

# **MODUS OPERANDI EN EL ENTRAMADO INTERTEXTUAL DE LOS ÁLBUMES ILUSTRADOS DE ANTHONY BROWNE**

---

**Beatriz Hoster Cabo y María José Lobato Suero**

---

## **RESUMEN**

El trabajo presenta los resultados de una investigación en torno al procedimiento de reelaboración de hipotextos en las ilustraciones de los álbumes de Anthony Browne. Se agrupa su obra en tres niveles progresivos, según el grado de complejidad metaficcional que supone la recepción lectora, y se analizan algunas claves de su *modus operandi* en el entramado intertextual de su producción, basadas en juegos de construcción y deconstrucción utilizados en la ilustración.

*Palabras clave:* Anthony Browne, metaficción, recepción lectora, intertextualidad, construcción y deconstrucción.

**TITLE: MODUS OPERANDI IN THE INTERTEXTUAL NETWORK OF PICTURE BOOKS BY ANTHONY BROWNE**

## **ABSTRACT**

The paper presents the results of an investigation into the reprocessing procedure of hypotexts in picture books by Anthony Browne. His work is grouped into three progressive levels, depending on the degree of metafictional complexity involved in reading reception, and we analyse some keys to his *modus operandi* in the intertextual network of production, based on construction and deconstruction practises used in the illustration.

*Keywords:* Anthony Browne, metafiction, reading reception, intertextuality, construction and deconstruction.

Correspondencia con las autoras: Beatriz Hoster Cabo. CES Cardenal Spínola CEU. [bhoster@ceuandalucia.com](mailto:bhoster@ceuandalucia.com). María José Lobato Suero. CES Cardenal Spínola CEU. [mjlobato@ceuandalucia.com](mailto:mjlobato@ceuandalucia.com). Original recibido: 08-11-11. Original aceptado: 27-06-12

## I. Diseño de un itinerario por la obra de Anthony Browne para la formación de mediadores

La detección de la existencia de dificultades en mediadores y futuros mediadores derivadas de la falta de bagaje y de recursos en torno al arte, la ilustración y las imágenes en la narrativa literaria (Lobato y Hoster, 2010, p. 440-441; Hoster y Lobato, 2011, p. 114), llevó a las autoras de este artículo a tomar la decisión de diseñar un patrón procedimental que sirviera de apoyo para el establecimiento de pautas de intervención en la formación inicial y continua de educadores relacionada con la mediación entre la Literatura y el Arte, y los jóvenes receptores.

Se optó por la incursión en la obra de un autor de Literatura Infantil y Juvenil contemporáneo suficientemente representativo de la tendencia actual a la integración multimodal de discursos.

Dadas las características de la obra de Anthony Browne –basada, esencialmente, en el juego de la *intertextualidad* (Bruehl, 2001; Silva Díaz, 2002, p. 22-25; Ruiz Campos, 2008, p. 37-52) y el *discurso polifónico* (Colomer, 1998, p. 93-94)–, se decidió elegirla como corpus de trabajo para mejorar la interacción del futuro maestro con el álbum ilustrado como recurso, ampliando su *intertexto*, según las orientaciones de A. Mendoza (1998, p. 62-83) y entendiendo por *intertexto* la “percepción por el lector de las relaciones entre una obra y otras que le han precedido o seguido”, en palabras de M. Rifaterre (1980), citado por P. Guerrero, para quien

*“el lector pone en juego todo su poder de interpretación y sus saberes no sólo literarios, sino de otros códigos artísticos como pueden ser la pintura, la música, la escultura etc. para comprender de la manera más amplia un texto. Esta comprensión dependerá de sus conocimientos previos que ha de actualizar en el momento de la lectura, como una compleja red de asociaciones paradigmáticas que se entrecruzan y confluyen en el texto”* (Guerrero, 2006, p. 130).

De acuerdo con C. Silva Díaz (2002, p. 22-25), se consideró oportuno diseñar un itinerario que ayudara al estudiante –como receptor y como futuro mediador– a capacitarse paulatinamente en el arte de entresacar cada hilo de la trama discursiva tejida por el autor. Para ello, se determinó un posible recorrido por la obra del autor basado en el aumento progresivo del grado de complejidad desde el punto de vista de la recepción estética. Así, algunas de sus obras más significativas quedaron agrupadas en tres niveles progresivos, según el esfuerzo metaficcional que supone para el lector interpretar la *reelaboración* del hipotexto (Ruiz Campos, 2008, p. 38) y su funcionalidad en el entramado intertextual (cfr. Lobato y Hoster, 2010, p. 442-443):

1.1. Álbumes que implican un nivel básico de competencia lectora

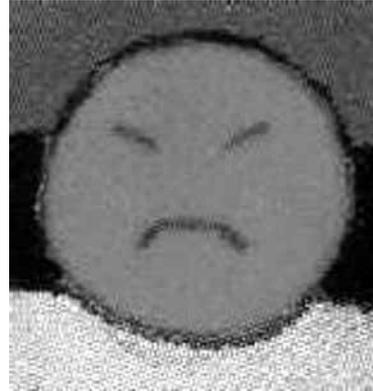
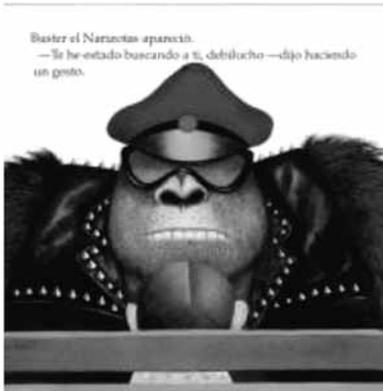
Son álbumes que contienen juegos con la forma y algunos referentes culturales, no imprescindibles, para la comprensión del álbum, puesto que solo se refieren al significante de la ilustración: *El libro del osito* y *Bear hunt*. Por otro lado, casi formando un subgrupo aparte: álbumes con objetos de simbología evidente con valores denotativos, que refuerzan el contenido del texto: *Willy y Hugo* y *Me gustan los libros* (véase tabla I):

<p><b>El libro del osito</b>                  Se muestran a los niños juegos con la forma e iniciaciones en los juegos metaficcionales. Se hacen pequeñas alusiones a referente cultural no imprescindible para la lectura de este pequeño álbum.</p>		
 <p>-Hola, Pared.</p>	 <p>-Adiós a todos.</p>	 <p>Magritte, R.: <i>El hombre de la noche</i></p>
<p><b>Bear hunt</b>                  Se muestran juegos con la forma y de manera casi imperceptible, incluso para el lector adulto o mediador, aparecen referentes culturales como escenario.</p>		
 <p>Juegos con la forma</p>	 <p>Referentes culturales</p>	 <p>Rousseau, H: <i>Atardecer en la jungla.</i></p>

Tabla I

### Willy y Hugo

Pequeños referentes icónicos u objetos de simbología evidente: emoticonos.



(Detalle)

### Me gustan los libros

Objetos y formas de evidente simbología y alguna alusión a otros ilustradores.



Sendak, M.:  
*Donde viven los monstruos*

Tabla 1 (continuación)

1.2. Álbumes que implican un nivel intermedio de competencia lectora

Son álbumes que también reelaboran otros referentes artístico-culturales y contienen reminiscencias de otro autor con valores connotativos y polisémicos: personajes del folclore en *Un cuento de oso* y *En el bosque*; obras de arte íntegras en *Las pinturas de Willy* y *El juego de las formas*; referentes culturales inconexos en *Willy el Soñador* (véase tabla 2):

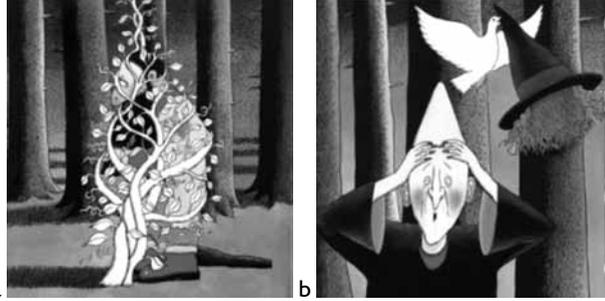
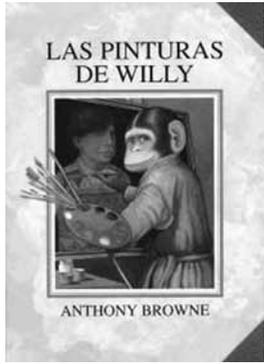
<p><b>Un cuento de oso</b></p> <p>Juegos con la forma y personajes del folclore: (a) el oso pinta la planta trepadora que atrapa al ogro de Juan y las habichuelas mágicas, (b) sombrero de bruja; bajo el sombrero la cabeza adquiere su forma.</p>	
 <p>-Aquí hay una cosita para ti.</p>	
<p><b>Las pinturas de Willy</b></p> <p>Catálogo de obras de arte con leve simbolismo. Se han escogido algunos ejemplos, pero se pueden apreciar muchos más en el álbum.</p>	
	 <p>De Gelder, A.: <i>Autorretrato con un caballete pintando a una anciana</i></p>

Tabla 2

	 <p>Seurat, G.: <i>La Gran Jette</i></p>	 <p>Caillebotte, G.: <i>Paris en un día de lluvia</i></p>
	 <p>Manet, E.: <i>Desayuno en la hierba</i></p>	 <p>Rops, L.: <i>Pornokrates</i> (<i>La Dame au cochon</i>)</p>
	 <p>Vermeer, J.: <i>El pintor en su estudio</i></p>	 <p>Magritte, R.: <i>La condición humana</i></p>
	 <p>Magritte, R.: <i>La bella cautiva</i></p>	 <p>Frederich, C. D.: <i>Mediodía</i></p>

Tabla 2 (continuación)

**Willy el soñador**

Algunos referentes a distintos ámbitos de la cultura en episodios inconexos. Se barajan personajes del cine, el espectáculo, científicos y aventureros, entre obras de arte y variadas referencias intertextuales.



Podemos observar a *Mary Poppins*, *Frankenstein*, personajes del *El mago de Oz*, *Tarzán*, *el hombre invisible*, etc.



*El mago de Oz*  
(cartel del film)



Sigmund Freud



David Livingstone



Rousseau, H: *El sueño*

Tabla 2 (continuación)

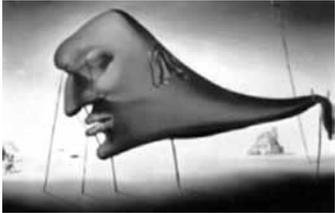
	 <p>Elvis Presley</p>	
	 <p>Dalí, S: <i>Huevos fritos al plato sin plato</i></p>	 <p>Dalí, S: <i>El sueño</i></p>
 <p>Dalí, S: <i>La persistencia de la memoria</i></p>		

Tabla 2 (continuación)

**El juego de las formas**

Las obras de arte están integradas como escenario en el discurso del álbum. Seleccionamos algunas, a modo de ejemplo.



Millais, J. E.: *La adolescencia de Raleigh*



Copley, J. S.:  
*La muerte del Mayor Peirson*

**Bear goes to town**

Alusiones a la literatura: presencia exponentes de la novela como *La granja*<sup>1</sup>, de George Orwell y personajes de la Literatura infantil popular como *Los músicos de Bremen*<sup>2</sup>.



Juegos con las formas



Referencias metaficcionales



Pequeños emoticonos

Tabla 2 (continuación)

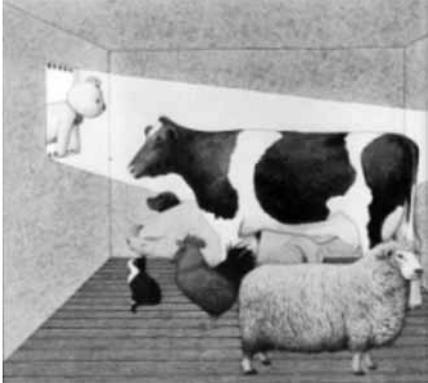
 <p>Alusión a los personajes de la novela <i>La granja</i>, de George Orwell</p>	 <p>Herrfurth, O., ilustración para <i>Los Músicos de Bremen</i>, de los Hermanos Grimm</p>
<p><b>En el bosque</b> Referentes culturales de la literatura popular: <i>Caperucita roja</i>, <i>Ricitos de oro y los tres osos</i>, <i>Juan y las habichuelas mágicas</i>. También hay referencias a <i>Hansel y Gretel</i>, <i>Rapunzel</i>, <i>La bella durmiente</i>, <i>Cenicienta</i>, etc.</p>	
 <p>Alusión evidente a <i>Caperucita roja</i></p>	 <p>Alusiones al cuento <i>Ricitos de oro y los tres osos</i> (cuento anónimo recopilado por los Hermanos Grimm)</p>
 <p>Alusión al cuento <i>Juan y las habichuelas mágicas</i>, cuento popular inglés</p>	 <p>Planta de las habichuelas, maza y pie del gigante, entre los árboles del bosque</p>

Tabla 2 (continuación)

1.3. Álbumes que implican un nivel alto de competencia lectora

Son álbumes cuyos préstamos se convierten en elementos simbólicos y polisémicos con alta funcionalidad connotativa, fundamentales en el discurso narrativo: *The night shimmy*, *The big baby*, *Ramón preocupón*, *Gorila*, *El libro de los cerdos*, *El túnel*, *Cambios*, *Through the magic mirror*, *Voces en el parque* (véase Tabla 3):

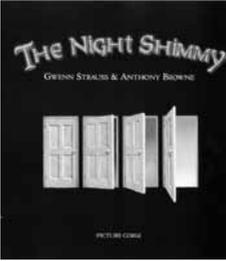
<p><b>The night shimmy</b> Aparecen referentes culturales con valor simbólico en el álbum, a través del uso de las ilustraciones de otros artistas.</p>		
	 <p>Magritte, R: Victoria</p>	
	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Modigliani, A: Niña con trenzas</p>
	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Jim Hawkins y Long John Silver en ilustración de N. C. Wyeth para <i>La Isla del Tesoro</i>, de R. L. Stevenson</p>

Tabla 3

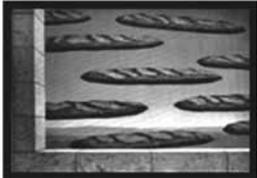
<p><b>Ramón preocupón</b>                  Aparecen referentes culturales con valor simbólico en el álbum, a través del uso de las pinturas de otros artistas.</p>		
	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Friedrich, C. D.: <i>Caminante sobre el mar de nubes</i></p>
	 <p>Magritte, R.: <i>Pelerin</i></p>	 <p>Magritte, R.: <i>La leyenda dorada</i></p>
<p><b>The big baby</b>                  Aparecen referentes culturales como ilustraciones de otros artistas, personajes del cine y el espectáculo con alto valor simbólico. También podemos encontrar en este álbum otros exponentes de la pintura más famosa, como <i>El niño enfermo</i> de E. Much, <i>El sueño</i> de Dalí, etc.</p>		
	 <p>(Detalle)</p>	 <p>ilustración de E. Shepard para <i>Winnie the Pooh</i>, personaje de A. A. Milne</p>

Tabla 3 (continuación)

	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Jimmy Hendrix</p>
	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Fuseli, H.: <i>Le Cauchemar</i> (<i>El incubo</i>)</p>
<p><b>Gorila</b> En el mismo álbum también aparecen <i>Bienaventuranza</i> y <i>El hijo del hombre</i> de Magritte, <i>Superman</i> y una evocación a Ernesto Ché Guevara, además de los referentes que se muestran.</p>		
	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Da Vinci, L.: <i>La Gioconda</i></p>

Tabla 3 (continuación)

	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Whistler, J.: <i>La madre del artista</i></p>
	 <p>Fremiet, E. L: <i>Gorila llevando a una mujer</i></p>	
<p><b>El libro de los cerdos</b> Referentes culturales incluyen desde pintura inglesa, holandesa o italiana renacentista.</p>		
	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Munch, E.: <i>El grito</i></p>
	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Gainsborough, Th.: <i>El Sr. y la Sra. Andrews</i> (detalle)</p>

Tabla 3 (continuación)

	<p>(Detalle)</p>	<p>Halls, F.: <i>El caballero sonriente</i></p>	
<p><b>El túnel</b> Algunas obras de arte e ilustraciones de otros autores y referentes de la literatura popular se dan cita en este álbum contribuyendo al sentido con su valor simbólico.</p>			
	<p>(Detalle)</p>	<p>Giorgione: <i>La tempestad</i></p>	<p>Giorgione: <i>La tempestad</i> (detalle)</p>
	<p>Van Allsburg, C.: <i>El jardín de Abdul Gasazi</i> (detalle)</p>		

Tabla 3 (continuación)

	 <p data-bbox="786 589 1070 615">Crane, W.: <i>La bella y la bestia</i></p>	
<p data-bbox="203 644 306 669"><b>Cambios</b></p> <p data-bbox="203 675 1160 729">Referentes culturales con valor simbólico en forma de ilustraciones, pinturas, nociones de astrología, mitología, etc.</p>		
	 <p data-bbox="777 1057 1079 1082">Mari, I.: <i>Historia sin fin</i> (detalle)</p>	
	 <p data-bbox="638 1390 726 1415">(Detalle)</p>	 <p data-bbox="880 1366 1138 1421">Sanzio, Rafael: <i>La Madonna del Gran Duca</i></p>

Tabla 3 (continuación)

**Through the magic mirror**

Son numerosas sobre todo las referencias al diseñador Saul Steinberg y a Magritte (que a su vez se relacionan con las ilustraciones de *Alicia en el país de las maravillas* ilustrado por John Tenniel). En el mismo álbum también podemos encontrar: *Le Beauf*, de Cabú; *Pelerin*, *La condición humana*, *El imperio de las luces* y *Golconda*, de Magritte.

	 <p>Magritte, R: <i>La reproducción prohibida</i></p>		 <p>Ilustración de John Tenniel para <i>A través del espejo y lo que Alicia encontró allí</i></p>
	 <p>Ilustración de S. Steinberg para <i>The New Yorker</i></p>	 <p>Magritte, R: <i>El arte de vivir</i></p>	 <p>Steinberg, S: <i>Chrysler Building</i></p>

**Voces en el parque**

Los numerosos referentes culturales con valor simbólico abarcan desde la pintura y la escultura hasta la música, representada por una imagen de una carátula de un disco de Pink Floyd.

	 <p>(Detalle)</p>	 <p>Munch, E.: <i>El grito</i></p>
---	--	--

Tabla 3 (continuación)

	 <p>Giambologna: <i>La fuente de Neptuno</i></p>	
	 <p>Magritte, R.: <i>La búsqueda del absoluto</i></p>	 <p>Portada del disco de Pink Floyd <i>Tree of Half Life</i> (<i>El árbol de la media vida</i>)<sup>3</sup></p>

Tabla 3 (continuación)

Las obras del nivel básico pueden ser interpretadas autónomamente por cualquier lector, incluso uno infantil con un grado de competencia literaria y artística muy elemental. Las obras del nivel alto, en cambio, según A. Ruiz Campos (2010, p. 186), “requieren de habilidades discursivas para poder extraer de las mismas un sentido más profundo. Nos referimos, por ejemplo, a capacidades relacionadas con la reflexión intertextual (relaciones de cada obra con otras en las que encontró inspiración) o con el conocimiento de recursos retóricos tales como la metáfora o el símbolo [...] que soportan [...] significados desplazados”. Son libros que exigen de los lectores, siguiendo a T. Durán (2007, p. 36), “una competente interpretación de la narrativa gráfica”, para la cual “la sociedad reclama y precisa nuevos aprendizajes no tanto en el campo de la lectura textual, sino prioritariamente de la lectura visual y su percepción cognitiva”.

## 2. Claves del *modus operandi* en el juego intertextual de Anthony Browne

Considerando la advertencia que hace Ch. Bruel acerca de la apropiación de A. Browne de elementos culturales, tanto de la pintura y la escultura, como también de la literatura folklórica, el tebeo, el cine, las películas de animación, el mundo de la música y el de la canción, (cfr. Bruel, 2001, p. 247-248), se investigó qué tipo de referentes culturales rescata el artista en su entramado intertextual. Como resultado de esa revisión, se realizó una clasificación de **fuentes hipotextuales**, que de alguna manera amplía la tipología de Bruel (cfr. Hoster y Lobato, 2011, p. 114-116).

A continuación, se identificaron algunas claves del *modus operandi* de A. Browne en la integración de obras pictóricas y escultóricas en su discurso (Hoster y Lobato, 2011, p. 115-116). Una vez detectadas, se contrastaron con la clasificación que ofrece G. Valleau (2006), basada en la modificación del referente cultural. Según esta investigadora, al primer nivel corresponde el calco; al segundo nivel, la copia con cambios ligeros, y al tercer nivel, la miscelánea de evocación, copia de composición y organización, etc. En nuestro caso, y teniendo en cuenta que la producción de A. Browne es el resultado de una serie de juegos de **construcción y deconstrucción** aplicados al terreno de la ilustración, se decidió establecer una variante respecto a las clasificaciones existentes, que parece resultar más adecuada para fines didácticos.

Según se puede comprobar, el autor utiliza un **sistema dual** en su juego intertextual. Así pues, por un lado, elige la amplitud del hipotexto: puede rescatar la obra original completa o la base compositiva de esta, o bien limitarse a *deconstruir* un elemento de aquella, descontextualizándolo. En ambos casos, también elige entre dos procedimientos para el rescate del hipotexto: el calco (*constructivo*) o la evocación (*deconstructivo*). Por último, decide qué hacer con el hipotexto en el proceso de *construcción* de la ilustración resultante: utilizarlo como un elemento más de la composición propia, o convertirlo en la base compositiva de la nueva ilustración.

Desbrozando este procedimiento en cada una de sus partes, se obtiene la siguiente clasificación:

### 2.1. Amplitud del hipotexto

Tomando como base la relación de proporción entre la ilustración y el referente cultural, se distinguen tres grados de amplitud del hipotexto:

- **Obra original completa.** Se trata del rescate íntegro de una obra pictórica o escultórica. Por ejemplo, *La luz del mundo*, de W. Holman Hunt, en *Hansel y Gretel* (véase tabla 4):

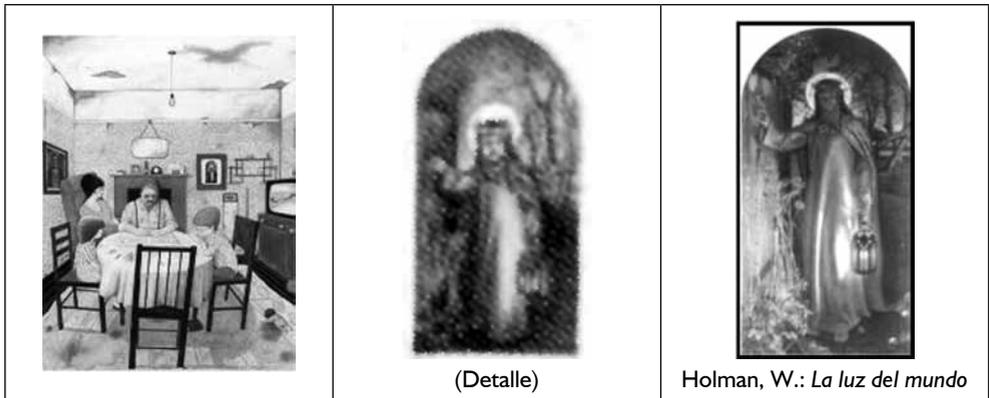


Tabla 4

- **Fragmento de obra original.** Se trata del rescate parcial de una obra pictórica u escultórica. Por ejemplo, *La habitación del artista*, de V. Van Gogh, en *Cambios* (véase tabla 5):

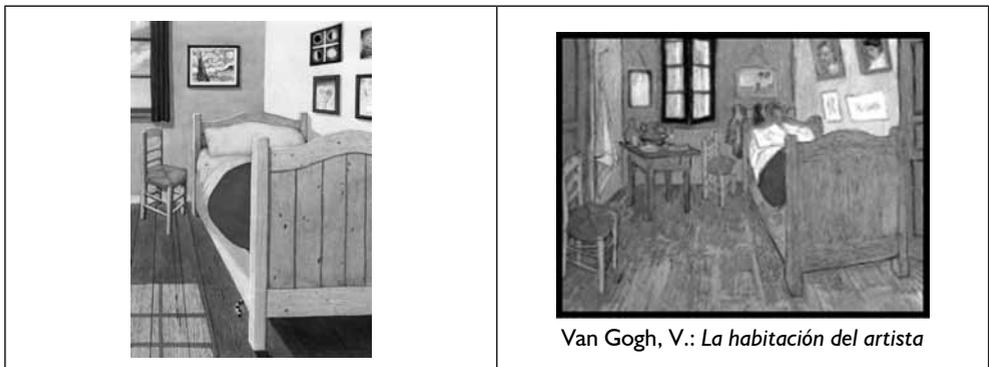


Tabla 5

- **Composición.** Consiste en el aprovechamiento de la estructura compositiva de la obra original. Por ejemplo, un diseño de S. Steinberg para *The New Yorker*, en *Trough the magic mirror* (véase tabla 6):

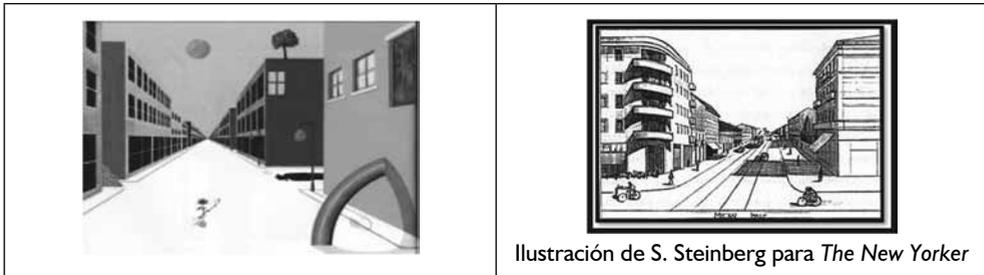


Tabla 6

- **Elemento descontextualizado.** Radica en la utilización de elementos sueltos de obras de arte. Por ejemplo, *The Chrysler Building*, de S. Steinberg, y *El confort del espíritu*, *La carta postal* y *El golpe en el corazón*, de Magritte, en *Trough the magic mirror* (véase tabla 7):

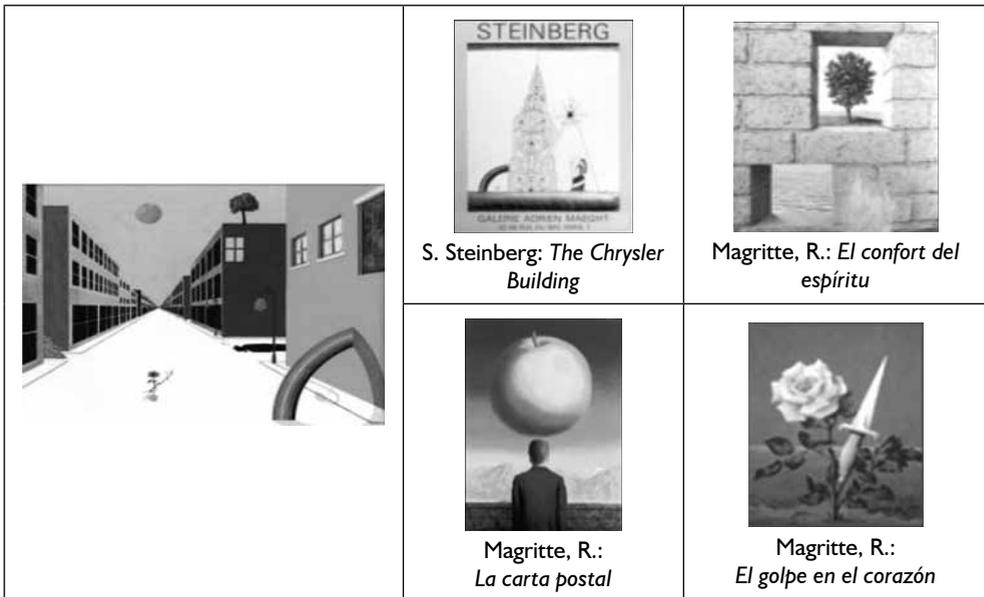


Tabla 7

## 2.2. Procedimientos de rescate del hipotexto

Según el grado de fidelidad guardada respecto al referente cultural, se distinguen dos tipos de rescate del hipotexto:

- **Calco.** Copia más o menos fiel al original. Por ejemplo, *Madonna del Gran Duca*, de Rafael Sanzio, en *Cambios* (véase tabla 8):

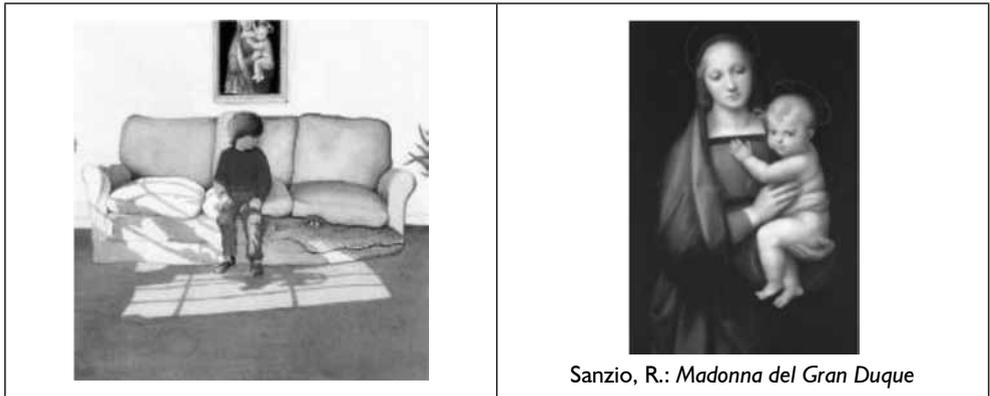


Tabla 8

- **Evocación.** Cuando se produce una reelaboración del hipotexto. Para ello, el autor utiliza diversos procedimientos de evocación:

### a) Sintetización por reducción de detalles (véase tabla 9):

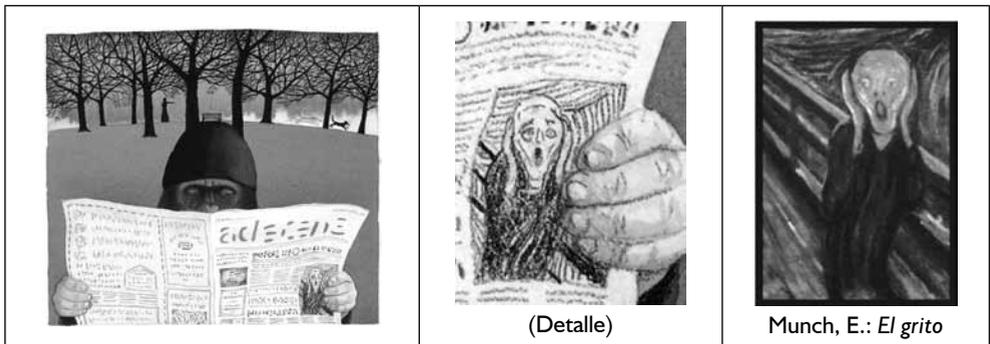


Tabla 9

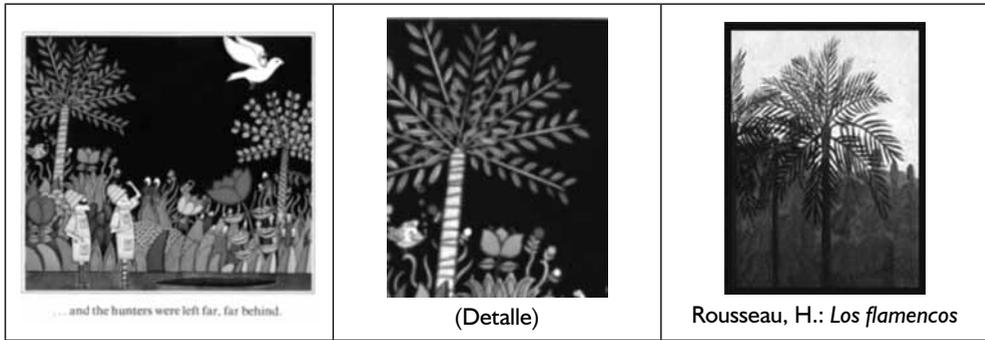


Tabla 9 (continuación)

**b) Eliminación parcial de elementos de la composición (véase tabla 10):**

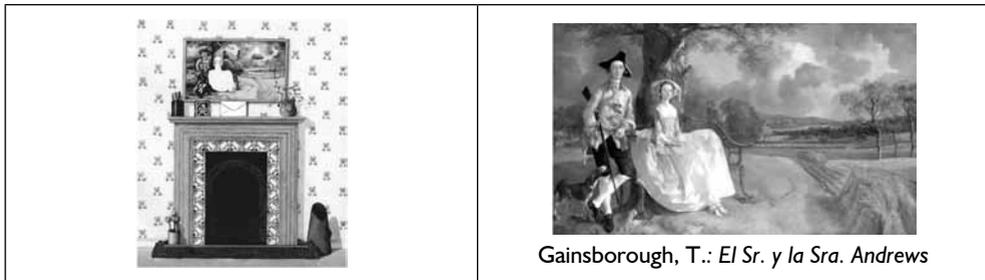


Tabla 10

**c) Deformación de rasgos (véase tabla 11):**

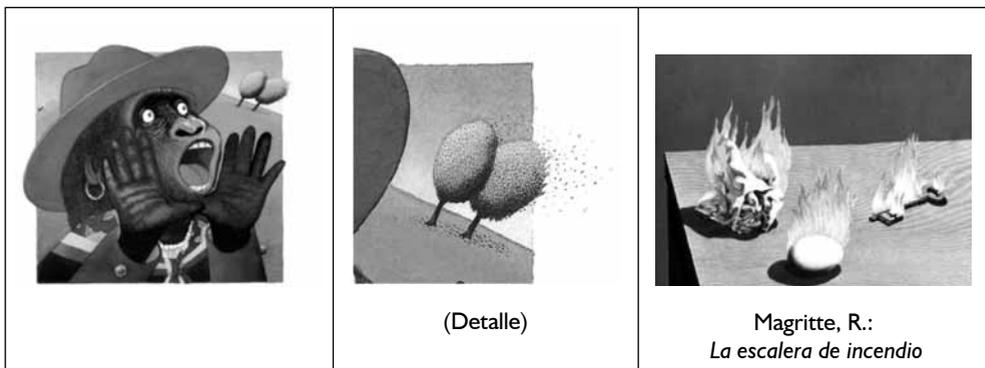


Tabla 11

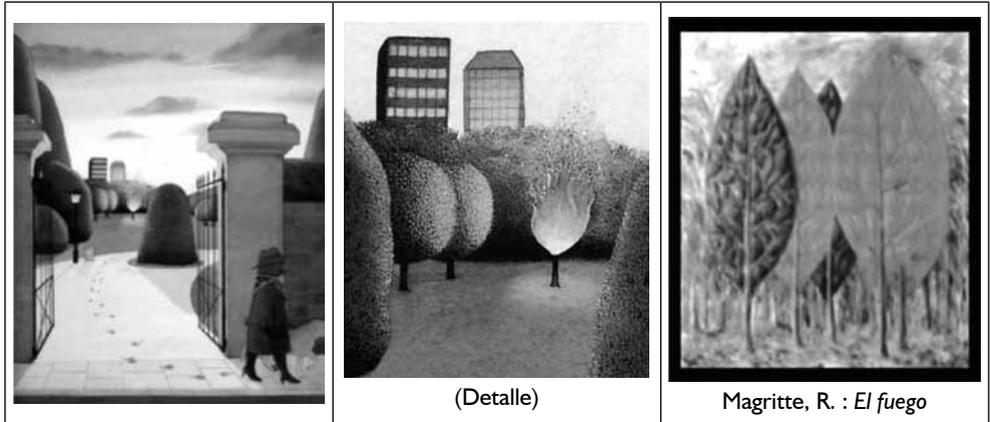


Tabla 11 (continuación)

**d) Sustitución simple de elementos de la composición (véase tabla 12):**

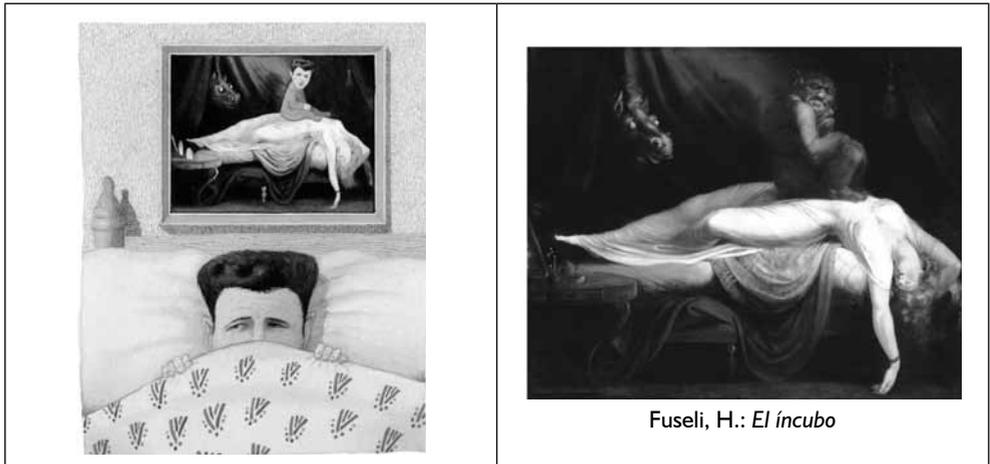


Tabla 12

**e) Superposición o fusión de hipotextos (véase tabla 13):**

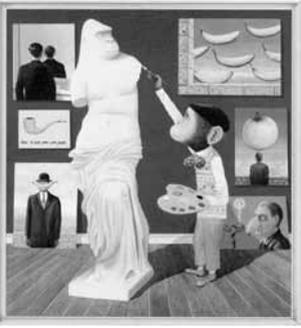
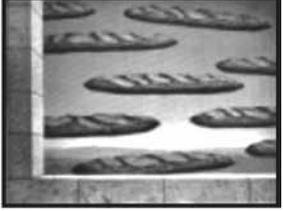
	 <p>Magritte, R.: <i>Esperando lo imposible</i></p>	 <p>Magritte, R.: <i>Las caderas de cobre</i></p>
	 <p>Magritte, R.: <i>El jockey perdido</i></p>	 <p>Magritte, R.: <i>Pelerin</i></p>
	 <p>Magritte, R.: <i>La leyenda dorada</i></p>	 <p>Magritte, R.: <i>Pelerin</i></p>

Tabla 13

**2.3. Función del hipotexto en la ilustración de A. Browne**

El hipotexto puede pasar a funcionar como un elemento más de la ilustración resultante o como base compositiva de esta.

Tanto si se rescata una obra completa como si se trata de un fragmento de la misma o un elemento descontextualizado, en cualquier caso pueden adquirir la función de elemento dentro de la ilustración (véase tabla 14):



Tabla 14

Por otro lado, pueden pasar a desempeñar la función de base compositiva de la ilustración, tanto una obra completa rescatada, como su composición, un fragmento de la composición o incluso un grupo de elementos (véase tabla 15):

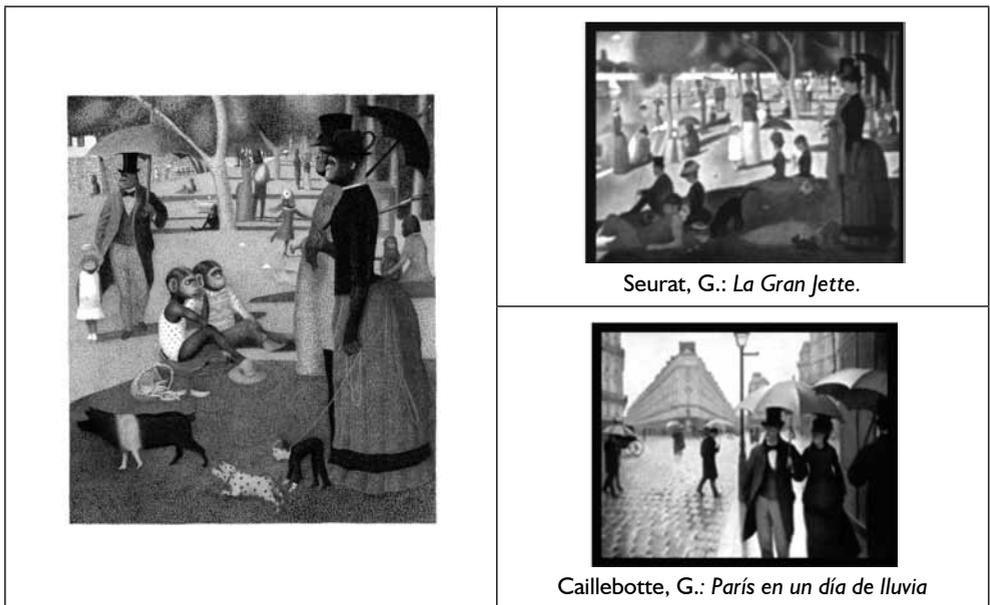


Tabla 15

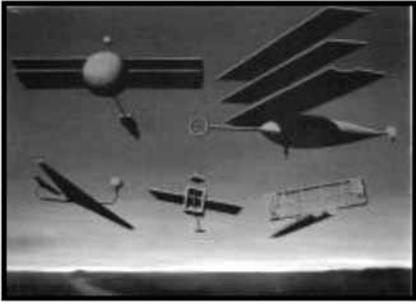
	 <p>Chirico, G.: <i>Las musas inquietantes</i></p>	 <p>Dalí, S.: <i>Elementos enigmáticos en un paisaje</i></p>
 <p>Magritte, R.: <i>La bandera negra</i></p>		

Tabla 15 (continuación)

En la página siguiente se recoge (ver tabla I 6), la síntesis del patrón procedimental que se acaba de exponer respecto al juego intertextual de Anthony Browne.

			Procedimiento de rescate del hipotexto	
			Modalidad de calco	
Amplitud del hipotexto	Obra original completa	Función del hipotexto en la ilustración de A.B.	Elemento de la composición	 <p>RAFAEL SANZIO: <i>Madonna of the Grand Duke</i> (in <i>Changes</i>)</p>
				 <p>W. HOLMAN HUNT: <i>La luz del mundo</i> (in <i>Hansel and Gretel</i>)</p>
 <p>WYETH, N. C.: <i>La isla del tesoro</i> (in <i>The night shimmy</i>)</p>				
 <p>BRUEGHEL EL VIEJO: <i>La caída de Ícaro</i> (in <i>Little Beauty</i>)</p>				
Elemento descontextualizado			Base compositiva de la ilustración completa	 <p>SEURAT: <i>La Gran Jette</i>, CAILLEBOTTE: <i>Paris en un día de lluvia</i>, ROPS: <i>Pornókrates</i> (en <i>Las pinturas Willy</i>)</p>
			 <p>V. VAN GOGH: <i>La habitación del artista</i> y <i>Noche estrellada</i> (en <i>Cambios</i>)</p>	
			Elemento de la composición	 <p>S. STEINBERG: <i>The Chrysler Building</i> y diseño para <i>The New Yorker</i></p>
				 <p>MAGRITTE: <i>El confort del espíritu</i>, <i>La carta postal</i> y <i>El golpe en el corazón</i> (en <i>Trough the magic mirror</i>)</p>
				 <p>CHIRICO: <i>Las musas inquietantes</i> y DALÍ, <i>Elementos enigmáticos en un paisaje</i> (en <i>Willy soñador</i>)</p>

Tabla 16

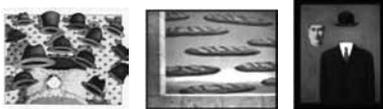
			Procedimiento de rescate del hipotexto	
			Modalidad de evocación	
Amplitud del hipotexto	Obra original completa	Función del hipotexto en la ilustración de A.B.	Elemento de la composición	 <p>MUCH: <i>El grito</i> (en <i>Gorila</i>)</p>
				 <p>CAILLEBOTTE: <i>Hombre joven en su ventana</i> (in <i>Voices in the park</i>)</p>
				 <p>GAINSBOROUGH: <i>Mr. and Mrs Andrews</i> (en <i>El libro de los cerdos</i>)</p>
				 <p>FUSELI: <i>El incubo</i> (en <i>Big baby</i>)</p>
	Elemento descontextualizado	Función del hipotexto en la ilustración de A.B.	Base compositiva de la ilustración completa	 <p>MAGRITTE: <i>Esperando lo imposible</i> y <i>Las caderas de cuero</i>, <i>La reproducción prohibida</i>, <i>La lámpara filosófica</i> y <i>Esto no es una pipa</i> (en <i>Willy el soñador</i>)</p>
				 <p>MAGRITTE: <i>Philosophy in the Boudoir</i> y <i>Modelo rojo</i> (in <i>The visitors</i>)</p>
				 <p>MAGRITTE: <i>La leyenda dorada</i> y <i>Pelerin</i> (en <i>Ramón preocupón</i>)</p>
				 <p>VERMEER: <i>The painter in his studio</i>, MAGRITTE: <i>The human condition</i>, FREDERICH: <i>Mediodía</i> (in <i>Willy's Pictures</i>)</p>

Tabla 16 (continuación)

A modo de ejemplos gráficos del *modus operandi* del autor, se analizan a continuación varias ilustraciones de su producción (Véanse figuras 1, 2, 3, 4, y 5).

## PROCEDIMIENTO DE REELABORACIÓN GENERAL DE LOS REFERENTES

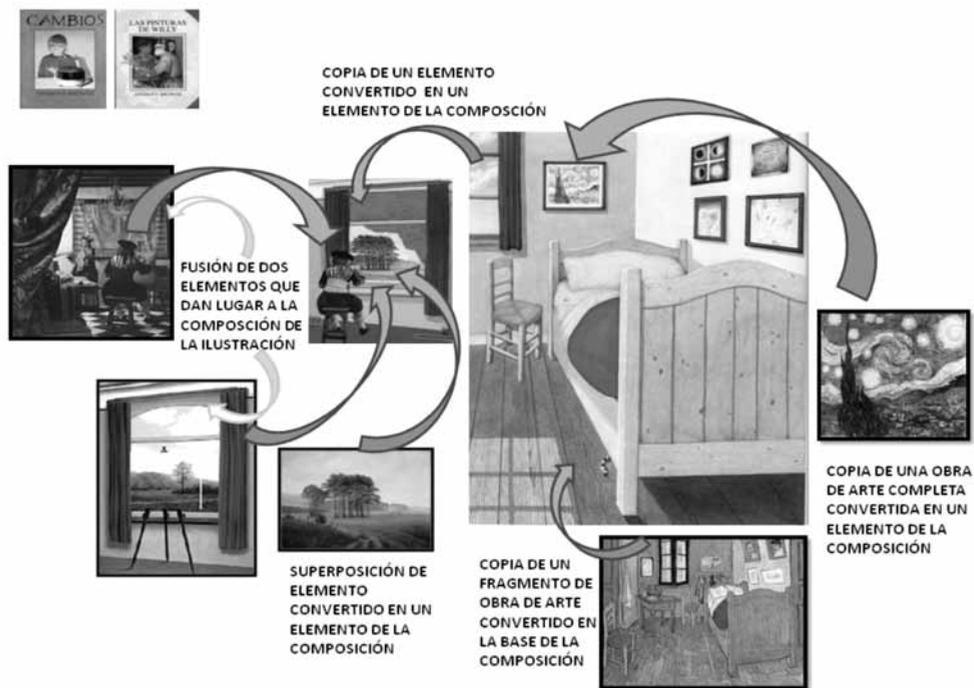


Figura 1

Referentes culturales a los que se hace alusión (en el sentido de las agujas del reloj). Vermeer: *The painter in his estudio*; Van Gogh: *Noche estrellada* y *La habitación del artista*; Magritte: *The human contition* y Frederich: *Mediodía*.

**COPIA LITERAL DE OBRAS DE ARTE O FRAGMENTOS CON MODIFICACIONES, DENTRO DE UNA ILUSTRACIÓN CUYA COMPOSICIÓN SE RESCATA DE OTRA OBRA DE ARTE**  
(en *Willy el soñador*).

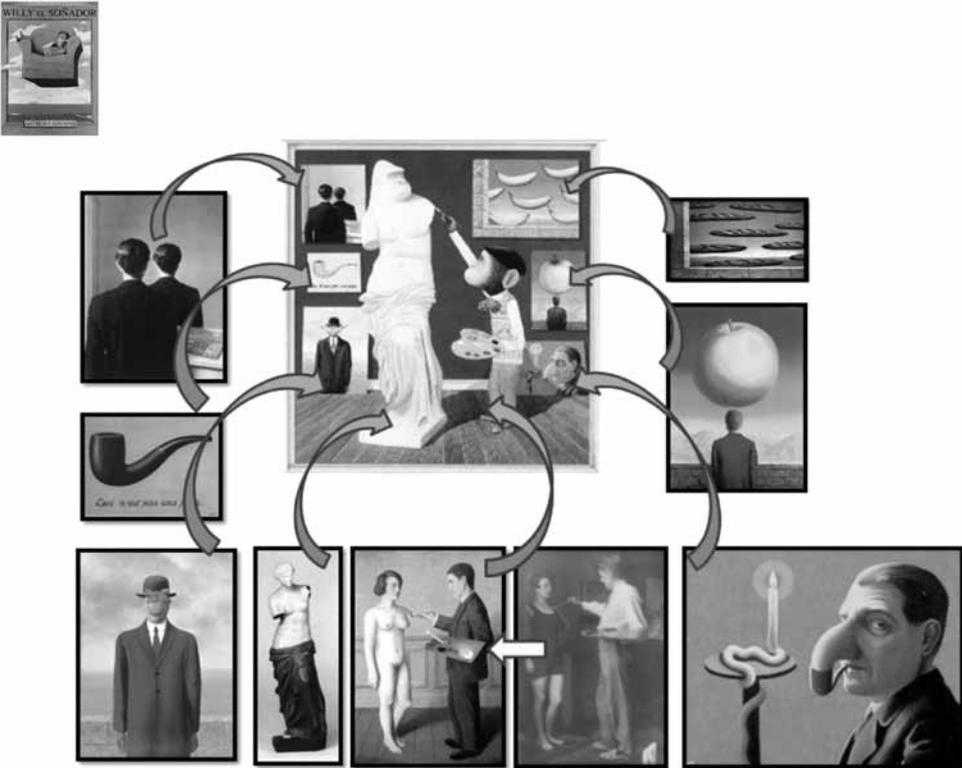


Figura 2

Referentes culturales a los que se hace alusión (en el sentido de las agujas del reloj). Magritte, René: *La leyenda dorada*, *La carta postal*, *La lámpara filosófica*, *Esperando lo imposible*, *Fotografía original de Magritte de Louis Scutenaire*, *Las caderas de cuero*, *El hijo del hombre*, *Esto no es una pipa*, *La reproducción prohibida*.

## EVOCACIÓN DE COMPOSICIÓN Y COPIA LITERAL DE ALGUNOS ELEMENTOS DE VARIAS OBRAS PARA INSERTARLOS COMO ELEMENTOS EN LA ILUSTRACIÓN (en *Trough the magic mirror*)

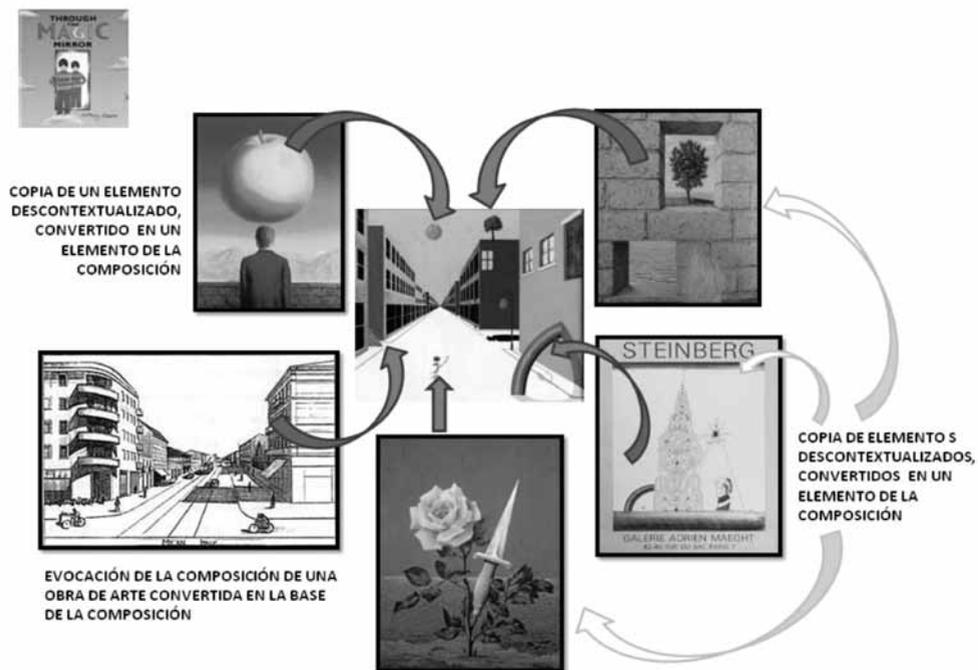


Figura 3

Referentes culturales a los que se hace alusión (en el sentido de las agujas del reloj). *El confort del espíritu* (Magritte), *The Chrysler Building* (S. Steinberg), *El golpe en el corazón*, (Magritte), diseños para el periódico *The New Yorker* (S. Steinberg) y *La carta* (Magritte).

## EVOCACIONES DE ELEMENTOS DE UN AUTOR DENTRO DE LA ILUSTRACIÓN

(en *Voces en el parque*)

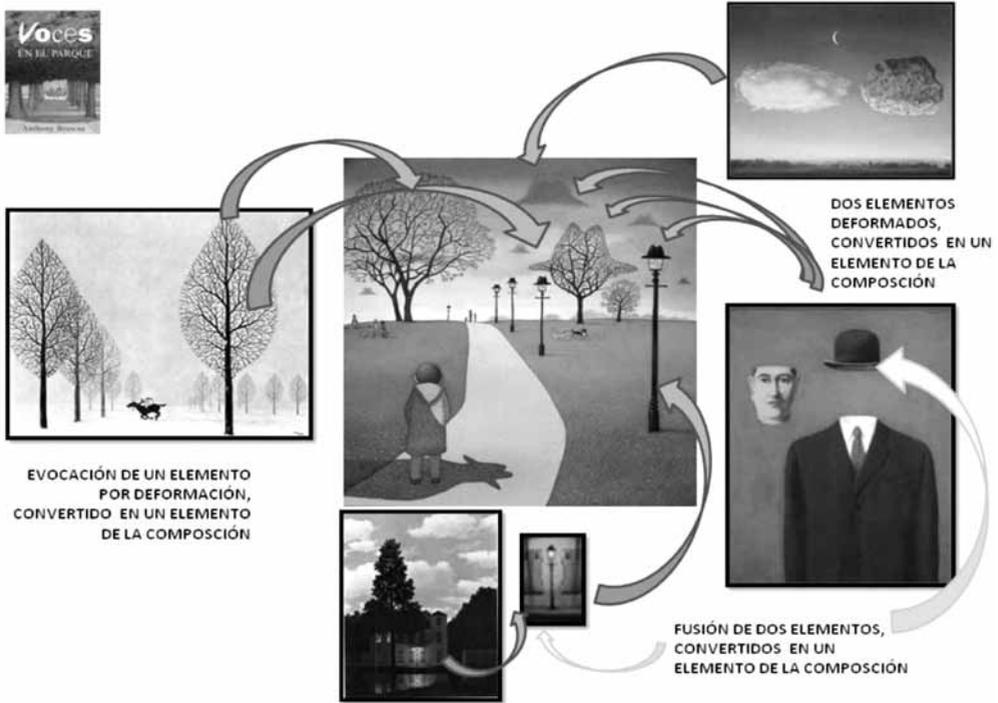


Figura 4

Referentes culturales a los que se hace alusión (en el sentido de las agujas del reloj). Magritte, René: *La batalla del Argonne*, *Pelerin*, *El jockey perdido* y *El imperio de las luces*.

## FRAGMENTO DE OBRA COPIADO CON LA INCLUSIÓN DE ELEMENTOS DE OTRAS OBRAS

(en *Las pinturas Willy*)



Figura 5

Referentes culturales a los que se hace alusión (en el sentido de las agujas del reloj). *La Gran Jette* (G. Seurat), *Pornokrates* o *La Dame au cochon* (F. Rops), *Desayuno en la hierba* (E. Manet) y *París en un día de lluvia* (G. Caillebotte).

### 3. Conclusiones

Para que el recorrido por la obra de A. Browne presentado en este trabajo pueda servir de apoyo a los maestros -en ejercicio o en formación-, como mediadores, se hace necesario elaborar **pautas metacognitivas** que orienten el trabajo de los estudiantes con obras ricas en reelaboración de referentes culturales mediante un juego intertextual, como es el caso del repertorio de A. Browne.

Estas pautas pueden guiar al receptor, tanto en la identificación global del entramado discursivo, como en el reconocimiento detallado de los elementos componentes de la ilustración y la comprensión del sentido que adquieren en su contexto.

Si adaptamos el léxico específico procedente de la literatura para aplicarlo al ámbito de la ilustración (Ruiz Campos, 2009, p. 371-398) “atendiendo a las características icónicas y plásticas de la imagen como signo” (Bajour, 2010, p. 119), observamos que determinados elementos que configuran el *imaginario Browne* han sido sometidos a un proceso de **gramaticalización**, por el que se han vaciado del significado que poseían en la obra original que sirvió de fuente de inspiración al artista, pasando a transmitir **nuevos sentidos** (Hateley, 2009), “a partir de su integración en el nuevo discurso sincrónico constituido por el texto literario” (Guerrero, 2006, p. 128). Estos valores comunicativos unas veces son estables dentro de la obra del autor, por lo que podríamos decir que se han **lexicalizado**, y en otras ocasiones son cambiantes, en función de dos posibles causas: la primera radica en una subordinación al mensaje que el autor pretenda transmitir (Arizpe y Styles, 2004, p. 305); la segunda les relega a ocupar, en algunas ocasiones, un lugar secundario, solo aparentemente redundante, que –suponemos– responde al interés lúdico del artista por retomar esos elementos.

### 4. Referencias bibliográficas

Arizpe, E. y Styles, M. (2004). *La lectura de imágenes: Los niños interpretan textos visuales*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.

Bajour, C. (2010). El arte de la sorpresa: la metonimia de la imagen en los libros-álbum. En Colomer, T., Kümmerling-Meibauer, B. y Silva-Díaz, M<sup>a</sup> C. (Eds.), *Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro álbum* (pp. 116-126). Barcelona: Banco del libro-GRETEL.

Bruel, Ch. (2001). *Anthony Browne*. París: Éditions Être, Collection Boîtazoutils.

Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario: Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Durán, T. (2007). El álbum: un modelo de narratología postmoderna. *Primeras noticias. Revista de literatura*, 230, 31-38.

Guerrero Ruiz, P. (2006). Literatura y artes plásticas. En García Gutiérrez, María Estrella (coord.), *La educación lingüística y literaria en secundaria: materiales para la formación del profesorado*. Vol. II. *La educación literaria*. Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, Dirección General de Formación e Innovación Educativa. Recuperado el 15/09/2011 de <http://www.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/VI.2.guerreroart.pdf>.

Hateley, E. (2009). Magritte and Cultural Capital: The Surreal World of Anthony Browne. *The Lion and the Unicorn* 33, 2009, The Johns Hopkins University Press. Recuperado el 15/09/2011 de <http://eprints.qut.edu.au/>

Hoster, B. y Lobato, M<sup>a</sup>J. (2011). Acercamiento al imaginario de Browne: los referentes culturales en la ilustración. *EARI – Educación Artística Revista de Educación*, 2, 113-117. ISSN: 1965-8403. Recuperado el 15/09/2011 de [http://issuu.com/eari/docs/revista\\_eari\\_numero\\_2\\_2011\\_completa\\_web](http://issuu.com/eari/docs/revista_eari_numero_2_2011_completa_web) y <http://artemaestrosymuseos.wordpress.com>.

Lobato, M<sup>a</sup>J. y Hoster, B. (2010). Ampliación del intertexto de los estudiantes de Magisterio a través de la obra de Anthony Browne. En González, R., Moleón, M. Á. y González, C. (eds.), *Actas I Congreso Internacional Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria: construcción de identidades* (pp. 439-444). Granada, 3 – 6 de noviembre de 2010. Granada: Universidad de Granada. Recuperado el 15/09/2011 de <http://www.artillustrationconference.org/vpanel/>

Mendoza Fillola, A. (1998). *Tú, lector. Aspectos de la interacción texto-lector en el proceso de lectura*. Barcelona: Octaedro.

Rifaterre, M. (1980). *Semiotics of Poetry*. London: Methuen (citado por Guerrero, 2006). Recuperado el 15/09/2011 de <http://www.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/VI.2.guerreroart.pdf>.

Ruiz Campos, A. M. (2008). Función de la ilustración en el álbum ilustrado. Análisis de tres obras de Anthony Browne. En: Mendoza, A. *Textos entre textos. Las conexiones textuales en la formación del lector* (pp. 37-52). Barcelona: Horsori.

Ruiz Campos, A.M. (2009). Retórica de la ilustración en el álbum ilustrado. Las figuras retóricas ilustradas. En Martos, Eloy y Rösing, Tania M. K. (Coords.),

*Prácticas de Lectura y escritura* (pp. 371-398). Universidade de Passo Fundo, UPF Editora - Universidades lectoras, Passo Fundo RS, Brasil,. Recuperado el 15/09/2011 de [http://www.universidadeslectoras.org/docs/practicas\\_lectura\\_y\\_escritura.pdf](http://www.universidadeslectoras.org/docs/practicas_lectura_y_escritura.pdf)].

Ruiz Campos, A. M. (2010). El valor simbólico del color en los álbumes ilustrados. En Ruiz Campos, A. M (Ed. y Coord.), *Revisiones I. Monográficos sobre formación lingüística y literaria*. Huelva: Universidad de Huelva - Grupo de Investigación PAI "Marcas Andaluzas: Discurso y Literatura".

Silva-Díaz, M<sup>a</sup> C. (2002). Ejercicios en metaficción: el entrenamiento del lector-Browne. *Espacios para la lectura*, Año VII, 6-7, 22-25. México: F.C.E., pp.

Valleau, G. (2006). Degas and Seurat and Magritte! Oh My! Classical Art in Picturebooks. *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*, 10 (3). Recuperado el 15/09/2011 de <http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/issue/view/7>

### **Álbumes de A. Browne analizados en este artículo:**

Browne, A. (1976). *Through the magic mirror*. Londres: Hamish Hamilton Children's Books.

Browne, A. (1979). *Bear Hunt*. Londres: Hamish Hamilton Children's Books.

Grimm y Browne, A. (il.) (2004). *Hansel y Gretel*. México: FCE.

Browne, A. (1982). *Bear Goes to Town*. Londres: Hamish Hamilton Children's Books.

Browne, A. (1991). *Gorila*. México: México: FCE.

Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. México: FCE.

Browne, A. (1992). *Me gustan los libros*. México: FCE.

Browne, A. (1995). *El libro del Osito*. México: FCE.

Browne, A. (1994). *Un cuento de Oso*. México: FCE.

Browne, A. (1993). *El túnel*. México: FCE.

Browne, A. (2002). *Cambios*. México: FCE.

Browne, A. (1993). *Willy y Hugo*. México: México: FCE.

Browne, A. (1993). *The Big Baby*. Londres: Julia MacRae Books.

Browne, A. (1997). *Willy el soñador*. México: FCE.

Browne, A. (1999). *Voces en el parque*. México: FCE.

Browne, A. (2000). *Las pinturas de Willy*. México: FCE.

Browne, A. (2002). *Cambios*. México: FCE.

Browne, A. (2004). *El juego de las formas*. México: FCE.

Browne, A. (2004). *En el bosque*. México: FCE.

Browne, A. (2005). *Ramón Preocupón*. México: FCE.

Strauss, G. y Browne, A. (il.) (1991). *The Night Shimmy*. Londres: Julia MacRae / Random House Children's Books.

#### **Otras obras literarias citadas en este artículo:**

Carroll, L. y Tenniel, J. (1871). *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. Londres: Macmillan.

Grimm, J. y Herrfurth, O. (il.) (1819) (2ª ed.) *Die Bremer Stadtmusikanten*.

Mari, I. (1999). *Historia sin fin*. Madrid: Anaya.

Sendak, M. (1995) (12ª ed.). *Donde viven los monstruos*. Madrid: Alfaguara.

Stevenson, R. L. y Wyeth, N. C. (2000). *La Isla del Tesoro*. Madrid: Valdemar.

Van Allsburg, C. (1996). *The Garden of Abdul Gasazi*. United States: Houghton Mifflin.

#### **Notas**

1. *Animal Farm* es una novela satírica escrita en 1945 por George Orwell (1903-1950), seudónimo del escritor británico Eric Blair.

2. La historia de los Músicos de Bremen apareció en la segunda edición del primer volumen, publicado en 1819.

3. Esta imagen conmemora el 30º aniversario de la banda, que se celebró en 1997.