

ILUSTRACIÓN

El origen de una especie

Los libros álbum de Anthony Browne

Mónica Klibanski*



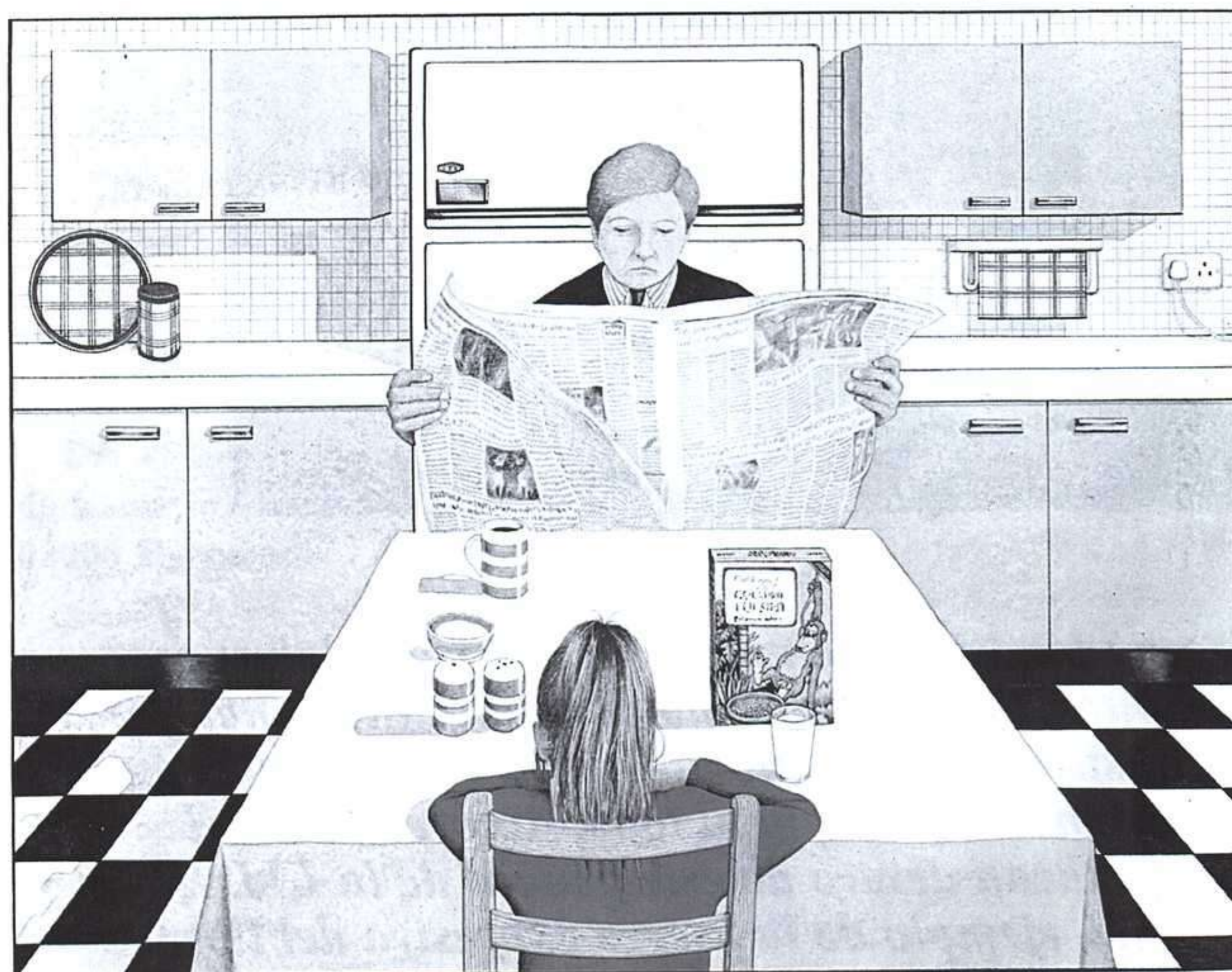
ANTHONY BROWNE, GORILA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1991.

En el libro álbum existe una total interdependencia entre palabra e ilustración. En estas obras, pues, las imágenes no cumplen una función meramente descriptiva o ilustrativa, sino que afectan a casi todos los elementos narrativos y añaden complejidad al todo. Autores como el británico Anthony Browne destacan dentro de este género de la LIJ. En este artículo se analiza Gorila, ejemplo de la fuerza expresiva del libro álbum en toda su magnitud.

ILUSTRACIÓN



ANTHONY BROWNE, GORILA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1991



ANTHONY BROWNE, GORILA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1991

«If you could say it in words then
would be no reason to paint it.»
(Edward Hopper).

La afirmación de este pintor y grabador, pionero del realismo norteamericano, me parece útil para presentar un género, si se quiere periférico en el universo editorial, pero que a partir de la década de los 80 viene tomando impulso y en los últimos años ha dado muestras de ofrecer una significativa permeabilidad para la experimentación artística y literaria. La reconocida investigadora catalana Teresa Colomer habla del «libro álbum» como un género con características propias que derivan de la relación entre texto e imagen y ubica su auge como un fenómeno de «fin del milenio».

En estas obras existe una interdependencia entre palabras e ilustraciones; estas últimas no cumplen una función meramente descriptiva o ilustrativa sino que afectan a casi todos los elementos narrativos, a los que hacen complejos; el interjuego que se da entre ambos lenguajes (el visual y el textual) los vuelve imprescindibles para la construcción de sentidos. Incluso se explotan las posibilidades del formato físico como portador de sentidos. Se trata de libros para manipular, girar, tocar, abrazar. Son obras que pueden dirigirse a lectores de diferentes edades.

Los autores angloamericanos, sobre todo los británicos Tony Ross, Quentin Blake, David McKee y, por supuesto, Anthony Browne sobresalen en el desarrollo de este género.

Browne, nacido en 1946, publica desde 1976 libros de literatura infantil. Es uno de los mayores y más prestigiosos exponentes del libro álbum contemporáneo. Sus obras son prueba del especial interés del autor por la tensión entre texto e imagen y la forma en que los niños establecen un puente de sentido entre ambos lenguajes.

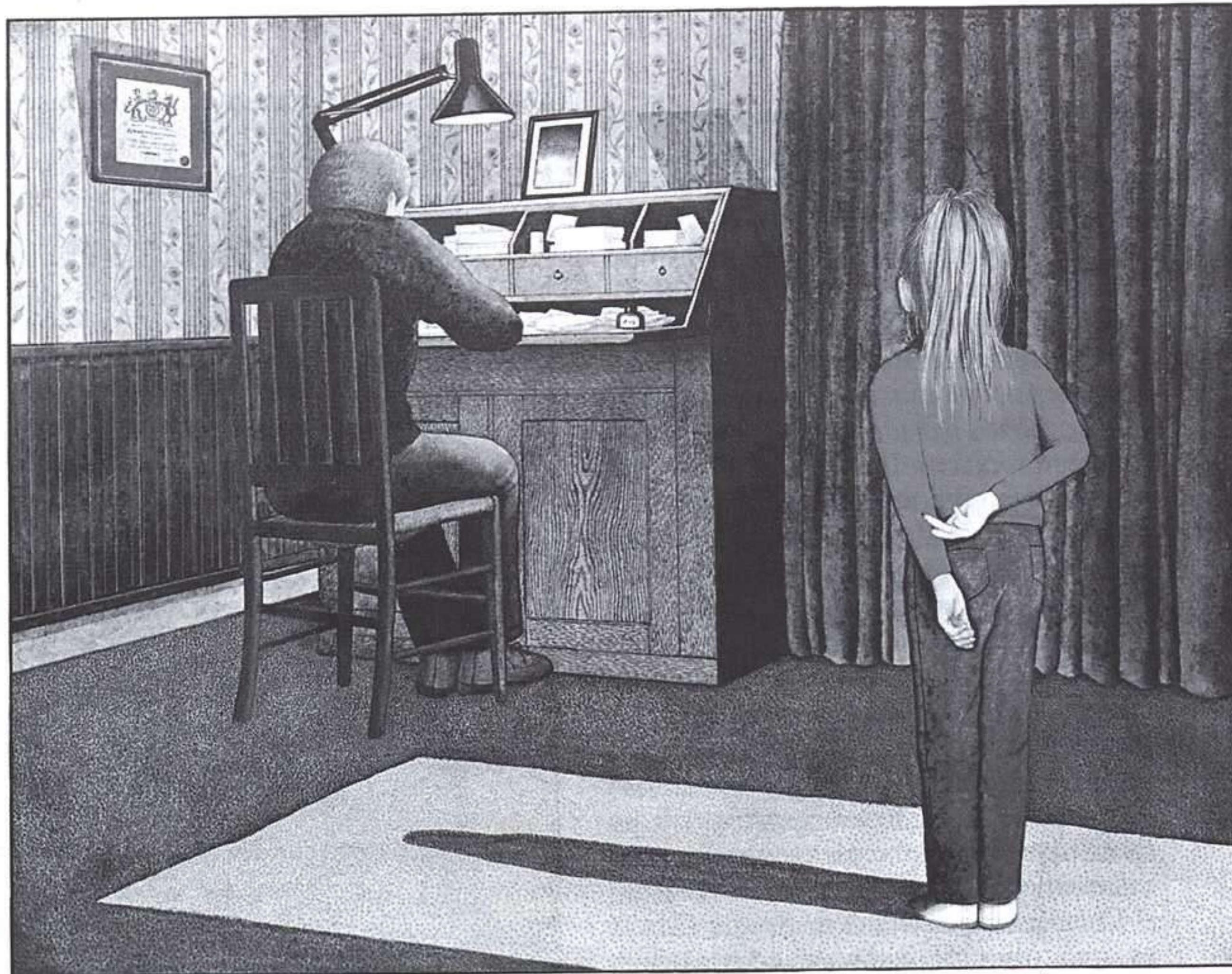
Gorila fue editado originalmente en 1983, y traducido al español en 1991. Es el primer título del autor que tiene como protagonista a este personaje, antes de que se convirtiera en una marca omni-

presente en la mayoría de sus trabajos. Representa una bisagra dentro del conjunto de la obra de Browne porque, a partir de él, tras un periodo de vacilante experimentación, consigue concretar un modo particular de concebir sus propias obras y los libros para niños en general. Desde su publicación, Anthony Browne comienza a cosechar grandes reconocimientos de crítica y público. La obra recibió importantes premios como el Kurt Maschler (1983) y la Medalla Kate Greenaway (1984). *Gorila* se encuentra entre los trabajos preferidos del mismo autor, quizás porque con él descubre ese rasgo que continúa hoy explorando en sus obras: la fuerza expresiva del libro álbum en toda su magnitud.

Nada es sólo lo que parece

Podría decirse que *Gorila* trata de la historia de Ana, una niña especialmente fascinada por los primates, y de su relación con su padre, un hombre distante y sumido en sus ocupaciones, que le presta poca atención. Ana anhela recibir un gorila como regalo de cumpleaños pero, decepcionada, descubre que el que su padre le ha obsequiado es tan sólo un gorila de peluche. Sin embargo, cuando llega la noche, el muñeco se agiganta y se transforma en un simio semejante a los de verdad. Ana y el gorila emprenden un inolvidable paseo nocturno que culminará cuando llegue el día y el padre finalmente haya recapacitado sobre su papel paterno.

Gorila trasciende esta síntesis argumental fundamentalmente debido a los recursos y lenguajes que su autor pone en juego en la estructuración del relato.



ANTHONY BROWNE, GORILA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1991

El complejo entramado visual y la variedad de las interacciones que tienen lugar entre palabras e imágenes dicen mucho más y conforman un todo multiplicador de sentidos. Impacta la precisión anatómica que el autor imprime a sus personajes. Rasgo característico en la obra de Anthony Browne, que probablemente deriva de su dedicación a la ilustración biomédica al comienzo de su carrera.

La particular combinación de elementos realistas y oníricos sirve para advertir al lector que se encuentra frente a una obra que exigirá de él algo más que una lectura lineal de un cuento cen-

trado en la vida familiar de una niña. El mundo de Ana que registran los sentidos es apenas el reflejo de un universo más amplio, cargado de significaciones latentes. Como en todos sus libros, Browne se dirige a una audiencia con competencias sobre otros textos y discursos, y los juegos intertextuales forman parte de su característico estilo.

A primera vista nos captura la portada apaisada que muestra a los sonrientes protagonistas mirándose entre sí colgados de una rama que une dos troncos. Se trata de una niña vestida con colores llamativos y vivaces junto a un enorme gorila que lleva puestas dos prendas típica-

VISITE NUESTRA PÁGINA WEB

Dirección

Favoritos

Historial

Buscar

www.revistacliij.com

- Consulte los sumarios de cada mes.
- Las ofertas de monográficos y números atrasados.
- El Índice 16 años de **CLIJ** en CD (con una *demo* de prueba).
- Las tarifas de publicidad.
- Las condiciones de suscripción.

mente masculinas (sombbrero y pajarita), pero poco apropiadas para un animal de esa especie, a menos que se desee emparentar la figura del simio a la del hombre. Es una noche estrellada y de luna llena. El horizonte de una ciudad, al parecer portuaria, está a oscuras. Pequeños detalles ofrecen indicios de extrañeza: hombres con sombrero, algunos voladores (como los del pintor Magritte), árboles que crecen en los tejados, tenedores y caracoles gigantes en los techos y una cita a la recordada escena de *King Kong* enclavado en la terraza del Empire State agitando sus brazos para defenderse de un mundo que le es hostil. Allí está la clave inicial de la historia que se va a contar. Una relación intertextual y dos ideas que confluyen. Un gorila macho de juguete, inofensivo, semejante a un oso de peluche necesitado de afecto y un monstruo «terrorífico» (según la convención) encariñado con una jovencita.

En esencia se podría decir que *Gorila* es una obra plagada de contrastes y transformaciones: pequeño/grande, rudo/tierno, cálido/frío, cerca/lejos; animales/humanos; noche/día; revelaciones/ocultamientos; sueño/realidad.

A lo largo del libro, Browne repite el mismo diseño de las páginas. A la izquierda aparecen recuadros pequeños junto al texto, y a la derecha una imagen que ocupa totalmente la página. Los marcos, el color, las formas y demás elementos gráficos y visuales son signos del discurso narrativo que tienen una elaborada función expresiva.

Las primeras dos imágenes nos muestran una niña que dibuja y lee libros que contienen información sobre los simios. Inmediatamente, puede verse la escena del desayuno que describe el modo en que se relacionan padre e hija. El texto dice: «Su papá no tenía tiempo para llevarla a ver gorilas al zoológico. Nunca tenía tiempo para nada».

Sin embargo, la ilustración utiliza el lenguaje visual para decirnos algo más y ofrecer una mirada aún más aguda y dramática sobre ese vínculo. La perspectiva aparece exagerada para marcar el abismo que hay entre los dos personajes y alejar al papá de la niña y de los lectores. La vista es de abajo hacia arriba, de tal forma que se acentúa la superioridad de la figura paterna en la jerarquía familiar.



ANTHONY BROWNE, GORILA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1991

Browne ha elegido para esta escena líneas geométricas, formas duras, superficies lisas y colores fríos (blanco, gris, azul), a excepción de la vestimenta que lleva puesta Ana y que sobresale frente a la frialdad y el orden del resto de la imagen. La asepsia reinante recuerda a la de una sala de hospital, allí no hay espacio para los sentimientos. El padre y Ana no se miran, el periódico metaforiza la barrera que existe entre los dos. No hay comida a la vista ni gestos de humanidad. La atmósfera creada nos presenta una lectura geométrica y desapegada de la realidad.

Elegir una mirada

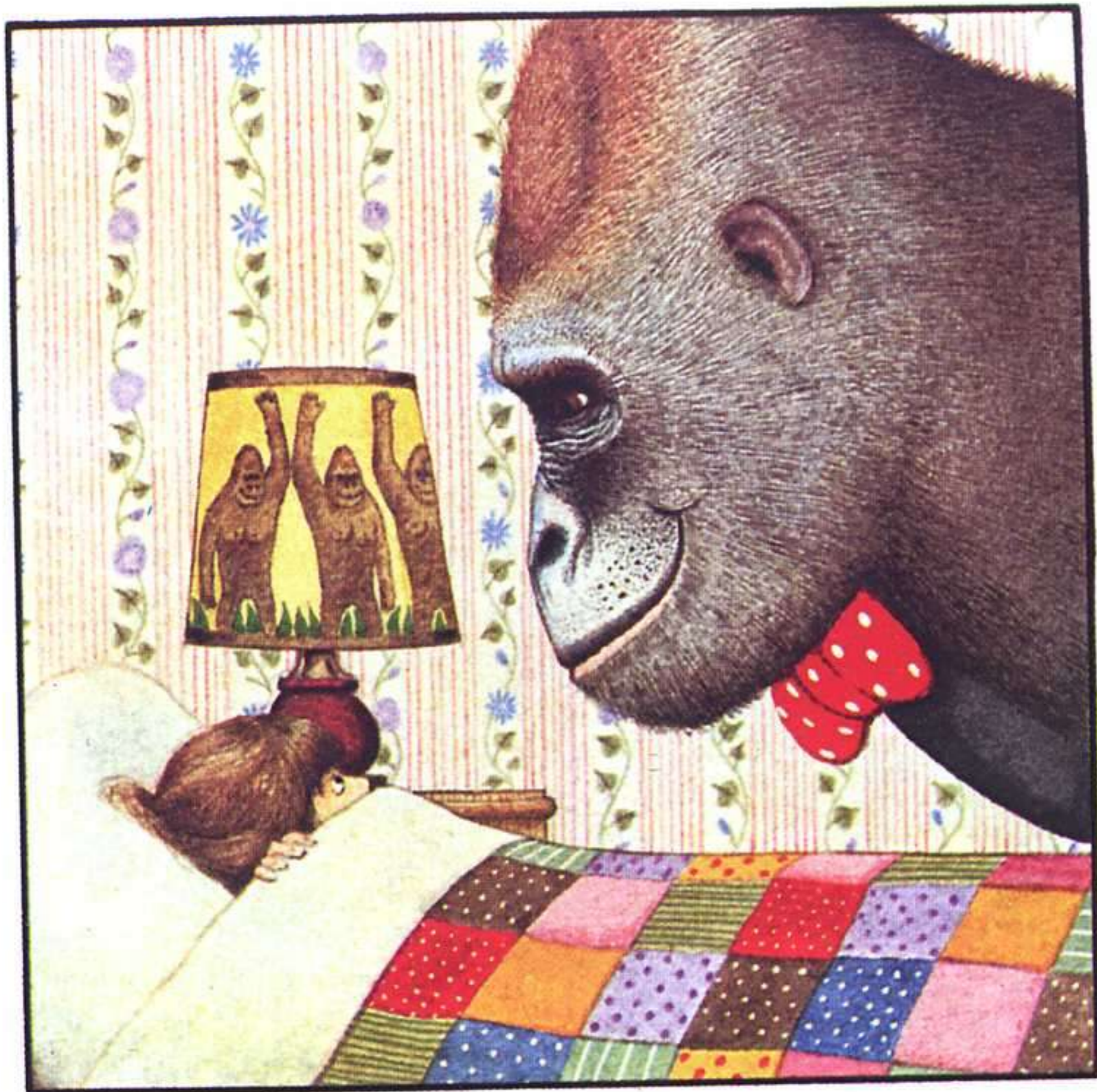
El relato es sostenido por un narrador focalizado en el personaje de Ana. Esa voz infantil es la que nos permite ver de qué manera la sensación de abandono de Ana crece paulatinamente en el texto y en las imágenes que se van sucediendo. Ana aparece detrás de su papá, que está de espaldas escribiendo en su escritorio. La pequeña está más cerca del lec-

tor que de su propio padre. Las sombras de los cuerpos magnifican las distancias. Ana se aproxima hasta la silla en la que está sentado su papá, siguen sin cruzar miradas, no se tocan, la imagen se oscurece, y el rostro de ambos se desdibuja. El texto confirma la brecha que hay en el vínculo filial: «Pero al día siguiente estaba muy ocupado y decía: “Ahora no. Tal vez el fin de semana...”».

Y remarca: «Pero cuando llegaba el fin de semana, estaba siempre muy cansado. Nunca hacían nada juntos».

La frase final conduce a la siguiente imagen que refleja con gran carga emocional el aislamiento y la tristeza del personaje.

Un único foco de luz ilumina a la niña arrinconada sobre muros repletos de flores, mariposas y colores vivaces pero a medida que la oscuridad gana terreno, el espacio se llena de figuras escalofriantes. En la penumbra, un mapa del África hace referencia al hábitat natural de los gorilas. En la misma imagen, representaciones realistas y simbólicas dialogan entre sí y ofrecen pistas para expandir sentidos.



ANTHONY BROWNE, GORILA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1991.

A pesar de presentar la situación desde la perspectiva infantil, el refinado tratamiento que plantea Browne contribuye a extender el universo de receptores posibles, integrando a los adultos y niños, un público sin prescripciones de edad.

La agobiante acumulación de imágenes alusivas a los gorilas sirve para destacar la obsesión de Ana por ese animal, una especie poco frecuente entre las mascotas infantiles. Ana mira el mundo con los ojos de un gorila solitario y hambriento de afecto. Ana ve gorilas por todas partes. El autor ironiza sobre esa relación incluyendo cuadros y monumentos conocidos como *La Gioconda*, *La madre de Whistler* y la estatua de la libertad en su versión antropoide.

El desamparo de Ana se recrudece en la ilustración que nos muestra a la pequeña metida en su inmensa cama, observando al gorila de peluche que le ha regalado su padre con una expresión llena de decepción y desconsuelo. La niña está «enjaulada» en su drama.

El autor apela, al igual que los surrealistas, tan admirados por él, al artificio de la ensoñación para encausar la satisfacción de los deseos de Ana. Esa experiencia onírica se sugiere con sutileza, el texto tan sólo anuncia: «Durante la noche sucedió algo sorprendente».

Una vez más podemos observar la manera en que Browne combina formas narrativas planas, simples y austeras con un estilo pictórico compuesto por imágenes complejas, llenas de detalles humorísticos e incongruentes que divierten e interrogan a una audiencia múltiple y reincidente. El autor crea con extraordinaria maestría ambientes que se desplazan de lo doméstico a lo absolutamente fantástico.

Tres pequeñas viñetas presentan una secuencia típica del cómic, o el lenguaje cinematográfico, donde los juguetes evocan el pensamiento animista característico del juego infantil. Una muñeca contempla horrorizada el agigantamiento del gorila, una alusión alegórica al agravamiento del conflicto ficcional y el acrecentamiento del deseo de Ana. Las ovejas del póster, el oso y el conejo dormidos nos señalan que estamos ante la dimensión del sueño, escenario apropiado para los sucesos extraordinarios que se van a narrar.



ANTHONY BROWNE, GORILA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1991.

Hombre/gorila: su salvaje delicadeza

La irrupción de un hombre/gorila, a través de un procedimiento de zoomorfismo y/o antropomorfismo, permite distanciar al espectador/lector y construir un espejo desde el cual observar críticamente a los humanos, en este caso en particular a los varones y su vínculo con los niños. Browne expone una cuestión dolorosa para los pequeños, como lo son las relaciones familiares deficientes. Si bien hay un cuidado en la gradación de la tensión amenazadora y angustiosa del conflicto, no se menosprecia al lector con simplificaciones.

Los humanos con cuerpos animalizados son un artilugio recurrente en otras obras del mismo autor (*Zoo*, *El libro de los cerdos*, *Voces en el parque*, la serie de Willy, etc.) y en sus extraordinarias versiones ilustradas de *King Kong* de Edgar Wallace y Merriam C. Cooper (1994) y *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll (1988). Por lo tanto, el lector familiarizado con las obras de Anthony Browne podrá establecer relaciones intertextuales, descubriendo resonancias entre todas ellas. Una notable particularidad en la producción de Browne es que en cada uno de sus libros pueden hallarse indicios de la génesis de otros. Pero no sólo existen citas a su obra ficcional, quienes conozcan la biografía del autor reconocerán que la tarjeta que aparece hacia el final de la historia se parece mucho a aquella que el propio Browne diseñó para la firma de Gordon Fraser, inspirado en la relación con su propio padre. Referencias al arte surrealista, al hiperrealismo pictórico y al estilo característico del autor se agregan a la intensa y extensa trama de citas y referencias provenientes de infinidad de manifestaciones artísticas.

El gorila aquí encarna la figura paterna ausente y anhelada por Ana. El lector puede advertirlo ya que el enorme simio luce la misma vestimenta que el padre de la niña, pero que puestas sobre el cuerpo del animal le imprimen una sugerente vaguedad y extrañeza al relato. La imagen nos muestra a la pequeña ruborizada frente al gorila humanizado y dando la espalda a otra silueta masculina sin cuerpo, que cuelga inerte del perchero. Ana está en medio de ambas representaciones paternas.



ANTHONY BROWNE, GORILA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1991.



ANTHONY BROWNE, GORILA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1991.

El gorila no sólo corporiza la imagen del padre, a su vez viene a representar la masculinidad. Browne juega con los estereotipos cristalizados socialmente en torno a lo varonil (la fuerza, la valentía, la lucha, el éxito). La ausencia de la madre en todo el relato, deja claro de forma más contundente que no siempre, y no únicamente, la ternura es propiedad y atributo de lo femenino y además que fuerza y dulzura no son características autoexcluyentes.

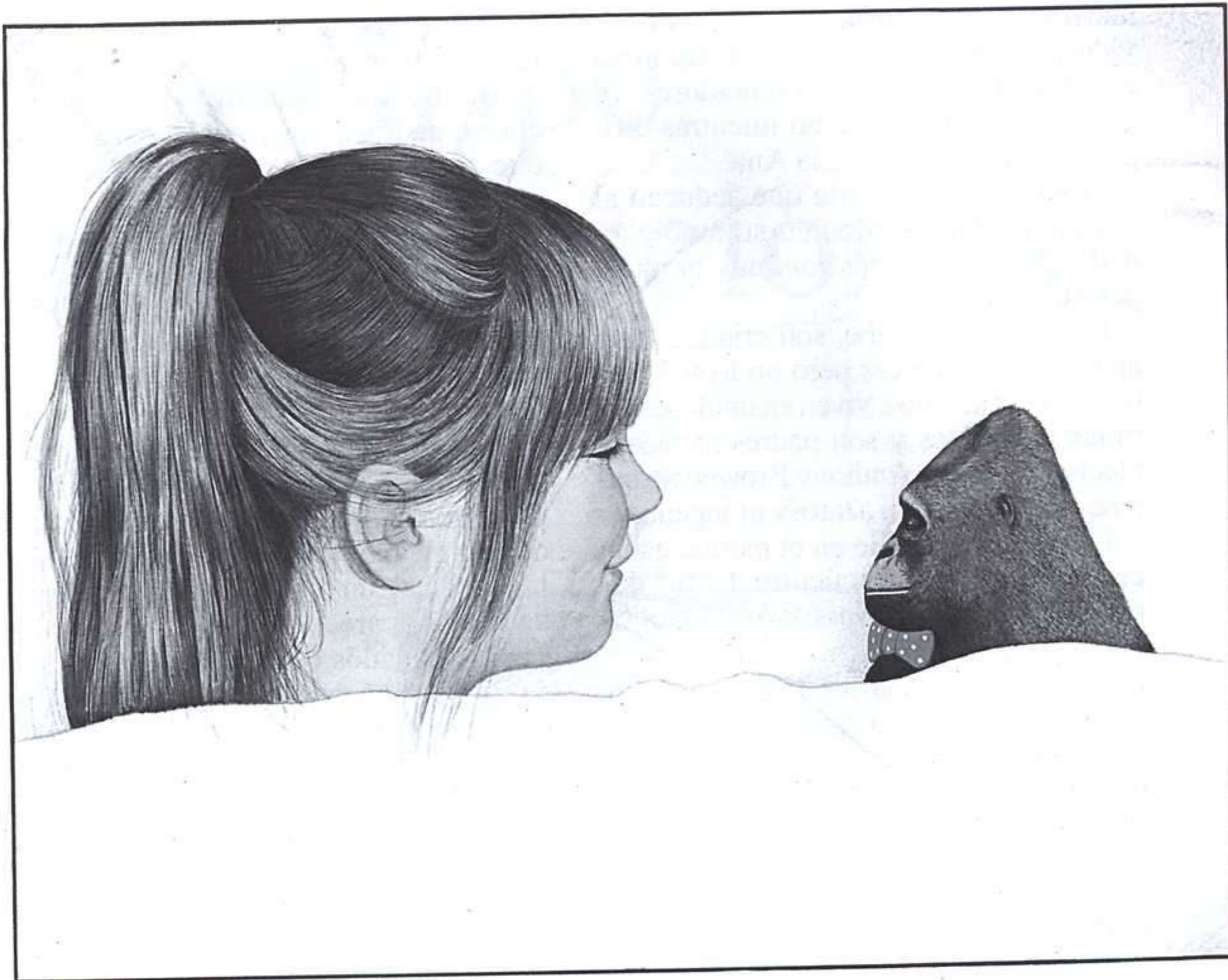
Los nexos intertextuales con clásicos personajes masculinos consagrados (Superman-gorila, el Llanero Solitario-gorila, el Che-gorila, Chaplin-gorila) vienen a contraponerse al gorila protagonista, una figura tierna y vulnerable.

Extraños en la noche

Ana y el gorila están listos para salir a dar un paseo nocturno. La escena en el vestíbulo los enfrenta a una puerta con dos picaportes, ¿quién sabe? quizá cada uno de ellos conduzca hacia mundos distintos, el real y el imaginario. Entre los arbustos que se divisan en el exterior se adivina la cabeza de un gorila que ornamenta el jardín. Un guiño más para tejer significados.

A lo largo del libro pueden descubrirse imágenes que reproducen escenas anteriores pero reelaboradas, cambiadas e incluso invertidas. Esos elementos y estructuras semejantes y a la vez diferentes provocan intrigantes efectos semánticos. Por ejemplo, el gorila-papá con la niña *a babucha* intentando trepar el muro de ladrillos se contrapone con la ilustración del padre solo y cabizbajo rumbo al trabajo rutinario.

Otra escena que se opone a las anteriores es la de Ana y el gorila en el café. Podemos confrontarla a la escena del desayuno. Aquí es de noche. El texto es escueto pero la ilustración completa la narración. Se ha aplanado la perspectiva mediante la cual se logra acercar a ambos personajes entre sí y con respecto a la mirada del lector. Las superficies texturadas acentúan sensaciones, sabores, aromas. Las líneas de los dibujos son redondeadas, lo que aporta afectividad a la ilustración. Priman los colores cálidos como el amarillo, el rojo, los ocre y los



marrones asociados a los placeres de la vida y el bienestar emocional. La mesa está repleta de manjares tentadores. El gorila saborea un plátano mientras dirige su tierna mirada hacia Ana.

Los rasgos del gorila que seducen al narrador están puestos en su ambigüedad. «A ella le parecieron muy bonitos, pero tristes.»

Los gorilas, se sabe, son criaturas que aparentan ser feroces pero no lo son tanto: son vegetarianos, viven en unidades familiares estables y son padres atentos y afectuosos. La de Anthony Browne no parece una elección ni azarosa ni ingenua.

La escena del baile en el parque es un cierre ideal para el encuentro. La luz ilumina a la pareja que conforman la niña y el gorila mientras, en un segundo plano, se ven parejas de simios adultos que contrastan con la dispareja pareja que protagoniza la escena. Ana y el gorila danzan como lo hacen los niños junto a los adultos que guían sus pasos.

Encuentro de dos mundos

Llega el final de la noche, quizás del sueño. Ana y el gorila se despiden y el

muñeco recobra su tamaño inicial. El día también trae sorpresas.

Ana tiene un secreto para compartir con su padre, él a su vez ha descubierto que tiene sentimientos y experiencias para compartir con ella.

La penúltima escena invierte la imagen inicial de Ana trepada en la silla de su padre que escribe de espaldas a ella. Muchas cosas han cambiado. Ahora es Ana la que está sentada, su papá le toma los hombros afectuosamente mientras ella lee la tarjeta que él le ha obsequiado. La mesa desborda de regalos (incluido el gorila de peluche) y hay una tarta de cumpleaños decorada con gorilas. En la pared hay un dibujo infantil enmarcado donde aparece el papá y la niña sonrientes tomados de la mano bajo el sol. Ana y su papá visten el mismo color, están más unidos. La banana en el bolsillo del papá hace las veces de nexo entre el sueño y la realidad, y por lo tanto entre la figura del padre y el gorila.

El libro se cierra con una pequeña ilustración ya libre del recuadro. El texto parece indicar que estamos ante un convencional y tranquilizador final feliz. Igual que otras escenas previas, ésta repite la imagen que muestra de espal-

das al gorila tomado de la mano de Ana camino al café. Ahora parece que los que avanzan juntos hacia el zoológico son el papá y Ana, que lleva de su mano el pequeño gorila de peluche. Sin embargo, las características del dibujo (advértase que, a excepción del gorila de peluche, el lector no ve a los personajes de frente) abren otras lecturas. Queda la posibilidad de que el gorila aún esté allí ocupando el lugar del padre y acompañando a Ana. Las grietas entre el texto y las imágenes dejan al lector en un estado de incertidumbre que lo impulsan a la creación de circuitos de sentido íntimos, múltiples y vibrantes.

Alguna vez René Magritte (1898-1967), un pintor clave para abordar la obra de Anthony Browne, dijo «Everything we see hides another thing, we always want to see what is hidden by what we see». ■

* **Mónica Klibanski** es bibliotecaria graduada en la Universidad de Buenos Aires y especialista en literatura infantil y juvenil.

Este artículo es una edición revisada de una ponencia presentada en las I Jornadas de Enseñanza de la Lengua y la Literatura, Universidad Nacional General Sarmiento, Buenos Aires (Argentina), en agosto de 2005.

Bibliografía

- Andrieux, Brigitte, «De l'homme au singe: l'évolution d'Anthony Browne», en *La Revue des Livres pour Enfants*, 185, febrero de 1999, pp. 29-33.
- Andricain, Sergio, «Anthony Browne: un postmoderno en el universo del libro infantil», en *Hojas de lectura*, 42, octubre de 1996. Separata.
- Anthony Browne. [En línea]. En: *Imaginaria*, 2 (30 de junio de 1999). Accesible en: <http://www.imaginaria.com.ar/00/2/browne.htm>
- Arizpe, Evelyn y Styles, Morag, *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*, Londres: RoutledgeFalmer, 2003, p. 270. Existe edición en español —*Lectura de imágenes: los niños interpretan textos visuales*—, publicada en 2004 por Fondo de Cultura Económica.
- Bradford, Clare, «Playing with Father: Anthony Browne's Picture Books and the Masculine», en *Children's Literature in Education*, vol. 29 n° 2, junio de 1998, pp. 79-96.
- Browne, Anthony, *Gorila*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1991
- Browne, Anthony, «El ilustrador», en *Hojas de lectura*, 56, marzo de 2001, pp. 46-49.
- Browne, Anthony, «Making Picture Book», en *The prose and the Passion*, Morag Styles, ed.; Eve Bearne, ed.; Victor Watson, ed., Londres: Cassell, 1994, pp. 176-198.
- Colomer, Teresa, «El álbum y el texto», en *Peonza*, 39, diciembre de 1996, pp. 27-31.
- Doonan, Jane, «Drawing out Ideas: A Second Decade of the Work of Anthony Browne», en *The Lion and the Unicorn*, vol. 23, n° 1, enero de 1999, pp. 30-56.
- Garralón, Ana, «Anthony Browne: El planeta de los simios de peluche», en *Peonza*, 64, abril de 2003, pp. 12-22.
- Perrot, Jean, «An English Promenade», en *Bookbird*, vol. 38, n° 3, 2000, pp. 11-16.
- Pruvot-Evrard, Pascale, «Anthony Browne, les gorilles et les enfants» (Université Charles de Galle, Lille 3, maîtrise SID, juin 2001). Accesible en: <http://www.univlille3.fr/jeunet/auteurs/browne01/sommaire.htm>
- Ricart, Maite, «Anthony Browne, el mago», en *CLIJ*, 141, septiembre de 2001, pp. 44-54.