



# **GRADO DE MAESTRO EN EDUCACIÓN PRIMARIA**

**CURSO ACADÉMICO 2013/2014**

**Título: El álbum ilustrado y el cuento  
tradicional: *En el Bosque* de Anthony  
Browne**

Autora: Sandra Isla Tirado

Director: Borja Rodríguez Gutiérrez

Julio 2014

VºBº DIRECTOR

VºBº AUTOR

## **RESUMEN**

El álbum ilustrado se perfila como una herramienta idónea para el trabajo de la literatura en las aulas de Primaria, ya que se trata de un vehículo fundamental para desarrollar la sensibilidad artística, el pensamiento creativo, y avivar el sentido crítico. En primer lugar, mediante el estudio del prestigioso autor e ilustrador Anthony Browne, y posteriormente, el exhaustivo análisis de su obra *En el Bosque*, profundizaré en el conocimiento de dicho concepto. He elegido esta composición dado que nos sumerge en una atmósfera rica de mensajes subliminales, simbolismos y múltiples significados que crean gusto y placer por la lectura en el lector. Por ello, el presente trabajo se trata de una investigación literaria enfocada a la interpretación de una obra que aborda los valores del álbum ilustrado, centrada en las relaciones familiares y los cuentos tradicionales.

**Palabras clave:** Literatura, investigación literaria, álbum ilustrado, cuentos tradicionales, Anthony Browne, *En el Bosque*.

## **ABSTRACT**

The illustrated album profiles as an ideal tool to work with Literature in the Primary classrooms as it is a fundamental base to develop artistic awareness, creative thinking and strengthen critical sense. Firstly, through the prestigious author and illustrator Anthony Browne's study and subsequently the exhaustive analysis in his work *Into the forest*. I will delve in the knowledge of the so called concept. I have chosen the piece as it attracts us in a rich atmosphere of subliminal messages, symbolisms and multiple meanings which create taste and pleasure in reading by the reader. Due to all of this, this work is about a literary work which tackles all the values of the illustrated album centred on family relationships and traditional tales.

**Keywords:** Literature, literary investigation, illustrated album, traditional tales, Anthony Browne, *Into the forest*.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN: EL ALBUM ILUSTRADO.....</b>	<b>1</b>
1.1 Hacia una definición del álbum ilustrado.....	1
1.2 Tipo de lector al que va dirigido.....	2
1.3 Elementos más interesantes para el trabajo del maestro.....	3
<b>2. ANTHONY BROWNE.....</b>	<b>5</b>
2.1 Breves datos bibliográficos.....	5
2.2 Bibliografía.....	7
2.3 Características de su obra.....	9
2.3.1 Su concepto de álbum.....	9
2.3.2 El tratamiento de la imagen.....	11
2.3.3 El uso del texto.....	14
2.3.4 Temáticas básicas.....	15
2.4 Conclusión.....	17
<b>3. ANÁLISIS DE <i>EN EL BOSQUE</i>.....</b>	<b>18</b>
3.1 Introducción.....	18
3.2 Resumen.....	20
3.3 Valores que trata.....	20
3.4 Lector al que va dirigido.....	21
3.5 Temática.....	21
3.6 Análisis de sus elementos físicos.....	22
3.7 Análisis exhaustivo del álbum ilustrado.....	25
<b>4. CONCLUSIÓN.....</b>	<b>39</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....</b>	<b>40</b>
5.1 Bibliografía: Obras de Anthony Browne.....	40
5.2 Referencias bibliográficas y webgráficas.....	42
5.3 Otra bibliografía consultada.....	45

## 1. INTRODUCCIÓN: EL ÁLBUM ILUSTRADO

Feliz aquel que tiene el placer de elegir un álbum ilustrado, hoy, mañana, más tarde, releerlo y saborearlo, dejando sedimentar poco a poco las impresiones, las intuiciones, permitiéndose una mirada que descubre detalles y sus connotaciones en las ilustraciones, que entresaca matices, descubre significados ocultos, puntos de vista, hasta el momento en que surge la necesidad de compartir todo esto (Dupont-Escarpit, 2006:20).

### 1.1. Hacia una definición de álbum ilustrado

Existen diversas definiciones, tantas como distintos autores. Por ello, para presentar este concepto, propongo la siguiente: nuevo género narrativo que ofrece una interacción entre texto e imagen, la cual predomina mientras que el texto puede estar ausente o presente al cincuenta por ciento. Su soporte se resume en un conjunto de hojas encuadernadas con pastas duras, caracterizado por la diversidad de sus realizaciones materiales, la sucesión amena y estructurada de sus páginas, y su libre organización de la doble página (Vander, citado en García Padrino, 2007; Dupont- Escarpit, Moliner y Rubio, citado en Durán, 2000).

Cuando aludimos al álbum ilustrado, vamos más allá de lo hasta aquí expuesto. Éste es considerado por muchos un libro lleno de emoción, misterio, sorpresa, y sentimiento, “un acto de valor contra la velocidad, para ir despacio, observar y escuchar nuestro mundo interior” (Carrer, citado en Durán, 2000). Es más, su lectura propone un juego literario o visual, con un lenguaje propio e impregnado de arte, configurando así códigos significativos universales.

Por tanto, el álbum ilustrado es un buen ejemplo de libro, ficción, ilustración y retórica. Es un objeto que se debe aprender física y sensualmente, en el que su sugerente formato, la forma en que pasamos las páginas, su olor y textura del papel constituyen sus principales atractivos (Lartegui, 2009).

Es importante resaltar que no son sinónimos los términos *álbum ilustrado* y *libro con ilustraciones*; “todos los álbumes son libros, pero no todos los libros son álbumes” (Durán, 2000). Tal y como expone Amargo, “si prueba a quitar las ilustraciones de un libro y puede seguir leyéndolo sin dificultad, está ante un libro con ilustraciones. Si, al contrario, usted le quita las ilustraciones a

un libro y, en ese momento, empieza a encontrarse en medio de agujeros negros, está ante un álbum ilustrado” (2009: 1).

Además, el álbum ilustrado narra una historia, mientras que el libro con ilustraciones no. Las imágenes tienen un papel vital, que frecuentemente acompañadas del texto, forman un conjunto comunicacional, que le dota de equilibrio (Erizpe, & Styles, 2004; Tejerina, 2005). En este género literario, el texto y la ilustración están compenetrados como un *matrimonio feliz*, que no podría existir el uno sin el otro: el texto esclarece lo que la ilustración no muestra, y la ilustración explica lo que el texto no cuenta (Durán, 2000).

Los álbumes ilustrados relatan, resaltan, caracterizan personajes, crean ambientes, simulan costumbres, emplean las técnicas más vanguardistas, o desconciertan al receptor con efectos inesperados. Su temática es extensa: poemas, adivinanzas, cuentos fantásticos, realistas, tradicionales o clásicos, o actuales, de nuestra realidad próxima (Tejerina, 2005; García Sobrino, 2006).

En definitiva, el álbum ilustrado posibilita numerosas lecturas, un doble registro: textual, gráfico-pictórico; y doble lenguaje: ilustración-palabra, que crea en los lectores una mayor conciencia, ofreciéndoles la oportunidad de *ser más humanos* (Nodelman 1988, citado en Arizpe & Styles, 2004; Dupont-Escarpit 2006).

## **1.2. Tipo de lector al que va dirigido**

El álbum ilustrado se encuentra al servicio de cualquier público. No obstante, hay que destacar que su reino se halla esencialmente en los libros para primeros lectores. Actualmente, la imagen ha brindado una buena solución al dilema de ofrecer a los niños, historias complejas capaces de entenderlas si las oyen, pero aún sin suficiente habilidad lectora para comprenderlas por escrito (Colomer, 2002). Sin embargo, se cometería un craso error si vinculásemos al niño pequeño como único destinatario de dicho género literario, ya que no ha de ser percibido como patrimonio exclusivo de una franja determinada de edad. Realmente, está dirigido al niño en general, permitiendo que extraiga lo que necesite y pueda comprender (Carrer, 2006).

La lectura de álbumes ilustrados reclama un nuevo perfil lector, no sólo en cuanto a su configuración estética, sino, en ocasiones, un lector involucrado con las nuevas temáticas y contenidos de sus páginas (Echevarría, 2008:195).

Su lectura requiere del ser sensorial completo del lector, es decir, activar la vista, el olfato, tacto e incluso el olfato (Gobbé-Mévellec, 2009). Además, ésta provoca una ampliación de la experiencia, ya que tal como Alexis Deacon expone “a veces no es fácil saber dónde acaba la observación y dónde empieza la imaginación” (citado en Salysbury, 2005:39).

Por sus características formales, tal y como manifiesta Lartitegui, puede afirmarse que está dirigido a “lectores inteligentes, creativos, críticos, sensibles, capaces de leer, interpretar y reeler, preparados para entender propuestas y tendencias estéticas transgresoras” (2009:201).

El álbum ilustrado busca la participación del receptor. Ésta en ocasiones es física, y el álbum rompe la separación con su lector, invitándole a entrar en el juego, a reaccionar con palabras o gestos. Sin embargo, otras veces, pretende la implicación mental del lector, que no reciba pasivamente la narración, sino que genere una actividad imaginativa (Gobbé-Mévellec, 2009). Cuánto más sofisticado es su relato, mayor peso adquiere en el desarrollo imaginativo del niño, y en su proceso de lectura (Salysbury, 2005).

En definitiva, pese a que el álbum ilustrado está destinado a todos los públicos, el infantil es el que más le conoce, señalando todos sus detalles, hasta los inadvertidos por cualquier adulto, adquiriendo ventaja respecto a los lectores experimentados (Browne, A, & Browne, J, 2011).

### **1.3. Elementos más interesantes para el trabajo del maestro**

El álbum ilustrado es un nuevo género, en el que las aportaciones semióticas de sus lenguajes, se fusionan en una polifonía de significado, donde soporte físico y narratología textual y visual, encajan a la perfección, lo cual hace de él, un recurso didáctico de gran ayuda para el maestro (Durán, 2000).

Este género, por tanto, genera al docente múltiples aplicaciones para trabajarlo en el aula. Los elementos que le componen, nos acercan a una literatura metaficcional, sensible a temas que abordan cambios culturales, económicos y sociales vigentes en nuestra era (García Padrino, 2007).

Por un lado, consta de una serie de elementos que forman su código, y se encuentran al servicio de la historia, acorde a la capacidad de recepción de sus lectores, sin limitarla ni excederla. Durán propone los siguientes: “superficie

o formato, relieve o textura, trazo o línea, forma, contraste y tonalidad, color, composición, y espacio y volumen” (Colomer, 2002:104).

Por otro, en el álbum destacan como elementos clave, la imagen y el texto. Su maravillosa combinación crea una obra más enriquecedora, que sólo empleando palabras, y más atractiva que utilizando únicamente imágenes. Con su lectura, el niño aprende a buscar el sentido de las historias en un proceso que integra dos lenguajes diferentes, creándose una experiencia mediante la búsqueda del sentido de relatos que integran dos códigos distintos (Colomer, 2002). Esto ofrece la posibilidad de ver en dos direcciones a la vez y enfrentar ambos códigos uno contra el otro, constituyendo una forma de hacer que les ocurran cosas a las palabras y a los dibujos (Arizpe & Styles, 2004).

Asimismo, el *contrato* entre ambos lenguajes puede ser de varios tipos, lo que amplía sus posibilidades pedagógicas. A veces la imagen complementa la información del texto, en otras juega a contradecirla con efectos humorísticos, e incluso la exagera hasta convertir lo que expone el texto en una parodia. Generalmente, las palabras nos adelantan la acción, mientras que las imágenes, la detienen, puesto que animan a fijarnos en todos sus detalles (Dupont- Escarpit, 1973 citado en Cañamares, 2007; Colomer, 2002).

La imagen, es esencial para el adecuado seguimiento del álbum, ya que lo visual es más accesible y rápido que lo verbal. Existe una gran diversidad, debido a sus diferentes estilos: hiperrealismo, abstracción, surrealismo o expresionismo, lo cual es enriquecedor para ser abordado por el alumnado en el aula, dado que contribuye a su formación artística. Las imágenes, vitales para mantener vivo el interés del lector, son la primera herramienta del infante para entender un mundo que aún desconoce (Salisbury, 2005; Padrino, 2004).

Además, gracias al trabajo con álbumes ilustrados, el profesor contribuye a afianzar en el alumno la alfabetización visual, o “habilidad de entender y usar imágenes, incluyendo la competencia de pensar, aprender y expresarse en términos de imágenes” (Hortin, 1981, citado en Ortega, 1997). Por tanto, de este modo, el estudiante aprende a descifrar mensajes visuales y diseñar comunicaciones visuales con significado, o lo que es lo mismo, emitir juicios valorativos frente a cada lectura de la realidad que hallamos (Ortega, 1997).

El texto destaca por sus singulares medios expresivos, sus propias convenciones para representar, crear significados y expresarse con la ayuda de recursos fonéticos, métricos y sintácticos (Silvia-Díaz, 2006). Su naturaleza es variada, aunque suele mostrarse como “leyenda”, como escenario de la ilustración. Además, éste actúa de conductor del lenguaje visual, prestándose a la ilustración y a la creación artística (Dupont-Escarpit, 2006). Las imágenes pueden complementarle, anticiparle, exagerarle, o bien explicarle, ya que si no entiendes las palabras, éstas te guían (Tejerina, 2005; Arizpe & Styles, 2004).

Para finalizar, otros parámetros importantes son la teatralidad del álbum ilustrado, y su amplia variedad temática. En cuanto al primero, el álbum remite a la esencia del teatro, un teatro de un mundo miniaturizado, familiar o desconocido en el que el receptor escoge el papel que quiere. Al interpretar su rol, el niño se acostumbra a vivir con los demás en su escenario más próximo, la vida (Gobbé-Mévellec, 2009). Respecto a los temas, éstos son numerosos, y suelen difundir una educación intercultural y una lectura polisémica que potencia el diálogo y la reflexión, sin olvidar su placer artístico (Tejerina, 2008).

La conjunción de todos estos elementos, hace del álbum un recurso muy valioso para emplear en clase. Su lectura sumerge a su destinatario en un mágico mundo, en una forma de comprender la realidad en la que se añade la visión de uno mismo (Colomer 2002). De este modo, su trabajo contribuye a forjar el espíritu crítico de los aprendices y a acercarlos a temas cercanos. Para ello, el docente ha de enfocarlos con seriedad, sin perder la esencia recreativa, ni el placer por leer (Echevarría, 2008).

Por ende, si el maestro aprovecha todas las posibilidades que el álbum ilustrado ofrece, estamos abriendo la puerta a la evolución, estimulando el sentido crítico y creando un nuevo receptor, que confíe en el poder transformador de la educación (Tejerina, 2008).

## **2. ANTHONY BROWNE**

### **2.1. Breves datos bibliográficos**

Anthony Browne es un célebre autor e ilustrador de álbumes ilustrados, nacido en Gran Bretaña el 11 de Septiembre de 1946. Se caracteriza por poseer en su haber aproximadamente cuarenta títulos publicados,

convirtiéndose paulatinamente en una referencia importante en la literatura infantil.

Publicó gran cantidad de obras, en las que se puede percibir una notable evolución, desarrollando el lenguaje visual y el textual de forma simultánea. Gracias a ellas ha recibido muchos premios, entre los que destacan la medalla Children's Laureate en el 2009-2010, la medalla Kate Greenaway, o el popular Premio Hans Christian Andersen en el 2000, en la categoría "Ilustrador". Éste último marcó un antes y un después en la carrera del autor, por una parte, ayudando a aumentar su público, y por otra, generándole confianza para crear mejores libros (Bellorín, 1996; Reyes, 2000).

El dibujo y la pintura se convirtieron en sus actividades favoritas durante su adolescencia, las cuales continuó perfeccionando a lo largo de su vida. Por un lado, su gran placer por la lectura vino de la mano de su profesor de lengua, Frank Beckwith, y de su familia, los cuales eran aficionados a dicha actividad. Por otro, también inició su contacto con el arte en la biblioteca del colegio mediante la obra de grandes pintores. Así, desarrolló interés por el arte, su asignatura preferida en el colegio, y por el surrealismo. Por ello, posteriormente decidió estudiar la carrera de diseño gráfico en la Escuela de Arte de Leeds (Browne, A, & Browne, J, 2011).

En sus inicios profesionales se ha de destacar a Michael Brown, director de arte de Hamish Hamilton, gracias al cual Browne creó su primer álbum ilustrado. Él no sabía nada de libros infantiles, por lo que se guió para su creación en obras de Wildsmith y Burningham (Browne, A, & Browne, J, 2011).

Sin duda alguna, una figura relevante para resaltar en su andadura artística es su editora Julia MacRae, la cual le acompañó hasta que se retiró en 1996. Con ella aprendió que en los álbumes ilustrados hay que dejar un hueco entre la ilustración y el texto, aspecto muy importante que el autor conserva en sus composiciones. A posteriori, trabajó con otros dos editores, y editoriales como Random House y Walker Books (Browne, A, & Browne, J, 2011; Bajour & Sotelo, 2010).

## 2.2. Bibliografía

Reconocer una obra de este autor es sencillo: los personajes adquieren una personalidad propia, creados de manera muy realista, se caracterizan por sus rígidos movimientos y sus rasgos anatómicos adecuadamente definidos. Incluso en las páginas se apuesta por colores planos que contribuyen a reforzar su aspecto estático. Asimismo, su composición juega con todo el espacio, mezclando imágenes grandes y pequeñas, reales e imaginarias, en maravillosa armonía. (“Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006).

De igual modo, la forma narrativa es también sencilla, se desarrollan historias lineales en un tiempo explícito determinado, que con ayuda de las imágenes proporcionan numerosas lecturas a la vez. Respecto a su manera de escribir, ésta se encuentra en un agradable tono y llena de humor, y parte de lo más próximo a la realidad para introducir lo fantástico. Bajo la máxima de *nada es lo que parece*, lo cotidiano se suele acabar transformando, adquiriendo una dimensión especial que reclama del lector una actitud más atenta, para ir más allá de las palabras confrontándolas con las imágenes (“Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006; Garralón, 2004).

Browne publicó alrededor de 40 obras, que han atraído y actualmente atraen a un amplio público. Las más populares son las siguientes: *El libro de los cerdos* (1991), *Gorila* (1991), *Willy el tímido* (1991), *Zoológico* (1993), *Cambios* (1993), *Willy el soñador* (1997), *Voces en el parque* (1999), *En el bosque* (2004), o *King Kong* (2006) (Browne, A, & Browne, J, 2011).

Todos estos álbumes ilustrados han adquirido gran auge, especialmente entre el público infantil. La serie de los Willy fascina a los niños, que empatizan con él y con sus aventuras. El propio autor reconoce que King Kong es el personaje más heroico de sus simios, pero que a la vez guarda gran relación con el frágil Willy. Willy se siente solo porque es un chimpancé en un mundo de gorilas, mientras que Kong es rechazado, ya que es un gorila rodeado de personas débiles. Y qué decir del sensacional álbum *Voces en el Parque*, una reescritura de un libro que escribió e ilustró tiempo atrás, *Un paseo en el parque* (1981). Este relato es contado desde los diferentes puntos de vista de sus protagonistas. La amistad que nace entre los niños acompañada del

simbolismo, y el misterio que impregnan continuamente a la historia, hace de esta obra una de las más relevantes (Browne, A, & Browne, J, 2011).

Respecto a dichas narraciones se pueden destacar varias que adquieren bastante importancia en su carrera artística, cada una de ellas por una razón concreta. *A través del Espejo Mágico*, porque fue su primer libro, en el que fue consciente de que planificar un álbum ilustrado es como planificar una película, *Gorila*, debido a que fue el libro en el que empezó a trabajar de una manera realmente instintiva y comenzó a comprender cómo funciona un álbum ilustrado, *El Libro de los cerdos*, puesto a su juicio es su obra más didáctica o *Zoológico*, ya que piensa que tiene algunas de sus mejores ilustraciones (“Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006; Reyes: 2000).

En verdad, a pesar de que sus álbumes ilustrados son de gran calidad artística, él mismo muestra una mayor predilección por unos que por otros, como son: *Gorila*, *Zoológico*, y *Willy el soñador*. Como no podía ser de otro modo, muestra un gran afecto a estos familiares simios: gorila y chimpancé, los cuales siempre están presentes en su carrera literaria. De hecho, su personaje más popular es Willy, este tímido y noble chimpancé que presenta los mismos miedos y preocupaciones que cualquier niño, despertando así el interés de los más pequeños y apelando con facilidad a su imaginación (Salgado, 2011; (Revista Babar, [s.f], 2005).

Es cierto que resulta bastante común en el autor el empleo de animales como protagonistas, que tienen atribuidos cualidades y comportamientos humanos, y especialmente del infante. Los más frecuentes en sus álbumes son los cerdos, y sobre todo, gorilas, y chimpancés, con los que muchos niños se identifican. Por tanto, el antropomorfismo permite a Browne acercarse con cualquier temática al infante sin ser a veces demasiado literal sobre determinados aspectos, y suavizando así la trama de forma distinta. Por ejemplo: en *El Libro de los cerdos*, aludiendo a dichos animales quitan importancia a la evidente sumisión de la madre por las exigencias constantes de su familia (Salisbury, 2005; Salgado, 2011).

## 2.3. Características de su obra

### 2.3.1. Su concepto del álbum

Nuestro autor concibe el álbum ilustrado como una obra de arte, destinada a cualquier persona independientemente de la edad, y que no ha de abandonarse conforme se crece. Asimismo, añade que un buen álbum ilustrado es aquel en el que se produce un espacio entre palabras - dibujos, y es llenado con la imaginación del lector (Ramos, 2009; Browne, A, & Browne, J, 2011).

Browne como autor e ilustrador, también tiene sus referentes, o preferencias respecto a los ilustradores, las cuales definen lo que para él significa el álbum ilustrado. Se declina especialmente por Maurice Sendak, y Chris Van Allsburg, uno más clásico y otro cuyas imágenes pese a ser irreales nos traslada mentalmente a atmósferas reales. A su juicio, ambos producen la combinación ideal ilustración-texto. De igual manera, se ha de destacar que el inglés, con su extensa obra, ha transmitido su percepción del álbum ilustrado a una gran generación de ilustradores (Garraón, 2004; "Entrevistamos a Anthony Browne" en Peonza, 2006).

Este artista manifiesta gran sensibilidad artística en el diseño del álbum, centrado más en garantizar la calidad de todos y cada uno de ellos, que en publicar desmesuradamente. Bajo su punto de vista, su elaboración no se trata de una tarea sencilla, ya que este género literario requiere una gran pasión, manifestada por el inglés en el conjunto de sus obras.

A lo largo de su carrera ha experimentado diferentes formas de abordar el proceso de creación de un álbum ilustrado, aunque la mayor parte de ellos fueron originados de manera similar. El comienzo siempre surge con una idea, que llega sin ser buscada, ya que este proceso no ha de forzarse. De hecho, suelen aparecer distintas partes de una idea ocultas en su cabeza antes de que ésta madure y adquiera mayor coherencia (Browne, A, & Browne, J, 2011). Después de que dicho concepto adquiera sentido, se expresa al igual que en una película y el autor asume el papel de director.

Asimismo, él percibe la creación de un álbum ilustrado como un proceso de *ida y vuelta*, ya que las palabras pueden ir cambiando a medida que se desarrollan las imágenes y viceversa. Por ello, aboga por un trabajo compartido

de esta labor con *feedback*, en el que el autor no se limite solo a imaginar la historia en palabras y en imágenes, y el escritor en palabras (Bajour & Sotelo, 2010; Browne, A, & Browne, J, 2011).

La mayoría de sus libros se iniciaron, por tanto, como una rara e inseparable mezcla entre historia e imágenes, que Browne compara con idear una película. De igual modo, también establece similitudes entre diseñar las páginas con imaginar las escenas. En sus composiciones tanto palabras como imágenes adquieren el mismo peso, por lo que elementos visuales y textuales se conciben de forma simultánea (Revista Babar, [s.f], 2005; Browne, A, & Browne, J, 2011).

Por consiguiente, para él, el álbum ilustrado es sinónimo de tensión entre el texto y la ilustración, impregnado de giros inesperados. Además, sus meticulosas ilustraciones casi siempre incluyen sutiles y conocidas referencias culturales, y numerosos toques de humor visual. En sus historias coexiste lo sarcástico con el universo íntimo de sus personajes, la técnica realista con elementos surrealistas para el lector, animales antropomórficos con personas que actúan como animales, y niños de diferentes caracteres. Todo ello lo realiza con una clara intención, provocar en el lector un profundo e inmediato placer por sus relatos, a la vez que reclama volver a ellos (Bellorín, 1996; Salgado 2011; Fondo de Cultura Económica, [s.f], 2009).

Además, percibe el álbum ilustrado como una herramienta esencial para la formación artística, literaria y estética de los primeros lectores. Mediante éste, Browne ha conseguido lo que pocos autores-ilustradores alcanzan: atraer por igual al público adulto, al especialista y al infantil. Quizás esto sea debido al mundo imaginativo que provoca su lectura, la cual enfrenta al lector con su propio mundo, creando una utópica mirada que le separa, y a la vez, le permite soñar las cosas de otra forma (Garralón, 2004; Llorens, 2007).

También, sostiene que su lectura identifica a la perfección su identidad. Él la concibe como una experiencia compartida entre adultos y niños. Él compara la interacción de imágenes y palabras con la propia entre padres e hijos en el momento de leer, ya que considera que en este acto se produce una comunicación bilateral entre ambos. Mientras el niño observa las ilustraciones, el adulto lee el texto, lo que genera amenas conversaciones (Ramos, 2009).

En resumen, “el álbum es algo más que un tipo de libro, algo más que una modalidad editorial, el álbum es, cada vez más y ante todo *un modo de leer*” (Durán, 2004: 213), que Browne con sus obras ha renovado, incorporando novedosas técnicas y soportes, e insuflando vida a la ilustración.

### 2.3.2. El tratamiento de la imagen

Browne es un autor que concede un papel vital al tratamiento de la imagen, cuidando hasta su más mínimo detalle. Sus frecuentes simbolismos en ella, actúan a modo de indicios y sus múltiples interpretaciones enriquecen el texto con nuevos significados, no dejando pasivo a ningún lector. Además, resulta casi increíble como las ilustraciones, pese a estar cargadas de surrealismo, abordan con gran veracidad temáticas actuales. Esto es debido a que defiende que los niños presentan una tendencia natural hacia este movimiento artístico y literario (Browne, A, & Browne, J, 2011).

La fantástica atmósfera creada por sus ilustraciones no es casual, ya que para ello se ayuda de distintos útiles como las *tintas y lápices de cera... y cómo no, de la acuarela*. Ésta constituye su técnica preferida, por lo que es la que emplea habitualmente en el diseño de las imágenes transformando lo meramente representativo en algo extravagante y atractivo. En sus obras gracias a ella, y a los colores y líneas, transmite explícitamente estados de ánimo, ambientes y tensiones, mostrando así muchos caminos para su discusión (Arizpe & Styles, 2004; Revista Babar, [s.f], 2005).

Otro aspecto que el autor trata con especial delicadeza en sus ilustraciones, y que está directamente relacionado con la técnica, es el trazado de sus dibujos, intentando que el lector aprenda a mirar y a observar. “El dibujo es el lenguaje básico del ilustrador. Si la obra no se sustenta en un dibujo convincente, siempre existirá el peligro de que acabe siendo amanerada o insulsa, independientemente de la técnica adoptada” (Salisbury, 2005:20). Por ello, Browne inserta en las imágenes detalles meticulosos de todo tipo, desde la ropa hasta la forma de los objetos, permitiendo al receptor descubrir así algo nuevo en cada ocasión, y por ende entrelazar *memoria e imaginación*. Además, el nivel de realismo de sus trazos casi fotográfico, junto a su hábil control de la

composición, generan un sólido efecto general, el cual se refuerza con su cuidadoso uso del color (Arizpe & Styles, 2004; Browne, A, & Browne, J, 2011).

En primer lugar, el dibujo se realiza en ausencia de detalles, y todo ornamento tiene lugar a posteriori, en una etapa en la que la improvisación alcanza su máximo protagonismo. De esta manera, nuestro artista trata de que sus ilustraciones finales sean más logradas que las iniciales, manteniendo así esa intriga e interés del principio (Browne, A, & Browne, J, 2011).

No obstante, se ha de destacar que en su creación de las imágenes de los álbumes ilustrados adquiere gran importancia el denominado por Browne *juego de las formas*. Incluso el mismo autor afirma que “todo viene de otra parte, cuando creamos algo transformamos nuestra propia experiencia para hacer una imagen, un libro o, tal vez, una pieza musical. Jugamos el juego de las formas”. Gracias a él, origina una forma abstracta que posteriormente transforma con un color diferente, estableciendo así trazos esenciales en sus imágenes (Browne, 2011:8, Browne, A, & Browne, J, 2011).

Asimismo, él siempre presenta la imagen compaginada con palabras, aportando expresividad y manteniendo esa característica tensión narrativa tan inherente a sus relatos. Incluso, expone que la ilustración va más allá de una mera representación visual de los eventos que describe el texto, ya que ella misma puede relevar información que el texto no muestra (Browne, A, & Browne, J, 2011).

Es cierto que las claves visuales constituyen un pilar vital en su trabajo, no son sencillas, pero sí que son digeridas sin dificultad por parte de los lectores. En su opinión, los niños son mucho más visuales que los adultos y descubren más detalles ocultos que sus profesores o padres. Igualmente, defiende la lectura de álbumes ilustrados como medio para estimular y desarrollar su conciencia visual. Sin embargo, añade que desafortunadamente con el paso de los años se pierde gran parte del contacto con nuestra imaginación visual (Garralón, 2004; Browne, A, & Browne, J, 2011).

Por consiguiente, para Browne la literatura visual es imprescindible y es tan importante como la escrita, ya que implica *aprender a mirar*, habilidad tan vital en nuestra sociedad actual. Con el objetivo de cuidar todo tipo de detalles y alcanzar esa magia en sus obras *aprendiendo a mirar* una y otra vez, el autor

emplea diversos recursos entre los que destacan principalmente las transformaciones y las referencias culturales. (Bajour & Sotelo, 2010; “Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006).

- Las transformaciones

Éstas están vigentes, en mayor o menor grado, en el lenguaje visual, ya sea como parte central de la trama, como un diminuto detalle al fondo de la imagen o como un cambio oculto tenuemente explícito en ella. De este modo, tarde o temprano lo cotidiano se acaba transformando, adquiriendo una dimensión especial, que él mismo autor desconoce realmente su porqué, pero lo asocia con el *crecimiento* de la obra (Bajour & Sotelo, 2010).

*El libro de los Cerdos*, constituye un claro ejemplo, conforme a las mutaciones de los hijos y el padre cerdo, en las ilustraciones todas las cosas de la casa desde las paredes hasta los interruptores, van tomando un color rosado y forma de cerdo. Incluso, a veces el código visual nos muestra como los personajes humanos mutan en animales, o a la inversa. Por ejemplo, en *El Libro de los cerdos* los hijos y el esposo se convierten literalmente en lechones, o en *Hansel y Gretel* la madrastra se transforma en la bruja, y el padre en gorila (Browne, A, & Browne, J, 2011; Bellorín, 1996).

- Referencias culturales

Las transformaciones que tienen lugar en las ilustraciones de Browne suelen estar directamente vinculadas con la alusión a diversos referentes culturales. Este simbolismo impregna habitualmente sus obras, constituyendo uno de los principales logros de su maravillosa modernidad y vanguardia (“Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006, Echevarría & Nieto, 2008).

Las referencias culturales son alusiones creativas con valores connotativos y polisémicos, que mediante un juego intertextual nos remiten a contextos artísticos- culturales o literarios de obras de otros artistas, ubicando la imagen en unas coordenadas espacio-temporales concretas. Con su utilización pretende conceder profundidad al relato y facilitar su total comprensión. Para ello, lo visual muestra algún aspecto de la historia que las palabras no cuentan, y concede al lector un indicio de lo que el personaje vive, piensa o siente (“Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006; Salgado, 2011; Hoster & Lobato, 2012).

En las imágenes de Browne es frecuente hallar referentes culturales con valor simbólico en forma de pinturas, monumentos, nociones de astrología, mitología, etc que nos acercan al mundo del arte. Por ejemplo, en *El libro de los cerdos*, sus ilustraciones nos evocan a pinturas de diversos tipos: holandesa, inglesa, o italiana renacentista. Otra obra en la que abundan las referencias culturales es *Voces en el parque*, que se hace referencia a la pintura (Munch, E: El grito), a la escultura (Giambologna: La fuente de Neptuno) o a la música (portada del disco de PinkFloid: Tree of Half-Life). (Hoster & Lobato, 2012).

Todos estos elementos aparecen mezclados con lo cotidiano y apelan paralelamente a las culturas clásica y moderna, concediendo un misterioso significado al lenguaje visual. Nuestro artista concibe estos referentes como un desafío más que como un límite para su destinatario, ya que forman parte de la historia. No importa que en ese momento no se conozcan, pero sí que ayuden al niño a seguir la trama (Bajour & Sotelo, 2010; Echevarría & Nieto, 2008).

En definitiva, ninguna referencia cultural es incluida en las imágenes por el autor de modo casual, puesto que todas cumplen con la finalidad de brindarle al lector la posibilidad de descubrir, en cada momento, algo diferente en cada lectura. Por consiguiente, Browne pretende crear en su público una mirada inteligente, con la que sea capaz de reconocer algunas referencias de su mundo y responder a sus propias inquietudes (Bellorín, 1996).

### 2.3.3. El uso del texto

Las letras, las palabras, las frases, y en definitiva, el texto adquieren una función significativa en las composiciones de nuestro autor. A pesar de su aparente sencillez, el canal escrito ayuda a clarificar la historia, aportando información que no vemos en la ilustración. De este modo, el texto destaca por sus singulares medios expresivos, sus propias convenciones para representar, crear significados y expresarse con la ayuda de recursos fonéticos, métricos y sintácticos (Silvia-Díaz, 2006).

El código escrito de Browne se caracteriza por su naturaleza variada, apareciendo la mayoría de las veces como una “leyenda” de la ilustración, como escenario para la puesta en imágenes. Además, actúan de conductor de

lo visual, prestándose a la ilustración y a la creación artística. De esta manera, la premisa básica es que el texto se encuentre al servicio de las ilustraciones, acorde a la capacidad de recepción de sus lectores, sin limitarla ni excederla (Escarpit, 2006).

En sus álbumes ilustrados se puede apreciar una clara interdependencia entre los dos lenguajes que forman el álbum ilustrado: el visual, o ilustraciones que facilitan su lectura, y el verbal, llamado comúnmente texto. Por ello, para la defensa de estos dos códigos como unidad, Browne confía en un proceso denominado *sinergia*, o cooperación entre ambos, repensando continuamente el efecto que posee cada uno sobre el otro. Ésta genera un espacio de significado donde se pueden leer las palabras a través de las ilustraciones, y a la inversa. Por ende, esta interacción contribuye a crear una experiencia lectora competente en la concesión del significado a la historia, al multiplicar su contenido y posibilitar diversos niveles de interpretación (Lartitegui, 2009; Durán, 2009; “Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006).

Además, también es común en sus obras una evidente tensión entre estos dos elementos. Esto provoca la posibilidad de ver en dos direcciones a la vez y enfrentar los dos códigos uno contra el otro, constituyendo también un proceso, una manera de hacer que les ocurran cosas al texto y a los dibujos (Arizpe & Styles, 2004; Browne, A, & Browne, J, 2011).

En resumen, en sus álbumes ilustrados las palabras adquieren gran importancia, las cuales junto a las imágenes originan nuevas aportaciones semióticas, fusionándose así tanto el código textual como visual en una perfecta polifonía de significado.

#### 2.3.4. Temáticas básicas

Sus libros tratan temas que le interesaron a él como niño, y posteriormente como padre, intentando siempre buscar esa motivación en sus destinatarios. Por tanto, el lector que imagina es él mismo, y pretende elaborar sus obras pensando que de niño le hubiesen podido gustar. Además, Browne para referirse a la temática de sus composiciones expone que “las historias acuden a mí como los sueños y, con frecuencia, no sé de dónde proceden o

por qué tratan acerca de lo que tratan” (“Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006: 125).

Como consecuencia de las vivencias de su infancia, sus composiciones giran en torno a lo fantástico, a problemáticas, y a costumbres familiares, sociales y universales. En general, de forma más concreta, sus álbumes ilustrados reflexionan con profundidad y respeto sobre temas como: relaciones familiares, y afectivas, el misterio, los deseos, la angustia, la incomunicación o la autoestima (“Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006).

Las relaciones se trata de un tema bastante recurrido por el autor, ya que es el principal de muchos de sus cuentos. Por un lado, se puede encontrar las afectivas, entre amigos (*Cosita linda, Willy y Hugo*), y entre infantes (*Voces en el parque*). Por otro, las familiares (*El libro de los cerdos, Mi papá, o Hansel y Gretel*), ya que tal y como el inglés expone, la familia siempre ha sido importante en su vida, por lo que siempre ha tratado que permaneciese unida.

*Mi papá*, sintetiza a la perfección esta idea, y además muestra la relevancia de la figura paterna mediante la defensa de sus diversas capacidades y virtudes. Sin embargo, a pesar de que el amor y ternura en familia son temas clave, también le gusta abordar sus dificultades, pero siempre con un tono humorístico: por ejemplo el papá de *Gorila* se presenta como distante, o el de *Hansel y Gretel* como manipulable (Browne, A, & Browne, J, 2011; Garralón, 2004).

Los temas interesan a todos los públicos, puesto que se encuentran muy próximos a las preocupaciones del adulto, y en especial, de los niños, su personaje estrella. A la hora de idear sus obras, Browne tiene presente sus angustias, y destaca como sus principales miedos: la oscuridad, perderse o estar solo, a seres fantásticos y la muerte. Su curiosidad por el receptor infantil es tal, que crea personajes con estos temores. Un ejemplo, el popular Willy, un simio que destaca por su soledad, la cual según el autor está presente en el mundo infantil (Salgado, 2011; Browne, A, & Browne, J, 2011).

Sus principales protagonistas, por tanto son los niños y los animales. Los primeros suelen ser miedosos y sumisos, o bien dominantes y problemáticos, mientras que los segundos se comportan como humanos: gorilas y chimpancés con ruda apariencia pero de nobles sentimientos, o bien cerdos atrevidos.

Todos ellos sufren los contratiempos propios de la cotidianidad, en un mundo lleno de surrealismo y de referencias culturales: muebles que se convierten en animales a lo Dalí, ventanas y hombres voladores que recuerdan a Magritte, o simplemente aparecen cuadros como el de *El grito* (“Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006; Bellorín, 1996).

En definitiva, la temática de sus obras es un aspecto vital en el autor. Ésta siempre es abordada acompañada de metáforas y adivinanzas, reclamando una lectura atenta. De ahí que sus libros se empleen de forma recurrente en el ámbito académico, ya que están impregnados de valores y moralejas, que posibilitan diversas aplicaciones didácticas (Salisbury, 2005).

## **2.4. Conclusión**

Nuestro autor es un escritor lleno de creatividad, como se puede observar en las referencias pictóricas, metamorfosis, antropomorfismos, o diversidad de detalles existentes en todas sus obras que otorgan al relato un toque poético y humorístico. Esto se refleja en sus álbumes ilustrados, que alcanzan progresivamente una gran categoría artística, consecuencia de la magnífica conjunción entre su grafismo personal y unas historias originales. Sus relatos abiertos a gran cantidad de lecturas, suscitan en el receptor emociones como la sorpresa, el humor, o el misterio (Garraón, 2004; “Entrevistamos a Anthony Browne” en Peonza, 2006).

Cierto es que las obras de Browne no dejan impasible a ningún público, van incorporando pistas, simbolismos, ambigüedades y complejidades diseñadas para ser interpretadas progresivamente por su receptor. Su texto nos invita a pasar de página, mientras que su ilustración nos anima a detenernos en los detalles, y en la efusividad del momento. De esta manera, el lector disfruta experimentando las múltiples posibilidades que sus composiciones le ofrecen, a la vez que incrementa su exigencia y madurez lectora (Garraón, 2004; Silva-Díaz 2002; Echevarría & Nieto, 2008).

Este artista sabe hacer cómplices de sus composiciones a toda clase de receptores, niños, jóvenes y adultos. Para él, no se trata de una buena idea elaborar un álbum ilustrado dirigido a un determinado público. Opina que al intentar satisfacer a dichos destinatarios, el resultado no va a ser el mejor, y al

final, se transformaría en un mero acto de marketing que se limita a experimentar si el producto gusta o no (Bajour & Sotelo, 2010; Echevarría & Nieto, 2008).

Además, su preocupación por el lector es máxima, intentándose acercarse siempre a todos los públicos. Para ello apuesta por los niños (Ana, Rosa), o bien animales que actúan como ellos (Willy, Carlos y Mancha) como principales protagonistas de sus obras. También, aparecen adultos como los padres Cerdos, o la madre de Carlos) (Bellorín, 1996).

Asimismo, Browne manifiesta especialmente gran consideración al sector infantil y expone que “son increíblemente sensibles y brillantes. Y además, están muy cerca del arte. Todos dibujan y crean historias. Pero, entre la infancia y la edad adulta, algo sucede. Se vuelven serios y grandes y se olvidan de lo que sintieron” (Reyes, 2000). Su aprecio por ellos es tal que se preocupa incluso porque los adultos disfruten del libro, pero también transmitan su placer al infante. De esta forma, él considera que los adultos crearán de la lectura una experiencia mucho más agradable para ambos, ayudándose mutuamente a convertirse en mejores lectores (Browne, A, & Browne, J, 2011).

En definitiva, Browne se trata de un autor que explora nuevas vías de comunicación, y con cada publicación invita a su lector implícito a hacer un nuevo esfuerzo, a ir un poco más allá. Esto es mostrado en sus obras, que rompen con lo establecido, y con su lectura nos sumergen en un universo único, siempre nuevo, pero también reconocible, hermético, inexplicable, fantástico, misterioso y cotidiano (Echevarría & Nieto, 2008; Silva-Díaz 2002).

### **3. ANÁLISIS DEL ALBUM ILUSTRADO EN EL BOSQUE**

#### **3.1. Introducción**

*En el Bosque* se trata de una conocida obra publicada por nuestro autor en el 2004. Es una variación de su álbum *El Túnel*, cuya lectura nos produce la sensación de una experiencia casi cinematográfica. Esto es debido fundamentalmente al contraste de colores, ya que la mayoría de la trama se desarrolla en blanco y negro, mientras que el color sólo aparece de la mano del niño, y al uso de los márgenes para mostrar diferentes planos de una misma escena.

Este álbum ilustrado se caracteriza principalmente por su ineludible intertexto, recordándonos la versión de Caperucita Roja de Perrault con grandes modificaciones, configurando así una nueva versión de la historia llena de suspense. De entrada, se puede afirmar que el niño protagonista se identifica, de forma no explícita, con dicho personaje, ya que hallamos demasiados puntos en común con esta obra: la abuela enferma, el oscuro bosque, el abrigo rojo, la cesta, o la aparición de una imagen del lobo feroz. Además, coincide que el cuento es narrado por el niño en primera persona, relatando así sus temores como estímulo para encontrar el propio valor, característica común de estos cuentos.

Asimismo, *En el Bosque* también nos evoca a otros libros de hadas, llenos de fantasía, como por ejemplo: Hansel y Gretel, que evidencia esa atmósfera misteriosa protagonizada por niños llenos de incertidumbres y temores. También, se alude a cuentos populares como *Juan y las Habichuelas mágicas*, o *Ricitos de Oro*, cuyos protagonistas, al igual que en la presente obra desobedecen las advertencias recibidas y cruzan el bosque. Sin embargo, a pesar de la presencia de numerosas referencias, *En el Bosque* se trata de una historia propia de Browne, de una recopilación de los clásicos cuentos de hadas circunscrita a un relato moderno.

De igual modo, también encontramos cierto parentesco con otros de sus libros como *El Túnel* o *Hansel y Gretel*, que nos hacen acordarnos de ellos, y volver a experimentar esas características tan propias de las composiciones del autor. Éstas se sintetizan esencialmente en: el buen manejo del lenguaje, su intertextualidad con otras obras literarias, su calidad estética y, el gusto personal por la literatura infantil y, específicamente, por el álbum ilustrado.

En definitiva, *En el Boque*, se trata de una composición en la que su autor expone una vez más un gran dominio de los recursos tanto narrativos como editoriales. La narración llena de fantasía resalta la capacidad de abstracción de un niño que sufre, y nos muestra cómo puede evadirse de la realidad, y volver a ella. Por tanto, esta obra, nos presenta el viaje de un pequeño héroe que desconocemos si tuvo lugar más allá de su mente, o si nunca salió de ella.

### **3.2. Resumen**

Todo comienza tras una noche de tormenta, en la que el infante se despierta y se da cuenta de que su padre no se encuentra en casa, y solo está su madre. Ésta tampoco sabe cuándo regresará su esposo, y lo único que le dice a su hijo es que lleve un pastel a su abuela que está enferma. Entonces, ella le advierte que vaya por el camino largo, pero el niño opta por ir por el más corto a través del bosque.

Una vez en el oscuro bosque, el pequeño percibe sombras y figuras extrañas, que le causan temor, sin embargo decide afrontar con valentía sus miedos con el fin de visitar a su abuela. Durante este trayecto, se encuentra con diferentes personajes, que nos recuerdan a figuras populares en la literatura infantil, como *como Hansel y Gretel*, *Ricitos de Oro* y *Juanito y las Habichuelas mágicas*. Todos ellos se comunican con el protagonista, unos porque quieren un pastel de su cesta, y otros para solicitar su ayuda, pero al final él prosigue su camino.

A continuación, el niño halla un abrigo rojo, el cual decide tomar, puesto que tiene mucho frío. Además, está atemorizado, ya que en el bosque se respira una misteriosa atmósfera cargada de suspense y mensajes subliminales. Después de un rato, llega a la casa de su abuela, quien lo recibe alegremente con un abrazo. De repente, el niño se gira y ve detrás a su padre, lo cual le sorprende gratamente.

Finalmente, todo esfuerzo ha valido la pena y el protagonista se tranquiliza al lado de su papá. Juntos deciden volver a casa, donde su madre sonriendo los espera con los brazos abiertos.

### **3.3. Valores que trata**

Esta obra, al igual que muchas otras que el inglés posee en su haber, trata esencialmente el valor de las relaciones familiares. Dentro de éste puedo englobar otros ligados directamente como el afecto, la bondad o el respeto, manifestado continuamente por el niño hacia su familia. El protagonista manifiesta estos sentimientos tanto a su abuela como a su madre, pero sobre todo a su padre, el cual ha abandonado el hogar y se ha ido a casa de la abuela.

Otros valores que giran en torno al anterior, son la valentía por parte del niño a la hora de desafiar lo establecido e irse en búsqueda de su papá, o la indiferencia inicial de la madre que contrasta con su supuesta felicidad final.

### **3.4. Lector al que va dirigido**

Esta composición está dirigida a todos los públicos, desde el niño hasta el abuelo, intentando crear un espacio en el que ambos puedan disfrutar del placer de la lectura. Sin duda alguna, *En el Bosque* es un álbum que despierta el interés por una lectura compartida en la que se expresen sentimientos, pensamientos e incertidumbres.

No obstante, no es casualidad que el protagonista de esta historia sea un niño, ya que de este modo el lector infantil puede verse identificado con su figura. Para ello, Browne atribuye a este personaje una serie de preocupaciones y miedos propios de cualquier persona con su edad (abandono, soledad, incomunicación..) que facilitan al destinatario empatizar aún más con él.

### **3.5. Temática**

Browne constantemente en sus obras juega con la ambigüedad, y su entrelazado juego de ilustración-texto nos conduce al despiste. Por ello, delimitar la temática de sus obras no siempre resulta una tarea fácil. En este caso, en dicho álbum ilustrado la imaginación del lector actúa como un elemento clave en la elección de la temática de la obra.

Resulta indudable que el tema central son las relaciones familiares, tópico bastante recurrido por nuestro autor en varias de sus obras, como por ejemplo: *El libro de los cerdos*, o *Mi papá*. Sin embargo, *En el Bosque* presenta las dificultades del matrimonio, envueltas en un clima de misterio, intriga y choque de sensaciones (alegría- tristeza, miedo- seguridad...) propio de los cuentos de hadas. Todo apunta a que el padre abandona el hogar tras una discusión con su esposa, la cual ni siquiera sabe responder a la pregunta de cuándo regresará papá, formulada por su hijo.

Todos los elementos que aparecen a lo largo de la historia contribuyen a afianzar esta idea, desde la foto familiar en el comedor desquebrajada

separando al padre, hasta la expresión hierática de la madre ante la falta de su marido. Asimismo, se destaca el malestar del niño ante esta situación, manifestado en sus actitudes, e incluso por escrito en las notas que pega en la casa, hasta encontrar con valentía a su padre.

En resumen, una vez más Browne con gran maestría aborda las complicadas relaciones humanas, de las cuales usualmente es tan difícil hablar, y en concreto evidencia un tema tan complejo, y a la vez actual en nuestra sociedad como son los problemas matrimoniales.

### **3.6. Análisis de sus elementos físicos**

Para una mayor comprensión del álbum ilustrado resulta imprescindible el estudio de estos aspectos, que son los que ayudan a dar forma y estructura a la historia. Browne cuida constantemente esta serie de componentes, concediéndoles un magnífico tratamiento, y una gran dedicación, con el objetivo de alcanzar ese clima mágico tan propio del álbum.

- **Formato**

Sin duda alguna el formato o superficie es lo más inmediato, lo que se puede analizar más objetivamente. *En el Bosque* posee un formato muy visual cuadrado y vertical, que trata de huir de la monotonía insertando a veces la ilustración a doble cara.

Asimismo, el formato es grande, lo que genera una distancia física entre el lector y el álbum ilustrado. Esto puede ser debido a un interés en Browne en provocar en el lector, un juego o lectura compartida y colectiva, y que se fije en todo tipo de detalles.

- **El Papel**

La elección del papel adquiere una influencia perceptible en la impresión que ofrece al tenerlo entre las manos. Browne apuesta para la obra *En el Bosque*, por un acabado brillante tanto de las páginas como de las tapas, tratando de garantizar al lector una rica experiencia sensorial, visual y táctil, del libro.

- **La página**

En nuestra cultura occidental, la mirada acostumbra a dirigirse al ángulo derecho inferior y superior. En este álbum se respeta lo anterior, y en la

mayoría de sus páginas aparece el texto en la página izquierda, mientras que se reserva la página derecha para atraer la atención del niño con la ilustración.

De igual modo, en las páginas hallamos márgenes para mostrar diferentes planos de una misma escena, y existe una cierta simetría respecto a sus imágenes, lo que transmite una sensación de claridad que invita a la lectura del álbum.

- **Portada y contraportada**

Su diseño visual promociona el libro y capta la atención del destinatario sin dejar en un segundo plano el contenido de la obra. Tanto la cubierta como la contracubierta representan en blanco y negro el bosque donde sucede la acción.

En la portada además se resalta en color a nuestro protagonista, bajo el rótulo de en el “bosque”. Mientras tanto, en la contraportada sólo aparece el bosque y una nota que pone “En el bosque nada es lo que parece”. Por consiguiente, tanto portada como contraportada constituyen un importante reclamo para la elección del lector, y en cierto modo, nos dan señas de la historia mostrándonos de forma visual el contenido.

- **Fondo de la página**

Como es usual, el fondo del texto y de la imagen aparece en color blanco. De este modo, Browne crea un espacio neutro que favorece la concentración en la escena, resaltando el papel de sus elementos protagonistas: el texto y la ilustración.

- **La técnica**

Claramente la técnica empleada se encuentra al servicio de una intención clara, de transmitir una idea del modo más verosímil. Browne en esta obra tiene un evidente objetivo, diferenciar la realidad de la fantasía. Para representar la realidad, el autor se ayuda de la acuarela, mientras que para simular el surrealismo, utiliza el lápiz para sus ilustraciones.

- **El texto como imagen**

Las letras del texto, las palabras y las frases adquieren una función significativa e ilustrativa de la obra. A pesar de su aparente sencillez, ayuda a clarificar la historia en compañía de las imágenes. Éstas son de color negro con un tamaño normal, y generalmente suelen aparecer en la página de la

izquierda. Además, es importante destacar que con la elección de este tipo de letra, el autor refleja a la perfección la elegancia y la economía de la línea de las ilustraciones.

- **Las ilustraciones**

Las ilustraciones aparecen combinadas con palabras, aportando fuerza y expresividad a la historia y manteniendo esa tensión narrativa. Éstas se encuentran cargadas de fantasía, bajo las cuales subyacen temáticas actuales.

Además, la imagen enriquece el texto con nuevos significados, ya que están impregnadas constantemente de simbolismos, actuando a modo de indicios y dándonos pistas sobre lo que va a suceder, razón por la que resulta esencial realizar un cuidadoso análisis de las mismas. Un ejemplo de esto tiene lugar al principio del cuento: la ausencia del padre se refuerza en la foto familiar del comedor, pues el cuadro está roto y separa al padre de los otros miembros de la familia.

También hallamos continuamente referencias a la literatura popular, como por ejemplo: la calabaza de Cenicienta o la rueca de la Bella Durmiente. Asimismo, las ilustraciones están en blanco y negro, a excepción del niño que es representado a acuarela en color, otorgando así a la obra un tono de ambigüedad. De esta forma, nos hace repensar y reflexionar sobre si las imágenes son reales o solo son fruto de la imaginación del protagonista.

- **Relación imagen - texto**

*En el Bosque* la palabra y la imagen alcanzan la fusión perfecta, con una total interdependencia. A medida que la historia avanza, el texto y la imagen se convierten en un todo inseparable, donde las letras dibujadas por Browne forman parte integrante de cada página. Por tanto, tal y como defiende el autor, adquiere igual de importancia las palabras que las imágenes.

En esta composición los niños perciben el espacio entre imágenes y palabras que el autor deja expresamente vacío para que sus lectores lo completen con su imaginación, a la vez que descubran los mensajes y experimenten diversas sensaciones.

- **El color**

El lenguaje del color desempeña un papel vital en la obra, puesto que al autor le gusta mucho jugar con sus posibilidades. A través de él, Browne realiza un seguimiento del argumento literario, permitiendo que el lector reciba

una información más rica y llena de matices que son completadas por los espacios, los personajes, las acciones, las distintas emociones, etc. Por ejemplo, el niño siempre aparece representado en color, ya que es la principal figura de la historia.

En resumen, el artista a lo largo del álbum emplea los colores para generar diversos sentimientos, pensamientos, estados de ánimo o significados simbólicos. Por ejemplo el autor asocia el miedo e inseguridad con colores grisáceos, mientras que la tranquilidad y paz con el amarillo.

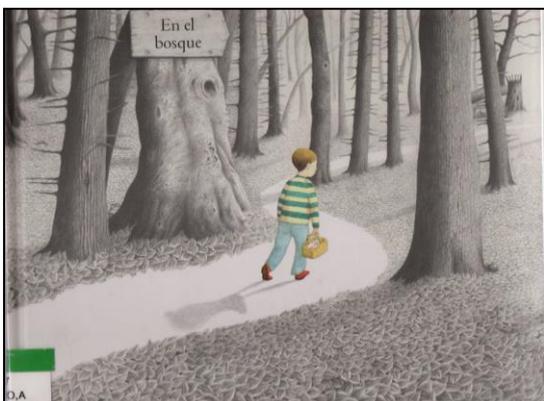
- **El uso de la iluminación**

El empleo de la iluminación, es un rasgo a tener en cuenta. En esta obra, Browne concede vital importancia a la sombra, como gran comunicadora de sensaciones, a la que dota de un valor metafórico. Toda la atmósfera creada en el bosque se ve influenciada en mayor o en menor grado por el lenguaje de las sombras, que otorga a la obra un misterio aún mayor.

### **3.7. Análisis exhaustivo del álbum ilustrado**

Para llevar a cabo un estudio más sólido y crítico del álbum ilustrado *En el Bosque*, comentaré cada página con el objetivo de profundizar en su mensaje, descubriendo todos los misterios, simbolismos, y matices que le envuelven.

Como veremos a continuación, todos y cada uno de los elementos que componen la obra no son azarosos, sino que contienen un gran significado y un sentido claro para el autor en su propósito de que el destinatario comprenda la historia. Asimismo, éstos contribuyen a mantener ese característico suspense, haciendo del relato, una composición especial que invita a su lector a experimentar placer por la literatura infantil.



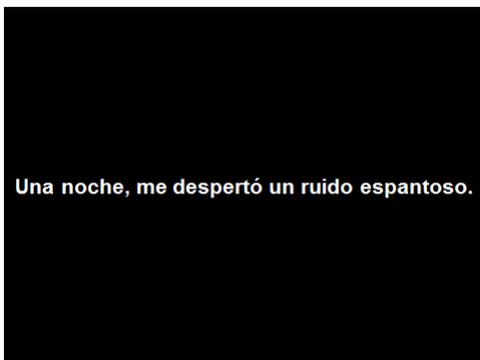
*¡Luces, cámara y acción!*. Antes de abrir el libro, la cubierta en un atractivo y visual formato nos presenta la obra de una forma muy peculiar.

En ella nos encontramos con nuestro protagonista, un niño que aparece representado a color, que

contrasta con la oscuridad del bosque manifestada en colores grisáceos. Esta dualidad de colores sugiere una clara distinción entre realidad, evidenciada de la mano del niño, y fantasía, mostrada en blanco y negro en el bosque. Bajo el rótulo de *en el “bosque”* se da a conocer este principal escenario, en el que se desarrollará la historia, llena de secretos, peligros, seres fantásticos, que encierra todos sus miedos.

En la portada ya se hace alusión a juegos intertextuales, concretamente, con referencia a cuentos clásicos. Un niño camina por el bosque con una cestita, recordándonos a *Caperucita Roja*. Además, en el bosque hallamos diversos elementos y personajes del cuento de *Blancanieves y los siete enanitos*, la manzana al lado de un árbol, sapos, un árbol que parece una corona de príncipe y la caja de cristal al fondo en donde durmió Blancanieves. Sin embargo, también se percibe un conejo en forma de sombra del niño, que nos sumerge en *Alicia en el País de las maravillas*. De este modo, antes de empezar a leer, el cuento demanda la atención del lector para su posterior comprensión.

Abrimos el libro y lo primero que percibimos es una guarda de color rojo, color emblemático y lleno de connotaciones que iremos descubriendo a medida que avance el relato.



Comienza la lectura inmersa en un fondo de página blanco en el que se resalta de color negro el texto.

El texto es situado por el autor en la página izquierda, ya que como es propio de nuestra cultura occidental, el lector dirige la mirada hacia la parte derecha del libro, donde se encuentran las ilustraciones, esenciales en un álbum ilustrado. Así, el público realiza dos lecturas, una más evidente en la parte izquierda, y otra más visual, pero no por ello menos importante, en la zona derecha.



La historia se nos presenta en primera persona con la frase: “Una noche me despertó un ruido espantoso.” Miles de extrañas sensaciones se despiertan en el lector. Entonces, miramos a la derecha y vemos en la ilustración una

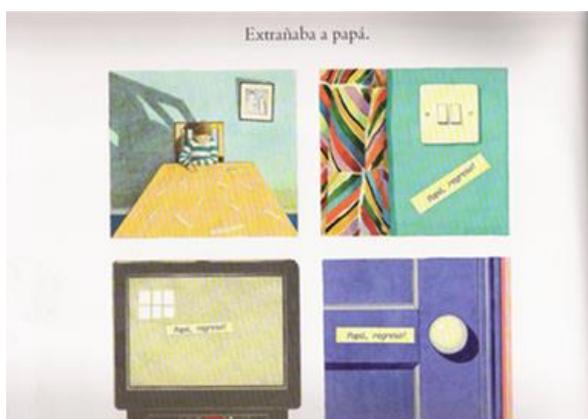
habitación, más concretamente una cama y un niño tumbado con cara de miedo en ella. Parece asustado, quizás por la enorme tormenta que se aprecia a través de su ventana, los colores se muestran fríos y oscuros, por lo que el drama invade el dormitorio. Esta tensión adquiere su máximo auge si nos fijamos en la figura sin pierna de la derecha, la cual nos evoca al Soldadito de Plomo.



A la mañana siguiente, se percibe una alta tensión en el comedor. El niño aparece sentado lejos de su madre, no se miran a la

cara, no tienen una aproximación física, y ambas expresiones denotan angustia. El lector puede sentir esta distancia, que no forma parte del texto. Ésta, va asociada a la falta del padre en la casa, la cual le genera al niño una gran preocupación. Nuestro protagonista incluso pregunta a su madre cuando regresará su papá, la cual no parece saberlo.

La imagen, por tanto, evidencia la ausencia, hasta las sombras de la silla parecen querer huir del cuarto y nos sugiere preocupación, seguramente por la desaparición del padre en el hogar y su desconocido paradero. Ahora, todo nos hace pensar que la carencia de la pierna del *Soldadito de Plomo* y la gran tormenta no era casualidad, sino que auguraban la situación actual.



En esta ilustración, Browne pretende mostrarnos la angustia y ansiedad del niño por el vacío de su padre en el hogar de una forma original. Se nos muestran cuatro escenas en las cuales la desolación del protagonista es máxima. Todo le recuerda a su progenitor, por lo que pega en toda

la casa notas con el mensaje: “¡Papá, regresa!”. Si nos centramos en la primera imagen de la izquierda, vemos la expresión triste del niño, la cual es reforzada con su enorme sombra, reflejándonos así su soledad.

Además, percibimos un detalle clave para la comprensión de la historia, en el cuadro arriba de todo. En éste se ve claramente como está quebrantado y separa al padre del resto de su familia, sugiriéndonos así una idea de ruptura en el matrimonio. Quizás, y solo quizás todo lo anterior, ahora adquiera sentido y el abandono del hogar por parte del esposo tenga un porqué, una crisis en su matrimonio. Por tanto, Browne otorga a las imágenes un nivel que va más allá de lo ilustrativo, pasan de poseer significado, a ser parte constitutiva del relato.



En esta ilustración, la madre intenta continuar con su vida, y le hace a su pequeño el encargo de llevar un pastel a su abuela enferma. Además le entrega una cestita con dicho dulce y le advierte de que tome el camino largo, en vez del corto para así evitar cruzar el bosque. Todo nos hace recordar al clásico de *Caperucita Roja*: la

cesta, la abuela enferma y la advertencia de tomar el camino más largo y no atravesar el bosque.

Las etiquetas continúan atrayendo la atención del lector, aparecen hasta en la puerta y en el bote de basura de la calle. El mensaje ha calado muy hondo en la mente de nuestro protagonista, ya que desea con todas sus fuerzas el regreso de su papá.



De repente, todo se tiñe de blanco y negro, de oscuridad a contraste del protagonista el cual aparece a color. La ilustración ocupa una

página y media, ya que el autor pretende resaltar el nuevo ambiente, así como necesita resaltar el viaje del niño en él. Éste pese a la advertencia de su madre, y siendo fiel a la tradición de los personajes desobedientes de los cuentos de hadas opta por tomar el camino más corto a través del bosque.

El bosque está cargado de gran simbología, todo contribuye a expresar los sentimientos del hijo ante la desaparición de su padre, miedo, soledad, angustia, incertidumbre.. Las diversas sombras, los espinosos árboles, e incluso un árbol al fondo del camino roto afianzan aún más esa idea de desequilibrio tanto en la familia, como en la mente del infante. Sin embargo, el camino que atraviesa es blanco, que parece connotar esperanza, la cual siempre está presente en este tipo de relatos.

Además, la técnica y los colores usados por Browne en sus ilustraciones no son casualidad, sino que bajo ellos subyace un evidente propósito, diferenciar la realidad de la fantasía. Para representar la realidad, el autor se ayuda del color y de la acuarela, mientras que para simular el surrealismo, utiliza el blanco y el negro y el lápiz. De este modo, el autor nos presenta la lectura del álbum generando en el receptor una experiencia casi cinematográfica.



Después de un rato me encontré a un niño.  
—¿Quieres comprar una linda vaquita lechera? —preguntó.  
—No —respondí (¿para qué querría yo una vaca?).  
—Te la cambio por ese dulce pastelito de tu canasta —me dijo.  
—No, es para mi abuela que se siente mal —dije, y seguí caminando.  
—Yo también me siento mal —oí que decía—,  
yo también me siento mal...

Progresivamente las ilustraciones van adquiriendo mayor protagonismo respecto al texto, lo cual se puede percibir en que ocupan un espacio mayor en el álbum.

Una vez más Browne hace de las suyas, e inserta en sus imágenes referencias intertextuales ineludibles En

primer lugar, percibimos un niño con gorra que lleva una rama de trigo y una vaca amarrada, aspecto que claramente le identifica con *Juan y las habichuelas mágicas*. Dicho niño inicia un diálogo con nuestro protagonista, en el que expone una de las preocupaciones que le caracterizan, cambiar su vaca por algo, en esta ocasión en vez de por habichuelas por el pastel.

Además, si se indaga más allá, tanto el trigo como la vaca tienen un significado especial, el primero representa en diversas culturas la resurrección, y el segundo un ser sagrado, celestial. Todo ello va ligado de la idea de dar esperanza al protagonista en su camino, el intercambio simboliza esa paz y ánimos, la cual rechaza, y continúa con sus pavores.

Asimismo, se percibe como el miedo se incrementa en la mente de nuestro niño, ya que ve enormes a Juan y a su animal, concediendo así una mayor subjetividad aún a la historia. De igual modo, imagina la cabeza de Juan en forma de sombra en la vaca, e incluso en uno de los árboles como fruto de su fantasía. También este temor se aprecia en el uso de colores que se vuelven algo más oscuros respecto a la página anterior, y en la representación de una especie de cara que grita en una rama.

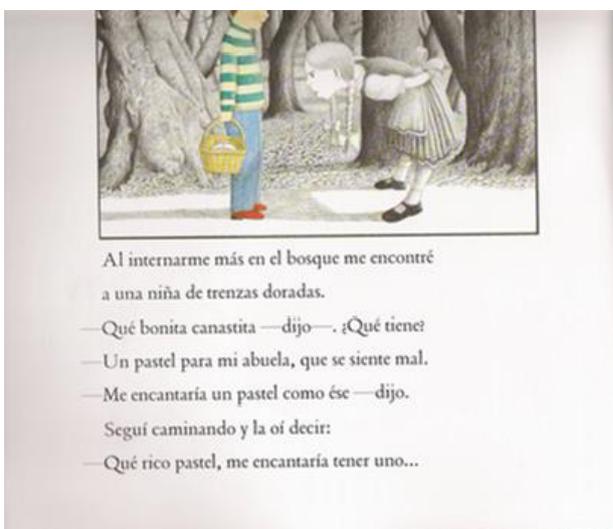
Otras alusiones a cuentos conocidos, que parecen ocupar un segundo plano, pero son claves para comprender la historia son: la cabeza de un cerdito y la de un ciervo, ambas ocultas entre las ramas del bosque. El cerdito, parece ser uno de los componentes de *Los tres cerditos*, mientras que el ciervo nos recuerda a *Bambi*. Estos representan la idea de soledad. El cerdito se puede identificar con el pequeño porque aparece solo sin sus dos hermanos, al igual que el niño sin sus dos figuras paternas. De la misma forma, también el protagonista se puede asociar con Bambi cuando pierde a su madre, ya que se siente desolado como él y se adentra en el bosque.



El niño continúa su camino, y Juan asombrado observa atentamente su partida. Esto genera en Juan un gran desconcierto, el cual contrasta con las perceptibles reinterpretaciones de elementos que le acompañan en su relato personal. Éstos son: la conocida planta de la habichuela crecida al fondo de todo, la cual la vaca quiere alcanzar para

llenar de tranquilidad a su amo, y alejarle del gran pie del gigante visible en mitad del bosque, y del terrible garrote que cuelga de los árboles.

Los colores parecen aclararse tenuemente y perder intensidad en esta ilustración, tal vez debido a que el niño al alejarse y continuar su trayecto se siente menos nervioso.



A pesar de su aparente tranquilidad, ésta duró más bien poco, ya que se encontró con una niña, la cual nos resulta bastante familiar. Sus peculiares trenzas doradas la hacen fácilmente identificable, no es otra que Ricitos de Oro. Ésta inicia un diálogo con el protagonista, con el objetivo de que le entregue su pastel. Se

puede percibir como Ricitos de Oro pretende tomar algo de los demás, pero esta vez no como en su fábula con los ositos, ya que a diferencia de ella, la niña pide permiso a nuestro protagonista para hacerlo.

En esta ilustración al igual que en las demás encontramos un alto simbolismo. Además, la representación de Ricitos de Oro es bastante más grande que la del niño, y su sombra es gigantesca, lo que nos indica una vez más el temor que experimenta el pequeño. Su imaginación le hace tener esta percepción, así como en el bosque en general, ya que en el árbol de la derecha se puede apreciar arriba de todo la cara de un osito, personaje esencial en el cuento popular de *Ricitos de Oro*.



Esta imagen simboliza la partida del infante en busca de su camino. No aparece texto, no es necesario, ya que la intención de Browne es entre otras destacar la partida y no sólo la del niño, sino también la de los tres ositos, que parecen seguir al niño. Mientras tanto, esta estampa contrasta con la

enojada postura de Ricitos de Oro que se queda atrapada en un bosque, impregnado de símbolos que la recuerdan constantemente a los ositos, una pequeña casa al fondo con forma de oso, e incluso el rostro de dicho animal sobresale de un árbol. Sin embargo, los tres juntos, el pequeño, el mediano y el grande, han decidido también continuar su trayecto, por lo que esta ilustración nos transmite soledad.



El terror, y el dramatismo vuelven a apoderarse de la ilustración, incluso ocupando más de una página. Esta

escena es protagonizada por dos niños que con cara de tristeza y desesperación preguntan a nuestro personaje si ha visto a sus padres que están cortando leña en alguna parte del bosque. Una vez más, nos suenan estos dos nuevos rostros, se trata nada más y nada menos que de los conocidos hermanos Hansel y Gretel. Ellos, al igual que en su cuento popular comparten ese miedo a estar solos, puesto que sus padres les abandonan en el bosque.

Asimismo, en el bosque hallamos varias pruebas que nos hacen verificar que el autor se refiere a la obra *Hansel y Gretel*, empezando por ellos mismos, ya que al igual que en dicho cuento Gretel llora y su hermano la agarra y la consuela. Los numerosos símbolos que se perciben son: la hoguera que sus progenitores hacen cuando les dejan allí, o el hacha de sus padres leñadores clavada en un árbol. También de manera más implícita se observa al fondo del todo la casa de chocolate de la maligna bruja, y los diferentes pájaros comiendo las migas de pan que Hansel arroja para regresar a casa, algunos de ellos al lado de los hermanos, escondidos entre las hojas. Incluso, yendo un poco más allá se aprecia un árbol en posición horizontal con forma lupina, que nos recuerda de nuevo a *Caperucita Roja*, en cuya boca bajo una jaula parece encerrar a una persona, ¿será la abuelita, o Hansel cuando estuvo encerrado por la bruja?

Sin embargo, lo que es más que evidente, es que nuestro protagonista se ve identificado tanto con los hermanos, como con los anteriores personajes con los que ha dialogado. Todos ellos tienen en común, que son niños y están abandonados en el bosque, por lo que sienten lo mismo, miedo, soledad y confusión. Por tanto, estos personajes de los cuentos clásicos aparecen como un eco, como una atractiva escenografía que es comprendida en los rincones de este fantástico mundo en el que viven sus personajes, pero también en el real habitado por los lectores.



Me estaba dando mucho frío y deseé haber traído un abrigo. De pronto, vi uno. Era muy bonito y caliente, pero en cuanto me lo puse me dio miedo. Sentí que algo me seguía. Recordé una historia que me contaba la abuela sobre un lobo feroz. Empecé a correr y sin darme cuenta me aparté del camino. Corrí y corrí cada vez más adentro del bosque, pero estaba perdido. ¿Dónde estaba la casa de la abuela?

Nuestro pequeño continúa su viaje, y siente mucho frío cuando de repente como por arte de magia, se encuentra con un abrigo rojo que surge tras una luz. No es casualidad que sea rojo, ya que tiene el mismo color que la caperuca de *Caperucita Roja*, y el jersey de su madre, relacionándolo con el amor y la

protección. Tampoco es casualidad que dicha prenda se impregne de color, ya que pasa de ser un mero objeto fantástico, a formar parte de su propia realidad.

Todo, de nuevo nos vuelve a dirigir el pensamiento hacia la fábula de *Caperucita Roja*. Además, él mismo alude implícitamente a este relato y se acuerda de un lobo feroz, el cual le podemos percibir escondido al fondo entre los árboles de color negro intenso. Una vez más, el texto nos ayuda a clarificar la historia en compañía de las imágenes, y por tanto recordarnos a *Caperucita Roja*. Gracias al empleo de la estructura narrativa de este ilustre cuento, Browne idea una historia sencilla, llena de desorientaciones vividas por los niños con múltiples temores, con el objetivo de crear suspense en el lector.

Además, en esta escena se destaca aún más el contraste de colores, iniciado ya en el comienzo del viaje del niño, el cual aquí aparece como ya es habitual. Ese rojo tan llamativo del abrigo, rodeado de un halo de luz, como si de un milagro se tratase, junto al oscuro lobo rompen el equilibrio global de la ilustración.



En esta escena el niño siente que es perseguido, y muerto de miedo busca desesperadamente la casa de su abuela, por lo que empieza a correr intentando dejar atrás todo lo vivido durante su viaje. Además comienza a nevar, y esta sensación de frío, unida a la inmensa oscuridad del bosque,

refuerza los sentimientos del niño: tristeza, soledad, temor.

Esta ilustración es rica en detalles, quizás en una de las que más mensajes subliminales se transmite. Browne propone un juego de relaciones intertextuales con gran variedad de elementos característicos de diferentes cuentos populares. Por ejemplo, la rueda con el huso donde se pinchó el dedo *La Bella Durmiente*, el zapato de cristal, la llave y la calabaza, de *La Cenicienta*, o la urraca negra de la madrastra de *Blancanieves y los siete enanitos*.

Asimismo, al fondo de todo se visualiza una alta torre con una larga trenza colgando desde lo alto, y un príncipe montado en un caballo que se acerca hacia ella, característico de *Rapunzel*. Incluso aparecen referencias culturales que aluden a los propios protagonistas de la literatura infantil, por ejemplo en un primer plano vemos al *Gato con Botas*, y en una esquina a la izquierda vemos la cabeza de Bambi en forma de rama.

Además de manera no explícita se percibe como las múltiples formas y sombras que conforman las ramas de los árboles del bosque dibujan a un lobo, aludiendo al lobo feroz de *Caperucita Roja*. Se aprecia en los árboles centrales su morro, una de sus orejas y una larguísima cola situada al lado de la rueda de huso. Quizás por esta razón, el niño corre apresuradamente, con el objetivo de huir de esa especie de espejismo formado por todas estas alusiones a los clásicos cuentos, y en especial al de *Caperucita Roja*, enfatizado por la presencia del terrible lobo.

El autor con el empleo de todos estos elementos intertextuales conocidos por los niños, pretende resaltarlos como lectores capaces de

reconocer “marcas”, y consiguientemente, comprender la historia, sepan o no leer.



Continúa la historia, y el lobo sigue adquiriendo protagonismo en la mente del pequeño, como se puede apreciar en su percepción de la casa de la abuela, de la cual nacen dos orejas en el tejado. Sin embargo, se muestra más tranquilo, ya que los colores

blancos y negros se ven menos acentuados que en la página anterior. Además, la casa se observa al final de un camino nevado, como no podría ser de otro modo de color blanco, que simboliza paz, luz, por lo que no es casualidad la inserción de este elemento en la imagen. El niño se siente más calmado y va al hogar de su abuela, como si hacia una luz caminase.

Asimismo, la organización de los distintos árboles facilita la ansiada llegada del niño a su destino.

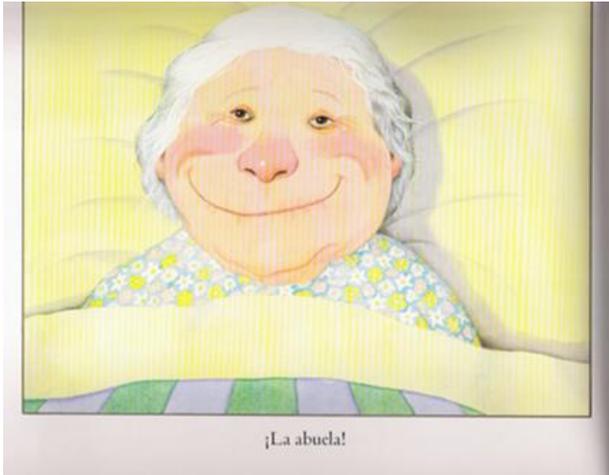


Toqué la puerta y una voz preguntó  
—¿Quién es? — Pero no parecía la voz de la abuela.  
— Soy yo. Traje un pastel de parte de mamá.  
Empujé un poco la puerta.  
— Entra, corazón — dijo la extraña voz.  
Estaba aterrorizado. Lentamente, entré.  
Ahí, en la cama de la abuela, estaba...

Nuestro protagonista llega por fin a casa de su abuela, aunque sigue atento ante cualquier movimiento, de hecho sospecha incluso de su voz, la cual desconoce y le asusta. ¿Pensará quizás que al otro lado se encuentra el temible lobo feroz? Finalmente, decide abrir la puerta y entrar.

Se ha de destacar el texto en esta ilustración, ya que adquiere más peso en la disposición de la página,

ocupando un mayor tamaño, y aportando al lector la información que necesita. Los colores blanco y negro continúan siendo los principales de la imagen, los cuales adquieren una mayor intensidad en la puerta de la casa, para destacar su importancia en ese momento de la historia.



Una vez en casa lo primero que observa es a la abuela, la cual pese a estar costipada, como su rojiza nariz indica, sonríe felizmente. Todo se inunda de color, de realismo, y el niño definitivamente pone fin a esa aventura fantástica en el bosque lleno de sombras y grises.

Además, la página no se impregna de un color cualquiera, sino del amarillo, el cual simboliza la felicidad, la alegría y la valentía. Ahora todo encaja, el niño se llena de todos estos sentimientos, y en especial, de valor, dado que su difícil y aterrador travesía le han hecho mucho más fuerte, y confiar más en sí mismo y en sus posibilidades.

La felicidad adquiere tal peso en la ilustración, que la cara y expresión de la abuela con su enorme sonrisa simulan un sol, que desprende calidez y tranquilidad, transmitiendo así seguridad al pequeño. También, en esta estampa se pueden observar una serie de arrugas en la almohada en forma de ondas que nacen de la cabeza de la dulce anciana, lo que sostiene aún más la idea de que parece un sol. La necesidad de una imagen de este tipo, grande con múltiples connotaciones hace dejar al texto en un segundo plano.



Abuela y niño se funden en un c ldido abrazo, tan c ldido como el color que enmarca la escena. El amarillo, por tanto, sigue estando presente, pero además el color verde adquiere también un simbolismo destacado. Las rayas del jersey del niño son de dos colores clave para comprender la obra, amarillo, que como hemos mencionado simboliza felicidad, paz y el verde que representa esperanza,

color que también comparten las sábanas de la abuela.

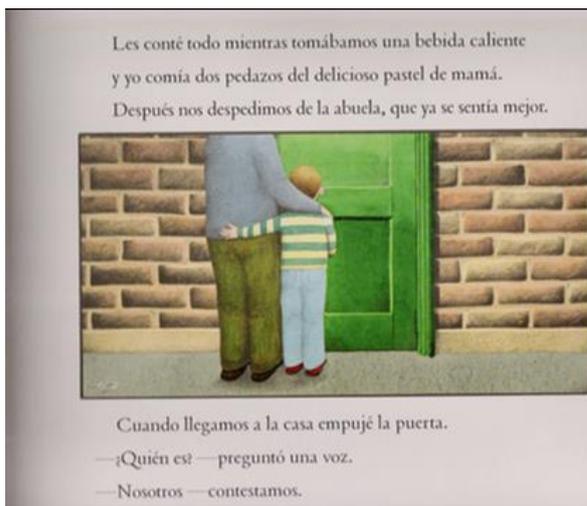
Además, en ese momento todo se detiene, y el abrazo es el máximo protagonista, el cual es resaltado una vez más gracias al empleo de sombras, que parecen dibujar una especie de corona, enfatizando la idea de que ambos juntos se sienten como dos reyes.



De repente, el niño oye un ruido y al girarse encuentra sorprendentemente a su padre que aparece entre las sombras. El amarillo se vuelve a apoderar de la imagen, mientras que el verde también tiene su lugar. Su padre recibe a su hijo con los brazos abiertos como síntoma

de alegría, reforzada con esa inmensa sonrisa. Además, la sombra que se origina del padre contribuye también a generar esa sensación. El progenitor se encuentra situado delante de un sofá lleno de flores, lo que nos recuerda a la atmósfera del bosque. Esta posición del padre, tapando el sofá, evidencia una vez más que ya todo ha concluido.

La imagen es la total protagonista de esta página, puesto que ésta por ella misma ya explica todo, y no es necesario el empleo del lenguaje escrito para transmitir el mensaje.



Padre e hijo se despiden de la abuela y regresan a casa. Estos aparecen abrazados, mostrando sensación de unidad, de solidez familiar. Lo primero que visualmente nos llama la atención en la imagen es la puerta verde, cuyo significado se ajusta perfectamente a esta situación. Además, junto a la respuesta de la

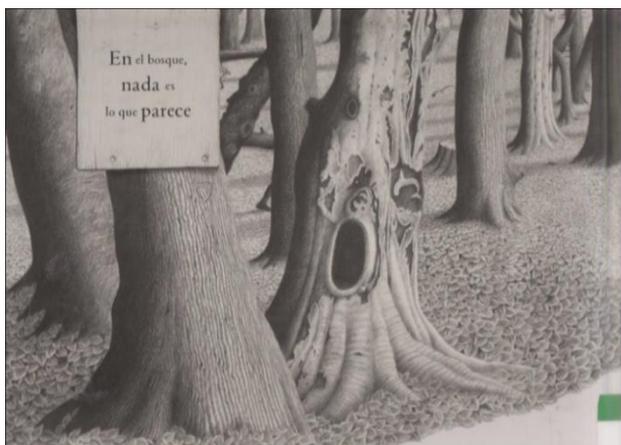
madre se refuerza esta idea de esperanza.



Finalmente, padre e hijo regresan a casa donde la madre los recibe con una gran sonrisa y un abrazo que “se sale” del libro, de tan grande. Browne escoge intencionalmente cada referencia,

por lo que para expresar esa sensación de alivio y abrigo, la imagen se muestra a doble página, el brazo “quiere doblarse” al cerrar el álbum. Parece que todo ha pasado, pero realmente ¿esto es cierto? Su expresión facial con esa sonrisa y su penetrante mirada, la diferencian totalmente de la madre que conocemos, parece otra, nos recuerda al lobo feroz. En verdad, lo que esta ilustración quiere transmitir de manera metafórica es que no todo se ha arreglado en su matrimonio, tal y como aparenta. Su cambio de actitud es más que evidente, pasa de la tristeza y la desesperación a la adopción de una postura más fuerte, más valiente. Browne siembra con esta escena final multitud de interrogantes, ¿está ella en verdad feliz, o es una máscara para salvar su matrimonio y que su hijo esté contento? ¿Al final se divorciarán, o seguirán juntos?

Antes de cerrar el libro hallamos otro guarda rojo, color, que como ya hemos visto, nos traslada a la obra de *Caperucita Roja*, simbolizando sentimientos como protección y pasión, tan propios tanto de dicho relato como del presente.



Cuando el álbum ilustrado parece haber puesto su fin, un misterioso e impactante mensaje atrae nuestra atención: “En el bosque nada es lo que parece”. Y realmente, así es, ya que la historia acaba con diferentes cabos sueltos, abierta a la libre interpretación del lector.

Asimismo, Browne para concluir este álbum ilustrado y resaltar esta idea nos muestra en la contraportada bajo tonos blancos y negros, el oscuro bosque

que ya conocemos. Además, si nos fijamos con atención todo nos sorprende en el bosque, ya que podemos encontrar diversos símbolos que aluden de nuevo a distintos cuentos populares. De *Blancanieves y los siete enanitos*, se percibe claramente el corazón dibujado en un árbol de la protagonista, en el árbol central se refleja el rostro de su madrastra junto a unos murciélagos, y detrás de otros árboles se asoma el pie de su príncipe. De *Juan y las habichuelas mágicas* se puede apreciar su seña principal, dicha planta, que se observa en la lejanía a la derecha del cartel. Por último, también nos evoca al clásico de Cenicienta, ya que se puede distinguir una calabaza dibujada en el árbol del medio.

#### **4. CONCLUSIONES**

Con mi trabajo he pretendido mostrar una amplia panorámica sobre el que puede llegar a convertirse en un gran aliado en nuestras aulas, el álbum ilustrado. El docente ha de desafiar el *status quo*, dotando a la literatura del valor que se merece y desempeñando una función de guía literario y educador artístico de lectores, facilitándoles con este recurso didáctico no cantidades de saber, sino una herramienta para su búsqueda.

Pese a que existen gran variedad de autores, personalmente he querido apostar por Anthony Browne, en mi opinión, actualmente uno de los mejores en esta modalidad literaria. Él con sus composiciones sabe cómo introducir a los niños en el mundo del arte, ayudándolos a pensar, y a explorar las relaciones emocionales, promoviendo una transformación positiva de las maneras de sentir y compartir y concibiendo la lectura como una actividad sociocultural.

Mediante el análisis de *En el Bosque*, se puede hacer patente de una forma más práctica todo lo anterior, y propiciar un encuentro más cercano entre el receptor y este género literario. Al adentrarnos en su relato nos sumergimos en una atmósfera única, enigmática, y con múltiples lecturas, que sin duda, crea en el lector una conciencia crítica y enriquecedora del álbum ilustrado.

En definitiva, con esta investigación literaria mi objetivo no solo ha sido presentar mediante esta gran obra a Anthony Browne y el concepto de álbum ilustrado, sino dar a conocer a este valioso recurso en las aulas de primaria, y en general, en la vida cotidiana.

## 5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

### 5.1. Bibliografía: Obras de Anthony Browne

- *Through the Magic Mirror*, Hamish Hamilton Children's Books, 1976.
- *Un paseo por el parque*, Everest, 1981 (1º ed. en inglés Hamish Hamilton Children's Books, 1977).
- *Bear Hunt*, Hamish Hamilton Children's Books, 1979.
- *Look What I've Got!* Julia MacRae Books, 1980.
- *Hansel y Gretel*, FCE, 2004 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1981).
- *Bear Goes to Town*, Hamish Hamilton Children's Books, 1982.
- *Gorila*, FCE, 1991 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1983)
- *The Visitors Who Came to Stay*, texto de Annalena McAfee, Hamish Hamilton Children's Books, 1984.
- *Willy el tímido*, FCE, 1991 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1984).
- *Knock, Knock, Who's There*, texto de Sally Grindley, Hamish Hamilton Children's Books, 1985.
- *Willy el campeón*, FCE, 1992 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1985).
- *El libro de los cerdos*, FCE, 1991 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1986).
- *Kirsty Knows Best*, escrito por Annalena McAfee, Julia MacRae Books, 1988.
- *Alice's Adventures in Wonderland*, texto de Lewis Carrol, Julia MacRae Books, 1988.
- *El libro del osito*, FCE, 1994 (1ºed. en inglés: Hamish Hamilton Children's Books, 1988).
- *Me gustan los libros*, FCE, 1992 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1988).

- *Cosas que me gustan*, 1992 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1988).
- *Un cuento de oso*, FCE, 1994 (1ºed. en inglés: Hamish Hamilton Children's Books, 1989).
- *El túnel*, FCE, 1993 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1989).
- *Trail of Stones*, texto de Gwen Strauss, Random House Children's Books, 1990.
- *Cambios*, FCE, 1993 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1990).
- *Willy y Hugo*, FCE, 1993 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1991).
- *The Night Shimmy*, texto de Gwen Strauss, Julia MacRae Books, 1991.
- *Zoológico*, FCE, 1993 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1992).
- *The Big Baby*, Julia MacRae Books, 1993.
- *The Topiary Garden*, texto de Janni Howker, Julia MacRae Books, 1993.
- *The Daydreamer*, texto de Ian McEwan, Jonathan Cape, 1994.
- *King Kong*, del cuento concebido por Edgar Wallace y Merian Cooper, FCE, 2006 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1994).
- *Willy el mago*, FCE, 1996 (1ºed. en inglés: Julia MacRae Books, 1995).
- *Willy el soñador*, FCE, 1997 (1ºed. en inglés: Walker Books, 1997).
- *Voces en el parque*, FCE, 1999 (1ºed. en inglés: Doubleday, 1998).
- *Mi papá*, FCE, 2002 (1ºed. en inglés: Doubleday, 2000).
- *Las pinturas de Willy*, FCE, 2000 (1ºed. en inglés: Walker Books, 2000).
- *La feria de los animales*, FCE, 2002 (1ºed. en inglés: Walker Books, 2002).
- *El juego de las formas*, FCE, 2004 (1ºed. en inglés: Doubleday, 2003).
- *En el bosque*, FCE, 2004 (1ºed. en inglés: Walker Books, 2004).
- *Mi mamá*, FCE, 2005 (1ºed. en inglés: Doubleday, 2005).
- *Ramón Preocupón*, FCE, 2006 (1ºed. en inglés: Walker Books, 2006).

- *Mi hermano*, FCE, 2007 (1ºed. en inglés: Doubleday, 2007).
- *Cosita Linda*, FCE, 2008 (1ºed. en inglés: Walker Books, 2008).
- *Los tres osos*, FCE, 2010 (1º ed. en inglés: Doubleday, 2010).
- *Jugar el juego de las formas*, FCE, 2011 (1ºed. en inglés: Walker Books, 2010).

## 5.2. Referencias bibliográficas y webgráficas

### ➤ Bibliografía

- Arizpe, E. y Styles, M. (2004). *Lectura de imágenes*. México. F.C.E.
- Browne, A., & Browne, J. (2011). *Jugar el juego de las formas*. Fondo de Cultura Económica.
- Cañamares, C. T. (2007). La ilustración en el álbum para "primeros lectores": un recurso del autor para ¿facilitar la comprensión? *Primeras noticias. Revista de literatura*, (230), 67-75.
- Carrer, C. (2006). Libros con arte. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, (75), 81-90.
- Colomer, T. (2002). (ed). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Salamanca. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Dupont-Escarpit, D. (2006). Leer un álbum ¡es fácil! *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, (75), 7-22.
- Durán, T. (2000). "¿Qué es un álbum?" en *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*. Salamanca. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp.13-61.
- Durán, T. (2004). "La reina de los colores". *Boletín Galego de Literatura*, Número 32, 2º semestre, 211-219.
- Echevarría, E. A. (2008). "El álbum ilustrado" en *Leer la interculturalidad. Una propuesta didáctica para la ESO desde la narrativa, el álbum y el teatro*. Consejería de Educación del Gobierno de Cantabria, 219-229.
- "Entrevistamos a Anthony Browne" (2006). *Peonza*. "El Arte y el álbum ilustrado". *Revista de literatura infantil y juvenil*. Números 75-76. Santander. 123- 133.

- García Padrino, J. (2004). *Formas y colores: La ilustración infantil en España*. Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha.
- García Padrino, J. (2007). El álbum de imágenes: la evolución histórica de un concepto. *Primeras noticias. Revista de literatura*, (230), 25-30.
- Gobbé-Mévellec, E. (2009). “La teatralidad en el álbum ilustrado. De la imagen plástica al escenario” en *CLIJ*. Número 229, 7-15.
- Lartitegui, A. G., “El álbum perfecto o la búsqueda necesaria: ensayo de juicio estético para el género” en *VV.AA (2009). Literatura infantil y Matices. I Encuentro Internacional de Estudio y Debate*. Tarazona Monumental. Tarazona, 199-243.
- Llorens García, R. (2007). Entrevista a Javier Sáez. *Primeras noticias. Revista de literatura*, (230), 61-66.
- Salysbury, M. (2005). *Ilustración de libros para niños*. Barcelona. Acanto.
- Silva-Díaz, C. (2002). “Ejercicios de metaficción: el entrenamiento del lector-Browne”, en *Espacios para la lectura*, año VII, nº 6- 7, 22-25.
- Silva- Díaz, C (2006). La función de la imagen en el álbum. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, (75), 23-33.
- Sobrino, J. G. (2006). Todos los cuentos. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, (75), 53-66.
- Tejerina, I. L. (2005). *La cultura de la imagen y la literatura infantil española*.
- Tejerina, I. L, (coord.) (2008). *Leer la interculturalidad. Una propuesta didáctica para la ESO desde la narrativa, el álbum y el teatro*. Consejería de Educación del Gobierno de Cantabria.

#### ➤ **Webgrafía**

- Amargo, P (2009). *Alquimia*. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde <http://www.pabloamargo.com/datos/alquimia.pdf>
- Bajour, C & Sotelo, R. (Junio, 2010). “*Dar vuelta las páginas de un libro-álbum es algo fascinante.*” Entrevista con Anthony Browne en Buenos Aires. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde <http://www.imaginaria.com.ar/2010/06/%E2%80%9Cdar-vuelta-las-paginas-de-un-libro-album-es-algo-fascinante-%E2%80%9D-entrevista-con-anthony-browne-en-buenos-aires/>

- Bellorín, B. (1996). *Anthony Browne (Breve biografía)*. Escrito por Banco del Libro. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde [http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/Anthony\\_Browne.pdf](http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/Anthony_Browne.pdf)
- Fondo cultura económica. (Junio, 2009). *Anthony Browne, Children´s Laureate 2009*. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde [http://www.fondodeculturaeconomica.com/subdirectorios\\_site/prensa/oficina\\_virtual/c1412.pdf](http://www.fondodeculturaeconomica.com/subdirectorios_site/prensa/oficina_virtual/c1412.pdf)
- Garralón, A. (2004). *Anthony Browne: El planeta de los simios de peluche*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal: Literatura Infantil y Juvenil. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anthony-browne---el-planeta-de-los-simios-de-peluche-0/html/fff6f206-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anthony-browne---el-planeta-de-los-simios-de-peluche-0/html/fff6f206-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- Hoster, B & Lobato, M.J. (2012). *Modus operandi en el entramado intertextual de los álbumes ilustrados de Anthony Browne*. Escuela Abierta, (15) 51-88. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde <file:///C:/Users/Sandra/Downloads/Dialnet-ModusOperandiEnElEntramadoIntertextualDeLosAlbumes-4078720.pdf>
- Ortega, J.A. (1997) *Lectura crítica de los medios: memoria de resultados de un programa de intervención didáctica con personas adultas*. Escuela de magisterio de Segovia. España. 304-310. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde <http://www.ugr.es/~sevimeco/biblioteca/tecnologias/documentos/iteoricas/Jose%20Antonio%20Ortega%20Carrillo%20-%20ia01d.htm>
- Ramos, M. (2009). Anthony Browne, premiado autor e ilustrador de libros infantiles. “*Leer libros álbum con los hijos es una de las mejores maneras de compartir el tiempo*”. Juegos de Mate. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde <http://juegosdematenoticias.blogspot.com.es/2010/03/anthony-browne-autor-e-ilustrador-de.html>
- Revista Babar. (Enero, 2005) *Entrevista a Anthony Browne*. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde <http://revistababar.com/wp/entrevista-a-anthony-browne/>
- Reyes, Y. (Septiembre 2010) *Entrevista con Anthony Browne* Publicada en la Revista Cambio. Espantapájaros. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde [http://www.espantapajaros.com/articulos/ar\\_li\\_1.php](http://www.espantapajaros.com/articulos/ar_li_1.php)
- Salgado, C. (Octubre, 2011). *Jugar el juego de las formas*. Eterna decadencia. Consultado el 27 de Abril de 2014 desde <http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2011/17116>

### 5.3. Otra bibliografía consultada

- Durán, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas. Análisis de libros infantiles*. Barcelona. Octaedro.
- García del Moral, A. (2009). *La enseñanza de la expresión plástica infantil en las escuelas de magisterio. El álbum ilustrado como método de enseñanza*. Sevilla. Secretariado de publicaciones de Sevilla.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel (2007). “La competencia literaria y el fomento de la lectura desde el álbum ilustrado: una propuesta didáctica para Secundaria” *Conferencia Internacional de fomento de la lecto-escritura. Estrategias y propuestas para leer y escribir en el aula.* Sociedad Canaria de Profesores de Lengua Española y Literatura Elio Antonio de Nebrija e ISTRÁ, 27 al 29 de septiembre de 2007. Puerto de la Cruz.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel (2007). “Los álbumes ilustrados en la ESO: una propuesta para la asignatura de Lengua y Literatura”, en *XI Congreso General Nacional de la Asociación de Profesores de “Español (“Temas de Lengua y Literatura”)*, Toledo 4-7 de julio de 2007, pp. 289-299
- López Expósito, A. M. (2002). “Cómo trabajar el álbum ilustrado” en *Primeras noticias. Revista de Literatura*. Número 184, pp.51-57.
- Martínez, C. E., & Escudero, C. (1994). *Didáctica de la literatura* (Vol. 43). EDITUM.
- Sala, R. T., & Lorente, J. D. D. (2006). *Contar en Aragón: palabra e imagen en el discurso literario infantil y juvenil* (Vol. 56). Universidad de Zaragoza.
- Taberneró, R., Dueñas, J. D., Mendoza, E. A., & CERRILLO, P. (2003). La adquisición de la competencia literaria: una propuesta para las aulas de Infantil y Primaria. *MENDOZA, A; CERRILLO, P. (coords.): Intertextos: Aspectos sobre la recepción del discurso artístic*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 301-336.
- Tejerina Lobo, Isabel. (2008). “Un modelo de análisis del álbum. Siete ratones ciegos de Ed Young” en *CLIJ*. Número 215, noviembre de 2008, pp.44-52.
- Villanueva, E. B. (2003). *Didáctica de la lengua y la literatura para primaria*. Pearson Educación.