



Referentes culturales en el lenguaje simbólico de Anthony Browne

María José Lobato Suero mjlobato@ceuandalucia.com

CES Cardenal Spínola (CEU San Pablo) Universidad de Sevilla, España

Alberto Manuel Ruiz Campos ruiz@uhu.es

Universidad de Huelva, España

Beatriz Hoster Cabo bhoster@ceuandalucia.com

CES Cardenal Spínola (CEU San Pablo) Universidad de Sevilla, España

Reference

Lobato Suero, María José; Ruiz Campos, Alberto Manuel; Hoster Cabo, Beatriz; (2012) "Referentes culturales en el lenguaje simbólico de Anthony Browne", p. 163-167. In: Barbosa, Helena; Quental, Joana [Eds]. **Proceedings of the 2nd International Conference of Art, Illustration and Visual Culture in Infant and Primary Education**. São Paulo: Blucher, 2015. ISSN 2318-695X, ISBN: 978-989-98185-0-7
DOI 10.5151/edupro-aivcipe-32

Resumen

Anthony Browne, afamado autor-ilustrador británico, ganador del Premio Hans Christian Andersen 2000, en la categoría de ilustrador, entregado por el IBBY en reconocimiento por la totalidad de su obra, pasa por ser uno de los ilustradores más prolíficos en el uso de referentes culturales entre sus imágenes. El público en general conoce la presencia de los *cuentos folklóricos* y las obras *magritianas* diseminadas por toda su producción y las referencias artísticas explícitas en *Willy el Soñador* y *Las Pinturas de Willy* con algunas alusiones al cine, el espectáculo, etc. y a los grandes de la *Historia del Arte*. Sin embargo, si obviamos esta parte de su producción, la lectura/visualización de otros álbumes deja descubrir referentes culturales diversos como otros *ilustradores*, *novelas*, *música pop-rock*, *grabados*, *astrología*, etc. Por otro lado, si se observa su producción al completo, se infieren narrativas personales que definen una crítica mordaz hacia la **soledad**, **opresión** sobre los débiles, especialmente mujeres y niños y enaltecen y abogan por la rebelión, **la imaginación y la creatividad como armas para combatirlos**. La presencia de **elementos brownizados específicamente, que adquieren especiales valores connotativos** entre sus ilustraciones, compilan un **lenguaje simbólico**, propio y personal, y proveen a los mediadores de un punto de partida para la interpretación y valoración de los discursos culturales presentes en álbumes ilustrados.

Palabras clave

Anthony Browne, discurso polifónico, discursos culturales, referentes culturales.

Abstract

Anthony Browne, famous British author-illustrator, winner of the Hans Christian Andersen Prize in 2000, in the category of illustrator, awarded by IBBY in recognition for his whole work, becomes one of the most prolific illustrators in the use of cultural references among his pictures. The public in general knows about the presence of *popular folklore* tales and the *magrittian* works spread throughout all his production and the explicit artistic references in *Willy the Dreamer* and *Willy's Paintings* with some allusions to the cinema, entertainment, etc. and to the greatest characters in the History of Art. However, if we leave this part of his production aside, the reading/visualizing of other picture books let us discover different cultural references such as other *illustrators*, *novels*, *pop-rock music*, *engravings*, *astrology*, etc. On the other hand, if his complete production is observed, personal narratives are inferred which define a corrosive criticism of **loneliness**, **oppression** of the weak, especially women and children and they praise and advocate rebellion, **the imagination and creativity being used as arms to overcome them**. The presence of **elements, specifically brownized, which acquire special connotative values among his illustrations, compile a symbolic language**, which is his own and personal, and provides mediators with a starting point for the interpretation and valuation of the cultural discourses present in picture books.

Keywords

Anthony Browne, polyphonic discourse, cultural discourse, cultural references.



Introducción

El punto de partida de la comunicación son varias investigaciones anteriores sobre la obra de Anthony Browne, en las que se demuestra la complejidad de los **hipotextos** (Bruehl, Ch: 2001) en el entramado intertextual del autor (Lobato y Hoster, 2010: 439-444), la clasificación del **modus operandi browniano** (Hoster y Lobato: 2011, 113-117 y Lobato y Hoster: 2011) y la propuesta de un **itinerario formativo** basado en el análisis de distintos niveles de complejidad desde el punto de vista de la interpretación. Se ha comprobado que existen, por una parte, álbumes con predominancia de referentes culturales (hipotextos) cuyo reconocimiento no es imprescindible para la comprensión de la obra y por otra parte, álbumes cuyos referentes adquieren un valor simbólico en relación con el discurso cultural (Hoster y Lobato, 2012). En cuanto al modus operandi, se ha revisado desde el punto de vista formal de qué modo inserta el artista los hipotextos en sus ilustraciones.

La pregunta a la que pretendemos dar respuesta en esta comunicación es esta: “**¿Qué función desempeñan los referentes culturales en la obra de Anthony Browne?**” Para ello, se ha seleccionado un “muestreo intencional que ha permitido construir una serie de perfiles derivados de la interacción de los aspectos analizados” (Obiols, 2002: 45 y 47 y 2004). El repertorio se clasifica en tres grupos según el tipo de fuente de los referentes: procedentes de la literatura, de la pintura o de otras artes y las ciencias. Observamos que el autor desempeña, de manera peculiar, la **función de rescate y difusión de valores culturales consagrados**, rastreando en la historia obras y mostrando mediante la antología contenida en sus álbumes su visión particular del discurso del arte. En estos casos, ofrece un “reciclado de la cultura” (Hateley, 2009: 325). Esta finalidad no es la única en la producción del autor. También es posible realizar una lectura interpretativa de aquellas ilustraciones en las que el hipotexto no se ha rescatado únicamente como valor estético o cultural, sino que sufre un **proceso de resignificación** para transmitir mensajes simbólicos. Finalmente, se advierte que la **utilización de esos referentes con valores connotativos** responde a una intención del autor de mostrar sutilmente a sus lectores una **crítica mordaz** a la sociedad y a las relaciones humanas.

1 Los referentes culturales del discurso polifónico

El imaginario o imagiario (Durán, 2002: 85) de A. Browne se compone de referentes culturales de diversa procedencia.

1.1 De la Literatura

1.1.1 Cuentos populares. En *Un cuento de oso*, el autor presenta pequeñas pistas, que ubica en el fondo de la escena, relacionadas con los paradigmas de la literatura infantil popular: la caperuza de Caperucita, el lobo, de Los tres cerditos; el ogro y la planta, de Juan y las habichuelas mágicas; la manzana, de Blancanieves; los osos, de *Ricitos de oro* y además *La princesa y la rana*, *La cenicienta*, *El gato con botas*, etc. En *Bear goes to town* se fusiona entre *Los músicos de Bremen* (una adaptación parcial del cuento de los Hermanos Grimm) y los personajes de la novela *Animals farm* de Georges Orwell. **En el bosque contiene**, además de **Caperucita**, a *Hansel y Gretel*, *La Bella durmiente*, *Rapunzel* y *El soldadito de plomo*.

1.1.2 Mitos, astrología y astronomía. En *The visitors*, un grabado de Marcantonio Raimondi *El juicio de Paris* (hipotexto, a su vez de la obra de Manet *Desayuno en la hierba*), contiene más que indicios de que el discurso cultural se convierte en virtuosismo browniano.

1.1.3 Astrología: En Cambios están presentes de las constelaciones de *Crátera*, *Corvus* e *Hydra*; *Virgo* y *Draco*, y los dioses egipcios *Sobek* y *Taweret*. La asociación astronómica Virgo y Draco es clara, son dos constelaciones próximas, pero también hay relaciones y significaciones religiosas entre la Virgen y el Dragón, no en vano, hay cocodrilos en varias catedrales como la de Sevilla¹. Pero además en el antiguo Egipto, *Sobek* es el dios cocodrilo y de la fertilidad y la vegetación, y la diosa *Taweret* que tiene cabeza de hipopótamo y cola de cocodrilo, es la diosa de la fertilidad, protectora de las embarazadas.

1.1.4 Álbumes ilustrados. En *Cambios* reutiliza ilustraciones de *Historia sin fin* y *El globito rojo*, de Iela Mari: una rueda de la bicicleta de José va convirtiéndose en manzana y el cepillo

1 <http://ianuacaeli.blogspot.com.es/2010/06/el-lagarto-de-la-catedral-de-sevilla.html>.



del escobón se transforma en erizo, aludiendo a las metonimias metamórficas de *El globito rojo* y *El erizo de mar*. En **Willy el Soñador** y **Me gustan los libros** ya se hacía un homenaje al recientemente fallecido Maurice Sendak y su libro **Donde viven los monstruos**.

1.1.5 Novelas y cuentos de autor. En **Big Baby** aparece *Winnie The Pooh* de A. A. Milne, a través de una imagen enmarcada de su ilustrador, Ernest Shephard; en **Through the magic mirror** se integra **Alicia a través del espejo** de Lewis Carroll con una ilustración de John Tenniel, y en **El túnel** hay que saber encontrar a *Beauty and the Beast* y a *Little Red Riding Hood*, cuentos popularizados por Charles Perrault, con ilustraciones, en este lugar, de Walter Crane; también parecen darse cita los árboles animados de *Peter Pan en los jardines de Kensington*² con ilustraciones de Arthur Rackham.

1.2 De la Pintura

En **Hansel y Gretel** podemos contemplar una minúscula alusión a La luz del mundo de W. Holman Hunt y el bodegón *Still Live with Mirror* de M. C. Escher. En El Túnel, la portadilla transforma un detalle de *La tempestad*, obra de Giorgione. En **The visitors** varias ilustraciones se plagan de obras: se presenta una muestra organizada de obras de Magritte en una estantería y se reinterpreta el *Desayuno sobre la hierba*, de Edouard Manet, dentro del que se integran el *Retrato de Einnes Maines* de G. Archimboldo, *Modelo rojo*, *Filosofía en el vestidor*, *El ojo* y *En memoria Mack Sennett*, de R. Magritte, etc. En **El libro de los cerdos**, varios cuadros de Jean François Millet aportan el espíritu recogido, la soledad y la opresión que sufren los débiles. La obra *El sueño* de H. Rousseau aparece en el fondo de **Bear hunt** y es reinterpretado en **Willy el soñador** como escena y en **¿Cómo te sientes?**, donde llega a convertirse en sillón-jungla apropiándose del estampado.

1.3 De otras artes y ciencias

1.3.1 Música. En *The visitors* rescata y transforma la idea latente en *Animals farm (Rebelión en la granja)*, de Georges Orwell, que Pink Floyd elabora para la carátula de su disco *Animals*. La imagen parte de la idea de Roger Waters (componente del grupo) de situar un globo con forma de cerdo sobre la estación eléctrica de Battersea, simbolizando la codicia.

1.3.2 Artes decorativas. En las formas vacías de las balaustradas y los huecos entre los setos y árboles de **Voces en el parque** se adivinan los perfiles de la pareja real Victoria y Alberto de Gran Bretaña (los mismos nombres con los que se designan a los perros).

1.3.3 Cine. Willy se transforma en Tarzán, el hombre invisible, *Mary Poppins*, *Charles Chaplin*, *Drácula*, personajes de *El mago de Oz*, *Frankenstein*, y *King-Kong*.

1.3.4 Diseño. En **Through the magic mirror** y **Willy** el soñador se evocan diseños e ilustraciones de Steinberg (*Chrysler building* y *New Yorker*).

1.3.5 Ciencia. Los inicios de la reproducción sonora se evocan en *A walk in the park*, con una referencia al gramófono de Francis Barraud. En **Willy el soñador** se introduce una transformación de la obra *El sueño de Rousseau*, en la que aparecen Freud sentado en un diván, así como una evocación a los aventureros Livingston y Stanley.

2. Funcionalidad de los referentes culturales

2.1 Faceta conservadora: rescate de los valores culturales consagrados

En los aspectos más denotativos de su obra se aprecia un homenaje a la cultura consensuada y consagrada Colomer, 2006: 48), con la presencia de autores como Da Vinci, Rafael Sanzio, Halls, Giorgione, Millet, Goya, Gainsborough, Friederich, Fuseli, Holman Hunt, Munch, Caillebotte, Rousseau, Van Gogh, Magritte, Dalí, Chirico, etc. El conjunto de álbumes que los contienen se asemeja a un catálogo museístico³, usado como instrumento de enaltecimiento de una serie de muestras artísticas escogidas por el autor, en su función de historiador del arte.

² *Peter Pan*, personaje de J. M. Barrie creado inicialmente para la obra de teatro *Peter Pan and Wendy* (1904).

³ De hecho, *Willy el soñador* y *Las pinturas de Willy* son dos catálogos explícitos.



2.2 Faceta subversiva: revisión de aspectos críticos en las relaciones personales de la sociedad actual

Al interpretar los aspectos connotativos y simbólicos del discurso propio de A. Browne, se descubren pistas sutiles en su narrativa personal, a través de las que se puede apreciar una crítica mordaz a cuestiones sociales y emocionales, a veces derivada hacia aspectos íntimos y personales, relacionados con vivencias de su niñez (Browne y Browne, 2011), temas recurrentes en su producción literaria. Browne desata su lado más ácido y, en contraposición a la idea del álbum como un género que temas “pero de manera “superficial” (Polanco, 1990: 16 y 20), la producción de Browne usa la ironía, aspecto muy apreciado en sus álbumes por Arizpe y Styles (2002: 23), Kümmerling-Meibauer (1999) y Ruiz Campos (2009). Otras autoras (Bajour y Carranza, 2002 y Colomer, 1998: 58) aluden a la importancia de sus matices *transgresores y desafiantes*.

La obra de Magritte *Pélerin* simboliza la idea de alienación en ***Through the magic mirror*** (el álbum browniano más surrealista) y la de abandono emocional y físico en *Gorila*. Las connotaciones de “maniquización” de los ciudadanos transmitida en *Through the magic mirror* por un envoltorio rígido y cosificado van más allá en *Gorila*, donde el proceso de deshumanización llega incluso al vaciado del interior de un traje colgado, que ya no sostiene a ningún alma. En el primer álbum niño, *Toby*, se encuentra con el hombre invisible, y descubre la alienación de la multitud y en el segundo, la niña, *Ana*, tiene a su espalda la ropa vacía de un padre ausente física y emocionalmente. La obra *La ira de los dioses*, de Magritte, representa la opresión y el abuso de poder en ***Bear hunt*** y en ***Bear goes to town***, en los que la autoridad, la dominación sobre los débiles y el abuso se tratan con sarcasmo. Los personajes carecen de mirada como quien no ve o no tiene en cuenta a otros más que a sí mismo. *Escaparate de gallinas y pájaros de caza*, de G. Caillebotte, sirve para recordar la crudeza de los campos de concentración por la vejación del ser humano tratado como pieza de carnicería en ***Bear goes to town***. La seriación de distintos tipos de ositos en el mismo álbum se presenta como símbolo de la pretensión de anulación de identidad del pueblo judío y del riesgo de deshumanización que corre el ser humano cuando triunfan los planteamientos xenófobos. El juego inspirado en las tres obras de Magritte, *El hombre de la noche*, *Alta sociedad* y *La respuesta inesperada*, basado en el contraste entre figura y fondo, claro y oscuro, vacío y lleno a partir del contorno de una silueta humana dentro de un marco, adquiere distintos valores connotativos, según el álbum en que se inserta la ilustración: En ***Willy el campeón***, rodeado de triunfadores que le hacen sombra, la forma en *trampantojo* que taladra el muro podría significar la fuerza que desea poseer. En ***El libro de los cerdos*** se da en dos ocasiones: cuando la madre se marcha representando su no-presencia mediante el vaciado de su figura en el cuadro, como pieza clave de un puzle, y a su vuelta, con una obra de Magritte, *La respuesta inesperada*, que se pone en relación con la inesperada, imponente y casi amenazadora vuelta de la madre. La imagen magrittiana aparece en su versión negativa, dando lugar a una estampa casi de western. Las sombras del grabado *El sueño de la razón* de Goya, invaden el papel pintado que cubre las paredes de la sala donde Ana, la protagonista de ***Gorila***, se enfrenta a sus miedos (Ruiz Campos, 2009). Son sombras que evocan pájaros, murciélagos y gatos, entre otros seres amenazantes. El escudo de Gran Bretaña sobre la cabeza del padre de Ana, en ***Gorila***, evidencia el sentido del deber, que le viene impuesto como una responsabilidad irrevocable e indiscutible, y se convierte en obsesión por el trabajo y abandono de sus deberes paterno-filiales.

Conclusiones

El discurso polifónico es una de las técnicas narrativas características de la literatura actual, compartida por la literatura infantil y juvenil, y concretamente también por los álbumes ilustrados. El valor que adquiere esta técnica, adoptada por Anthony Browne en sus obras, radica en su doble proyección: una conservadora y estabilizadora de la cultura –como guardián del arte–, y otra subversiva y movilizadora de la conciencia de sus lectores. De un lado les ofrece un marco referencial de valores culturales consensuados, que proporcionan estabilidad al individuo, y, de otro, abre una vía que invita al lector a la introspección íntima y personal y a la identificación y reflexión sobre problemas de índole social y emocional.



Referencias bibliográficas

- Arizpe, E. Y Styles, M. (2002). "¿Cómo se lee una imagen? El desarrollo de la capacidad visual y la lectura mediante libros ilustrados". En *Literatura y vida: Revista Latinoamericana de lectura*, año 23, marzo de 2002.
- Bajour, C. y Carranza, M. (2002). "Libros-álbum: libros para el desafío "en Imaginaria n° 87.
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, p. 58.
- Colomer, T. (2006). La protección de Buenas noches, luna y otros valores actuales. En *Peonza*, n.75-76, pp. 41-51.
- Browne, Anthony y Browne, Joe. (2011). *Playing the shape game*. Londres, Random House.
- Bruel, Ch. (2001). *Anthony Browne*. París: Éditions Être, Collection Boïtazoutils.
- Durán, T. (2002). *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya.
- Hateley, E. (2009). "Magritte and Cultural Capital: The Surreal World of Anthony Browne". En *The Lion and the Unicorn* n. 33. The Johns Hopkins University Press.
- Hoster, B. y Lobato, M. J. (2011). Acercamiento al imaginario de Browne: los referentes culturales en la ilustración. En *EARI – Educación Artística Revista de Educación* 2, pp.113-117.
- Hoster, B. y Lobato, M. J. (2012). "Modus operandi en el entramado intertextual de los álbumes ilustrados de Anthony Browne" *Escuela Abierta* n. 15 (en prensa) Fundación San Pablo Andalucía, CEU, Sevilla (España).
- Lobato, M. J. y Hoster, Beatriz (2010). Ampliación del Intertexto de los Estudiantes de Magisterio a Través de la Obra de Anthony Browne. *Actas I Congreso Internacional: Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria: Construcción de Identidades*. Granada (España), pp. 439-444.
- Lobato, M. J. y Hoster, B. (2011). "An approach to the phenomenon of intertextuality through picture books: Browne in Browne And his hypotexts". En *Conference: History and Theory of the Picturebook*. Organiza: Bettina Kümmerling-Meibauer, Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Schloss Hohentübingen, Alemania.
- Obiols Suari, N. (2002). "La ventana ilustrada en la literatura infantil". En *CLIJ*, n. 155, p. 44 a 52.
- Obiols Suari, N. (2004). *Mirando cuentos: Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes – Psicopedagogía.
- Polanco, J.L. (1990). "Mensajes ocultos". En *CLIJ*, n. 13, pp. 16-20.
- Ruiz Campos, A. M. (2007). "Gorila, de Anthony Browne. Aproximación al concepto de ilustración significativa en el álbum ilustrado para niños, *Revista Lenguaje y textos*, n° 26.
- Ruiz Campos, A. (2008). "Función de la ilustración en el álbum ilustrado. Análisis de tres obras de A. Browne", en Mendoza, A. (Coord.) (2008): *Textos entre textos*. Barcelona, Horsori.
- Ruiz Campos, A. (2009). "Retórica de la ilustración en el álbum ilustrado. Las figuras retóricas ilustradas", en *Prácticas de lectura y escritura*, S. de P. de la U. de Passo-Fundo (Brasil).