La torre de Zoe*, este álbum, y toda la producción de Helen Oxenbury, ejemplifica muy bien el modo de trabajar con acuarelas que da valor

a los contornos y evita las sombras. Otro álbum de acuarelas magistrales que revela cómo se pueden componer las ilustraciones para integrar el texto en los espacios en blanco de un modo completamente natural es *Owl Moon*, un álbum no editado en España: la forma en la que se dispone el texto en las ilustraciones es algo que, sobre todo, se aprecia por comparación con los álbumes que no cuidan igual este aspecto. Esa misma perfecta disposición del texto en las ilustraciones, al igual que el juego con la división central del álbum, se puede observar en *Adivina cuánto te quiero* (figura 10), una historia de sentimientos apropiada para niños... y para madres, cuya fuerza también está en el carácter repetitivo del juego de afecto de los protagonistas. Como ya dije más arriba, se podría traer aquí la versión de



Figura 9



Figura 10

Fred Marcellino de *El soldadito de plomo*, por comparación con la de Jörg Müller, pero también la que hizo de *El gato con botas*, en este caso no editado en Es-

paña, con una impresionante portada en la que no hay ningún texto y una sugerente imagen realista de un inteligentísimo gato. L. D. G. ■

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

## Álbumes analizados

- Mi dinosaurio*, de Mark Alan Weatherby, con il. del autor, Madrid: Kókinos, 2002.  
*El Expreso Polar*, de Chris Van Allsburg, con il. del autor, Caracas (Venezuela): Ekaré, 2000.  
*El canto de las ballenas*, de Dyan Sheldon, con il. de Gary Blythe, Madrid: Kókinos, 1996.  
*La torre de Zoe*, de Paul y Emma Rogers, con il. de Robin Bell Corfield, Madrid: Kókinos, 1993.  
*Olivia*, de Ian Falconer, con il. del autor, Barcelona: Serres, 2001.  
*Vamos a cazar un oso*, de Michael Rosen, con il. de Helen Oxenbury, Caracas (Venezuela): Ekaré, 1993.  
*Owl Moon*, de Jane Yolen, con il. de la autora, Nueva York: Philomel Books, 1987.  
*Adivina cuánto te quiero*, Sam McBratney, con il. de Anita Jeram, Madrid: Kókinos, 2002.  
*El gato con botas*, de Charles Perrault, con il. de Fred Marcellino, Mirasol-Libros Juveniles, 1998.  
*El soldadito de plomo*, Adaptación de Tor Seidler del cuento de Hans Christian Andersen, con il. de Fred Marcellino, Barcelona: Destino, 1994.