

ENTREVISTA

# Detrás del trazo

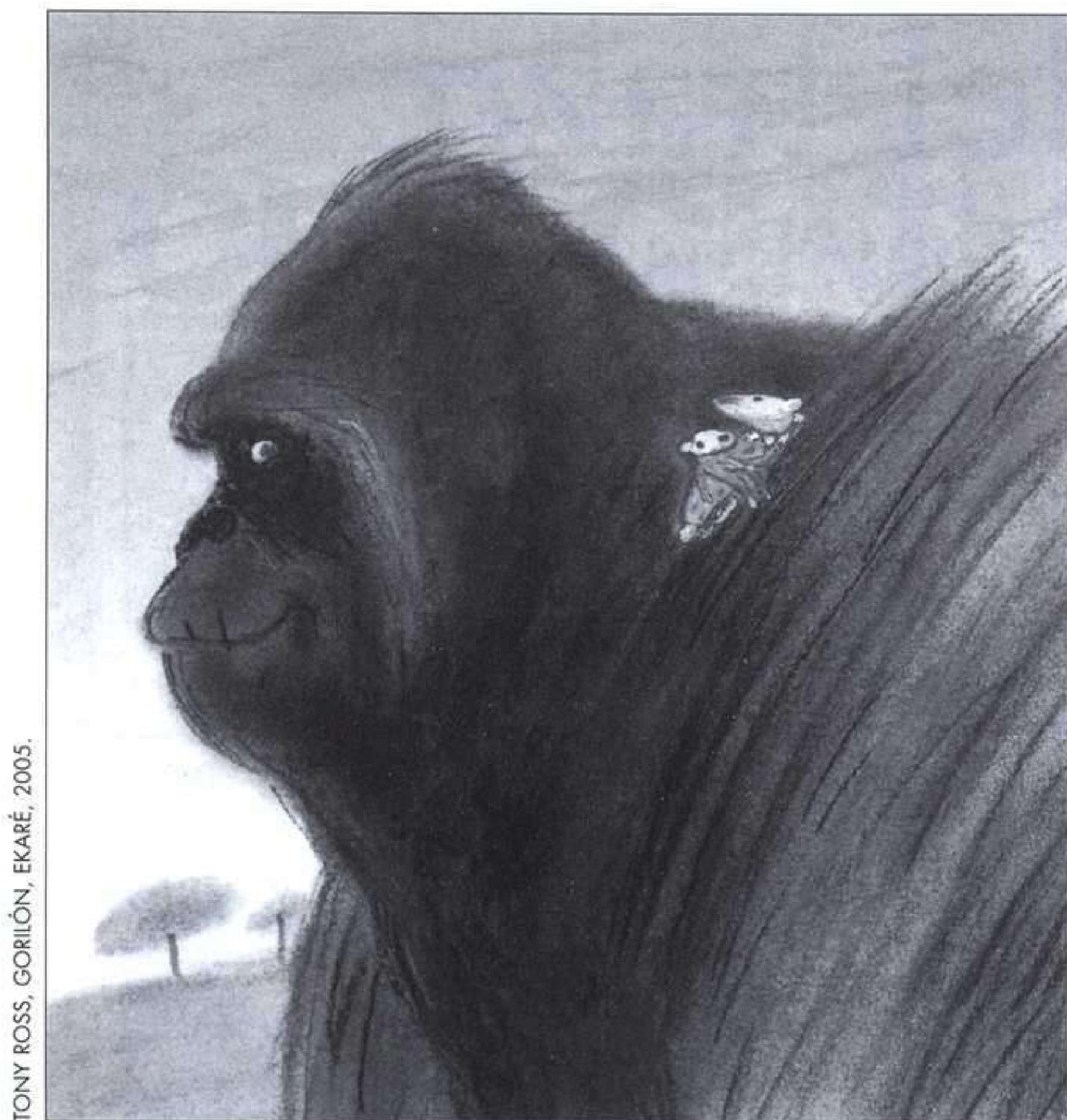
Entrevista a Tony Ross

**Gustavo Puerta Leisse y Marta Ansón Balmaceda\***



*El prestigioso ilustrador británico, Tony Ross visitó Madrid y Barcelona en marzo pasado, invitado por el British Council y la editorial Anaya, que reedita —en formato álbum bilingüe castellano/inglés— algunos de sus títulos como Nica/Nicky o Martes terrible/Terrible Tuesday. Fueron unos pocos días en los que Ross pudo hablar de los entresijos de su trabajo frente a estudiantes de Ilustración y también público en general. Así descubrimos su dotes de comunicador, su gran sentido del humor y su capacidad de autocrítica. En la siguiente entrevista, los autores profundizan en la obra de Ross y tratan de descubrir cuánto hay oculto en sus personajes de ese hombre tímido y extravertido.*





TONY ROSS, GORILÓN, EKARÉ, 2005.



— A Isabel Fernández,  
que un día nos trajo *un lápiz mágico*.

**H**ay ilustradores que son el vivo retrato de sus personajes. Éste no es el caso de Tony Ross, el cual no sólo es británico de nacimiento (Londres, 1938) sino también de maneras: puntual, preciso, irónico e histriónico, y ama a sus mascotas. Ya en un primer encuentro puede intuirse que tras el hombre encantador, que goza de merecido prestigio profesional y que cuando está en grupo pronto se erige en centro de atención, hay un ser tímido que atesora un fecundo mundo interior. Esta intuición se corrobora en el curso de la entrevista y adquiere un matiz más preciso.

A medida que se suceden las preguntas vemos cómo, poco a poco, se disipan los nervios, se resquebraja la aprensión inicial y se va tejiendo un espacio de complicidad que nos permite disfrutar de un extraordinario conversador, de un hombre reflexivo y sensible que escucha con interés y entre risas, tiene la genero-

sidad de descubrirnos algún secreto, ofrecernos algún comentario autocrítico y mostrarnos cuánto hay oculto en sus personajes de ese hombre tímido y extravertido.

## Había una vez un publicista desencantado

—Tengo entendido que publica su primer libro para niños a los 37 años. ¿Cómo da este paso?

—En aquella época trabajaba en una agencia de publicidad, pero no me gustaba nada. Así que un día decidí dejar la agencia y fui a la universidad como profesor de Publicidad. Casualmente, la clase de Ilustración se quedó sin profesor y me preguntaron si quería cogerla. Acepté, aunque no sabía nada del tema, pero eso no importaba, me dije, al fin y al cabo esto es la universidad (risas).

Al comenzar a dar clases pensé que lo mejor era escribir e ilustrar un libro y enterarme así de cómo era el proceso. Y eso hice y terminé llevándoselo a un editor en Londres, que lo quiso publicar. Lo disfruté tanto que me lancé con

un segundo libro y también lo disfruté. Al final, dejé de enseñar y me dedicué sólo a ilustrar.

—¿Tenía algún conocimiento previo de la literatura infantil?

—Nada formal. No fui a la universidad sino que estudié Bellas Artes. Allí tomé clases de dibujo, escultura, cerámica, impresión y materias similares. Pero las escuelas de arte inglesas nunca tocan la lectura ni la escritura de cuentos. Tuve que aprender solo.

—¿Por qué se interesa por los libros-álbum?

—Cuando empecé, tuve que enseñar Dibujo y en Inglaterra la mayor fuente de ilustración son los álbumes, incluso más que las revistas. Además, me resultaba más interesante ilustrar un libro siguiendo mis propias reglas que las de otros; las pautadas, por ejemplo, por una revista.

—¿Y qué encontró de especial en el libro-álbum como medio de expresión que le llevó a desarrollar su carrera en esta dirección?



—Bueno, empiezo a disfrutarlo ahora (risas). El libro-álbum tiene un tremendo potencial artístico y todavía me queda mucho por descubrir. ¡Es que hay tanto en algo aparentemente tan pequeño! También me encanta este modo de vida y todo lo relacionado con el negocio de los libros para niños: ir a hoteles y que otra persona pague la cuenta, que me inviten a comer... Nunca había viajado en avión hasta que publiqué mi primer libro y ahora viajo mucho.

### Los cuentos tradicionales, los lobos y los paraguas

A principio de los años 80, cuando la editorial Altea era un sello de referencia con un cuidado fondo, se tradujeron al español las versiones que Tony Ross había realizado de los cuentos tradicionales. Volver a estos libros después de 26 años no sólo es un acto nostálgico, al releerlos hoy podemos apreciar las continuidades y los cambios que este ilustrador ha experimentado tanto en el

---

---

«Hoy en día más bien cojo ideas a partir de las reacciones de los niños en la vida. Por eso la mayor parte de mis libros tratan del asunto de crecer, de entender qué es el mundo, cómo funciona, cómo funciona la gente. Me interesa el esfuerzo del niño por encajar en el mundo.»

---

---

lenguaje como en el estilo; podemos observar de dónde viene y qué ha dejado en el camino e incluso podemos advertir

cómo esta producción inicial imprimió una fuerte influencia en escritores e ilustradores del ámbito hispanoamericano.

—Comenzó su carrera haciendo interpretaciones personales de los cuentos clásicos. ¿A qué se debe esta elección?

—En aquel entonces pensaba que las historias tradicionales eran muy importantes en la infancia y me parecía que ésta era una buena forma de empezar. Como escritor necesitas una buena historia y si ya hay una buena historia ahí fuera esperando a ser rescrita, pues qué bien. Pero con los años me apeteció escribir mis propias historias y eso hice. Quizás vuelva a las tradicionales...

—Hoy en día son comunes las versiones y reescrituras de ellos pero cuando Ud. lo hizo no lo eran tanto. Tengo entendido que algunos puristas se llevaron las manos a la cabeza.

—Eso me gusta, sí... (risas) Me hizo muy feliz que se enfurecieran porque pocos niños son puristas y estos libros eran para niños, no para adultos, profesores o gente que escribe sobre libros. Me interesaba introducir a los chavales en una vieja historia, con un lenguaje que comprendieran, de modo que les llegara. No me preocupó precisamente que los puristas se enfurecieran. Eso era lo que yo quería hacer.

—Pero hubo quien sostenía que al cambiar el sentido de la historia, se perdía su componente simbólico.

—No creo que sea así. Podría discutirlo con ellos si me dijeran en qué concretamente. Pero no consigo verlo y sé algo de la historia de los cuentos tradicionales. He leído a Bettelheim, como todo hijo de vecino. En todo caso, aunque ellos lo digan no quiere decir que sea cierto.

—¿Cómo han influenciado estos cuentos tradicionales su obra posterior?

—Bueno, hoy en día más bien cojo ideas a partir de las reacciones de los niños en la vida. Por eso la mayoría de mis libros tratan el asunto de crecer, de entender qué es el mundo, cómo funciona, cómo funciona la gente. Me interesa el esfuerzo del niño por encajar en el mun-



TONY ROSS, HANSEL Y GRETEL, TIMUN MAS, 1992.





TONY ROSS, RODOLFO Y LA BESTIA MONSTRUOSA, ALTEA, 1986.



TONY ROSS, QUIERO MI COMIDA, SM, 1995.

do. Pienso que comencé a interesarme por ello al tener mis propios hijos y verlos relacionarse con la vida. Cuando era más joven, creía que los niños eran adultos pequeñitos y ahora sé que no es así, que son algo totalmente diferente. Vienen de otro planeta y tienen sus propias reglas, sus propias creencias, sus propias estructuras. Eso me parece mucho más interesante como fuente de inspiración que los cuentos tradicionales.

—Sin embargo, yo sí encuentro algunas influencias de los cuentos tradicionales en sus libros. Por ejemplo, al igual que al protagonista de *¡Que viene el lobo!* (su versión de la Historia del pastor mentiroso), a *Hipersúper Jezabel*, se la devoran.

—Eres la primera persona que hace esa analogía. *Hipersúper Jezabel* está basada en una niña que conocí en el colegio, una niña tan perfecta que hacía todo bien y, en el fondo, eso está mal. Esta historia trata sobre lo peligroso que es creer que todo lo haces bien, lo peligroso que resulta no escuchar a los demás: como *Hipersúper Jezabel* no escucha a los otros niños, se la come el cocodrilo.

Eso no tiene nada que ver con el niño de *¡Que viene el lobo!*, porque... Bueno, quizás sí que tiene que ver. Él es un niño desagradable, que dice mentiras. Todo el tiempo está: «que viene el lobo», «que viene el lobo», ¡qué pesado! Los adultos del cuento también son desagradables: todo el tiempo le dicen: «no hagas eso», «no hagas eso». La única persona agradable en ese cuento es el lobo, que al final consigue cenar. En la historia original, el lobo no se come al niño, pero yo creo que debería hacerlo y por eso hice esa ilustración extra. El editor pudo elegir no ponerla. Pero el lobo es el lobo, bien vestido, con buenos modales, que come con cubierto... Él es el único héroe en el libro y creía que se merecía una buena cena...

—Pero este desenlace no es muy políticamente correcto...

—Sí lo es desde el punto de vista del lobo, que es el único agradable de la historia y gana al final y tiene su comida. Creo que no es nada inmoral, a menos que haya racismo contra los lobos, que no te gusten porque son lobos, ellos no pueden evitar serlo. No hay ningún pre-

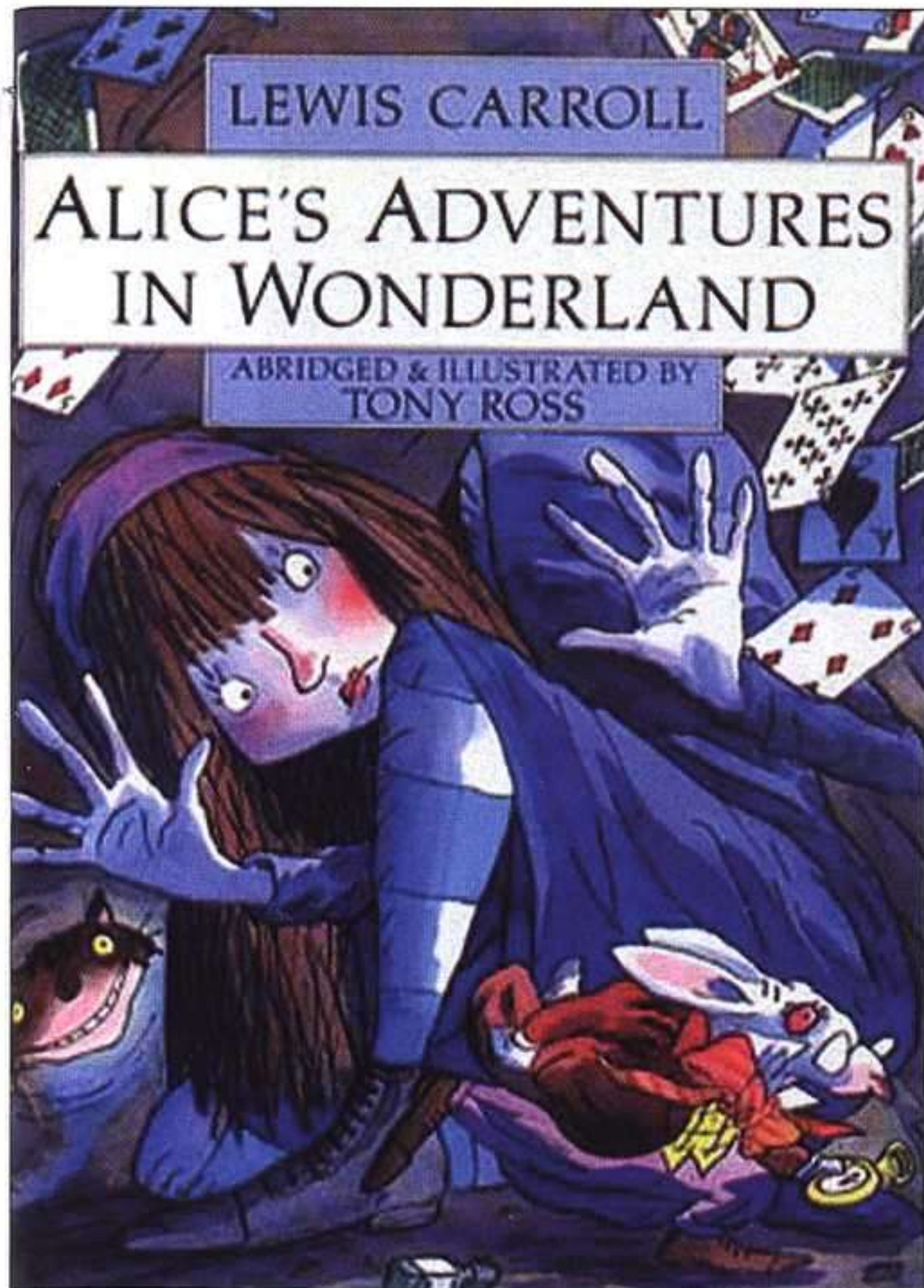
juicio ahí, sólo lo hay en decir que es inmoral. Es muy moral que una buena persona gane al final... He tenido antes esta discusión y un periodista alemán me pegó con un paraguas (risas).

—No se preocupe, no llevo paraguas.

—(Risas) No sé cómo es en España, pero en Inglaterra llevamos años con el tema de lo políticamente correcto y estamos ya aburridos. Es demasiado tonto, nos lleva a sitios a donde no queremos ir. Ser políticamente incorrecto se está convirtiendo en una ventaja. No lo es si se hace de una forma soez, pero entonces no estamos hablando de lo políticamente incorrecto sino de la mala educación. Por eso siempre uso la buena educación en mis libros para niños, por eso el lobo come con cuchillo y tenedor.

—Pero sí encuentro políticamente correcta su versión de la Caperucita Roja, donde al final de la historia el lobo, cito, «se dedicó a cultivar la tierra y se volvió vegetariano, aunque esto no lo hacía demasiado feliz». También su versión de Jack y las habichuelas mágicas —titulada en España El frijol má-





gico— termina el cuento de un modo similar, justificando los robos de Jack, arguyendo que el gigante previamente había estafado al padre de Jack y el chaval tomaba lo que, en definitiva, le correspondía.

—Pero es que son libros tan viejos... En el caso de Jack es una de las versiones que existe de la historia. No me la inventé. No hay corrección política ahí. Ahora bien, hay otra cosa que me interesaría decir acerca de lo políticamente correcto. En muchos de los libros para niños se ponen límites que demarcan lo que está considerado como moral o correcto. Precisamente donde estos límites terminan, donde existe un pequeño peligro, una pequeña diferencia, o donde las fronteras no están tan claras, es donde a mí me gusta estar. Por ejemplo, quiero hacer un libro sobre una niña a la que se le muere un gato. Hay gente que piensa que eso no es para niños. Sin embargo, yo pienso lo contrario. La muerte de una mascota es un acontecimiento importante en la vida de un niño. El chaval se pregunta «por qué me ha pasado esto a mí». Eso es lo que yo quiero explorar. Creo que en todas partes hay algo bueno si

uno sabe buscarlo. Claro que no pude hacer un libro así cuando murió mi gato. Yo estaba destruido, y eso que tenía sesenta y pico años. No hablé con nadie en dos semanas... Esto también le pasa a un niño y creo que es muy importante darse cuenta de ello, es mucho más importante que contar un cuento de hadas.

— En este sentido ¿cuál es tu opinión de El libro triste de Michael Rosen, ilustrado por Quentin Blake?

— Creo que es maravilloso, es excelente. Porque eso que le pasó a Michael, que se murió su hijo, es algo que le pasa a mucha gente. Cuando hay una historia bonita y humana junto a unas bonitas ilustraciones como las de Quentin, hay un libro importante. Otro libro importante es el de Rosa Blanca, de Roberto Innocenti. Pero ambos son difíciles para los niños y ahí está la zona donde a mí me gusta estar.

### Por un estilo propio

Tony Ross va vestido con tonos oscuros. Debajo de la chaqueta negra lleva una camiseta grisácea con rayas blancas muy delgadas y espaciadas. La combinación es correcta y podría pasar desapercibida. Sin embargo, en ella encuentro algo inquietante: el tenue contraste entre la camiseta y la chaqueta. La primera le resta seriedad al corte elegante y formal de la segunda. La chaqueta, por su parte, sugiere que quien la lleva es un hombre práctico que gusta de llevar en los viajes poco equipaje y sacarle el máximo partido a cada prenda.

— En sus primeros libros hay un trabajo de viñetas que se vincula de algún modo con el cómic, todavía tiene un puesto protagonista el color, sus líneas no han adoptado el trazo que lo caracterizan y tampoco el blanco tiene la presencia que adquirirá después.

—No soy bueno con el color. Para mí el color representa un problema y por eso siempre busco formas de usarlo lo menos posible. En cualquier caso, no quiero pasarme la vida haciendo lo mismo y por eso mis libros van cambiando. En un periodo desarrollo un estilo, luego me canso y cambio. Quizás en el fu-

# ¿Me cuentas un cuento?



## ¡Los cuentos clásicos y su narración en CD!

**Combel**  
EDITORIAL

902 107 007



«Cuando daba clases, les decía a mis alumnos que hay que buscar un buen principio que anime a los niños a seguir leyendo, y un buen final para que recuerden tu libro. Un libro tiene que tener un buen principio y un final todavía mejor. Debe empezar con algo interesante que esté pasando y terminar con un bombazo.»

turo vuelva a emplear un poco más de color. Ahora lo usaría mucho menos si pudiera, pero mis editores siempre me dicen que ponga más, que son libros de niños. Yo no tengo claro que eso sea verdad, que sea necesario. Para mí el color es una dificultad.

— Pero el color no es el único cambio radical que ha experimentado su estilo. Incluso a un lector habituado a sus obras le costaría reconocer a Tony Ross como el autor de las ilustraciones de su versión de *El Gato con Botas*.

— Cuando empecé a dibujar, me di cuenta de que muchos autores se quedaban atrapados en un estilo, hacían cinco o seis libros y sus editores querían que lo repitieran. Yo no quería que me pasara eso. Si te fijas, *El Gato con Botas* debe de estar cercano en el tiempo a *Caperucita Roja* y a *¡Que viene el lobo!* y, sin embargo, son muy distintos. Ahora uso mucho la tinta china y la acuarela, pero también introduzco de vez en cuando las tizas, las ceras, los acrílicos... Lo hago para variar, para no trabajar siempre igual, aunque siempre hay límites, no se puede cambiar sin límites.



TONY ROSS, HIPERSÚPER JEZABEL, SM, 1990.



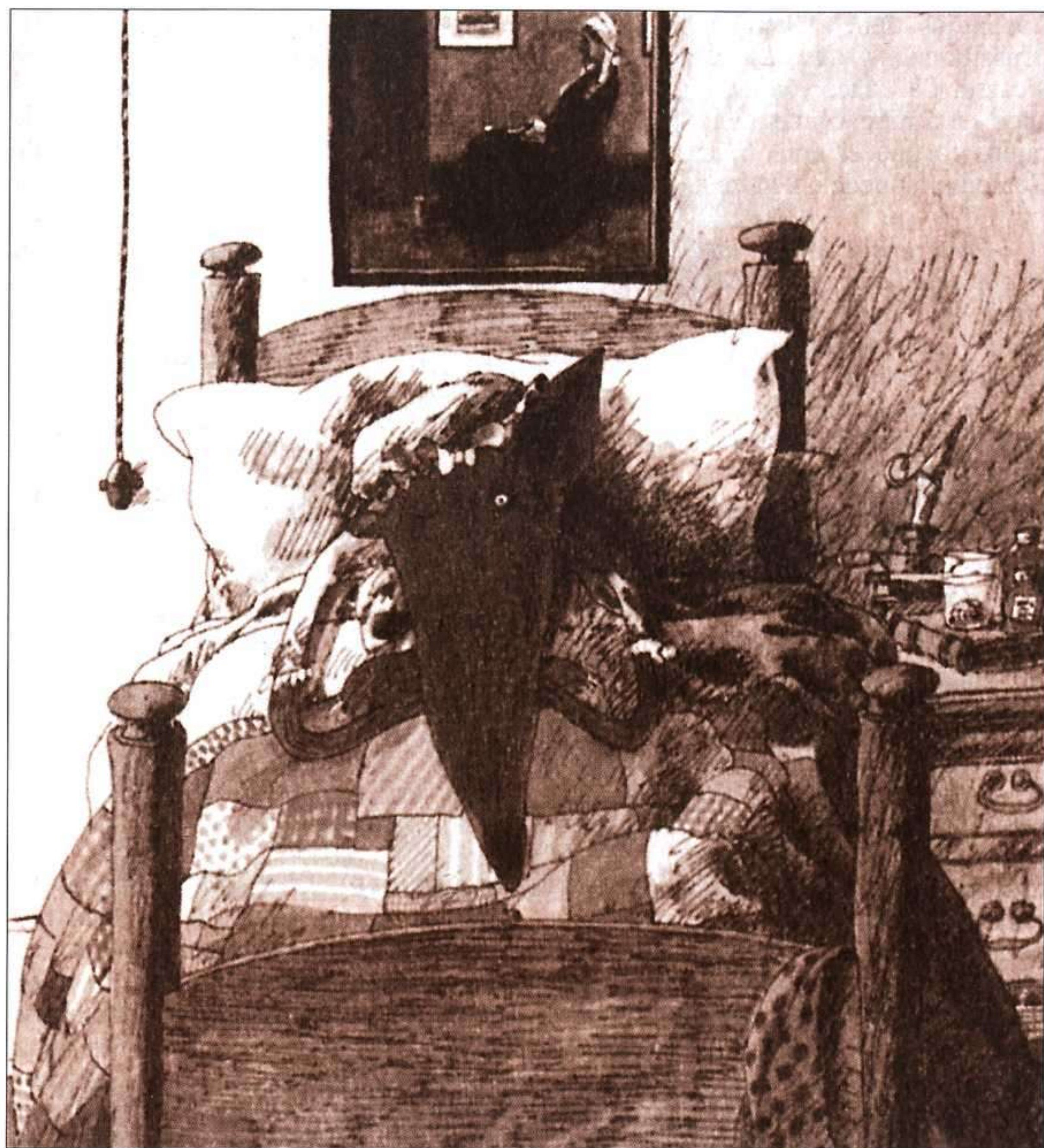
TONY ROSS, HIPERSÚPER JEZABEL, SM, 1990.

— Con Rodolfo — Towser — ya encontramos un Tony Ross más Tony Ross.

— También éste es un libro antiguo. Mi gran amigo Dave McKee tenía acciones en una pequeña compañía de cine de animación llamada King Rollo. Un día me preguntaron si quería hacer una película de dibujos animados. En

esa época, los hacíamos a mano sin ayuda de ordenadores. Tuve que desarrollar un personaje que fuera fácil de animar. Si os fijáis con atención, notaréis que está compuesto por un solo cuerpo. Es el tipo de animación en el que cortas muchos trocitos para la cabeza, los brazos, las piernas y moviendo cada parte





TONY ROSS, CAPERUCITA ROJA, 1994.

das la sensación de movimiento. Es mucho más rápido que hacer muchas veces el mismo dibujo. Un dato curioso es que Towser no tiene cola porque la cola es inútil para la animación. Y encima, daba la casualidad de que mi perro se llamaba *Towser*. Hicimos esta serie televisiva, se vendió en muchos países. Mi editor, que no pierde una, quiso aprovechar el tirón y me dijo que por qué no hacíamos unos libros con el personaje.

—*Un año después vino Quiero el tito*  
—*I want my potty— ¿Cuándo nació la Pequeña Princesa no sintió Towser un poco de celos?*

—(Risas) Bueno, Towser murió antes de que naciera la princesa.

### El secreto está en el final

Tony Ross tiene un don especial para construir personajes. Es cierto que sus historias tienen un gran poder magnético. Sin embargo, pocos creadores consiguen aunar en un mismo personaje la simplicidad y la complejidad como lo hace Ross. De allí que con una economía máxima sugiera relaciones arduas, personalidades profundas y comportamientos que son tan inesperados como verosímiles.

—*Ya en estos libros encontramos uno de los rasgos que caracterizan los libros en los que usted es a la vez autor e ilustrador: el mayor peso de la historia lo tiene el final.*

---

«En muchos de los libros para niños se ponen límites que demarcan lo que está considerado como moral o correcto. Precisamente donde estos límites terminan, donde existe un pequeño peligro, una pequeña diferencia, o donde las fronteras no están tan claras, en donde a mí me gusta estar.»

---

—Me alegro de que pienses eso porque yo creo que es verdad. Cuando daba clases, les decía a mis alumnos que hay que buscar un buen principio que anime a los niños a seguir leyendo, y un buen final para que recuerden tu libro. Un libro tiene que tener un buen principio y un final todavía mejor. Debe empezar con algo interesante que está pasando y terminar con un bombazo. Cuando empiezo una historia, pienso primero en el final, si lo hago al revés, puedo encontrarme con que no tengo un final. En una ocasión quise escribir una historia de misterio para adultos, quería escribir el asesinato perfecto. Al llegar al final me di cuenta de que no podía resolverlo, pues era en verdad perfecto. Un famoso escritor de novelas de terror me indicó que había empezado por el extremo equivocado. «Primero resuélvelo de una manera interesante y vuelve hacia atrás», me dijo. En mis libros para niños me gusta que el lector no se espere el final, que le resulte inesperado. Que digan: ¡Guau! ¡Mira eso! Otro elemento importante en un libro infantil es que el niño quiera volverlo a leer. Creo que para lograrlo hay que introducir un par de cosas que él no



entienda del todo. Es un punto de vista personal, quizás no sea el correcto.

—Conozco varios niños que tienen un cuento de la serie *La Pequeña Princesa* como su favorito. Lo leen una y otra vez, se lo aprenden de memoria, vuelven a reírse con los mismos pasajes, ¿por qué?

—No sé por qué es, pero pasa. A todos los niños les pasa, con las películas, con los libros. A veces, a mi hija le leía historias tan largas que yo intentaba saltarme una página para podernos ir a dormir, pero ella siempre se daba cuenta. Se lo sabía de memoria. Quizás es la forma que tiene el niño de tranquilizarse, el mundo sigue siendo igual, todo está bien, todo es acogedor, todo es igual que ayer. Los niños tienen mucho miedo a los cambios, si sus padres salen, piensan que no vuelven. A los niños les gusta sentirse seguros porque no tienen poder para cambiar nada, tienen que ponerse completamente en manos de sus padres.

—Tanto al escucharlo hablar como al leerlo, sorprende lo agudo que es al tratar la psicología infantil.

—Todo el mundo puede hacerlo, basta con quererlo. En las guarderías, los profesores no escuchan mucho a los niños; si lo hicieran los entenderían mejor.

Los niños tienen buenísimas ideas y pensamientos y, además, quieren comunicarse. La educación en los primeros años sería mucho más fácil si escucháramos lo que el niño tiene que decir. Cualquiera puede entender a un niño.

—Pero quizás lo que más sorprende es que usted consigue la perspectiva infantil. No habla desde fuera, del niño que fue, sino da la sensación de que habla desde dentro.

—Yo intento ponerme en el punto de vista del niño. No los estudio, hablo mucho con ellos y lo disfruto. Cuando hablas con un niño tienes que aprender a entrar en su mundo, porque él sí sabe entrar en el tuyo. Para mí hablar con ellos se ha convertido en algo muy natural.

## Tres libros reeditados

Es la segunda vez en poco más de un año que Tony Ross visita Madrid. La primera fue en el marco de la magnífica exposición *Magic pencil*, una muestra de ilustradores infantiles británicos comisariada por Quentin Blake. En este breve periodo, varias editoriales han publicado algún álbum suyo, junto a novelas breves o series ilustradas por él. Sin embargo,

este resurgimiento no se ha visto acompañado de la traducción de sus proyectos más representativos. Al contrario, las obras que aparecen en nuestras mesas de novedades son libros que ya habían sido publicados en España o que destacan por su valor comercial. De esta forma, la mayoría de sus álbumes y la totalidad de los realizados en los últimos años todavía permanecen inéditos en español.

—*Martes terrible* es un álbum publicado originalmente en 1985 y recientemente reeditado en España por Anaya. En España se publican sobre todo cosas antiguas suyas y en cambio la mayor parte de sus obras recientes no están traducidas, ¿a qué se debe eso?

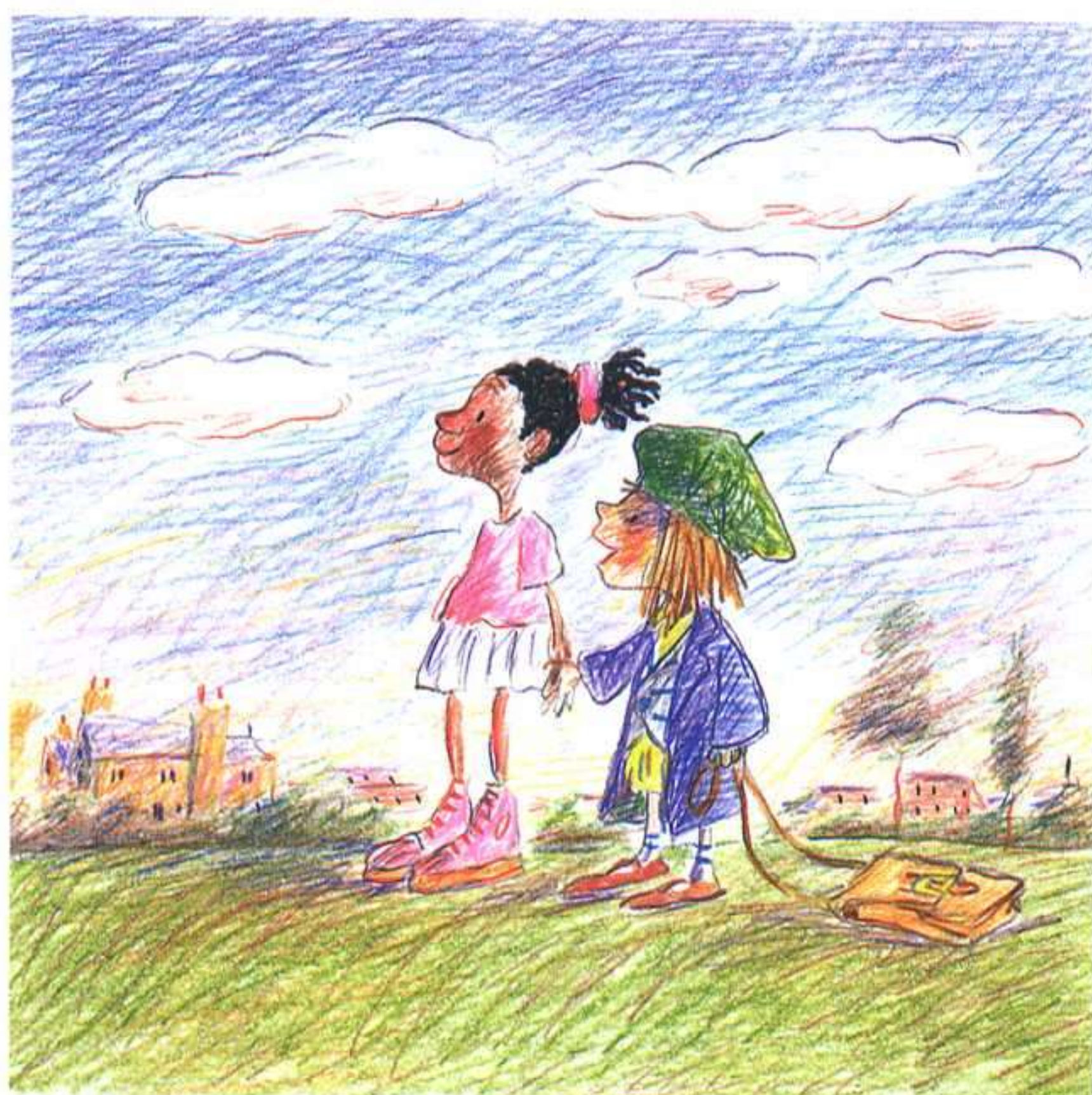
—No lo sé. Si los editores van a la Feria de Bolonia encontrarán que hay muchos libros nuevos que pueden comprar, sólo hay que pagar un poco más (risas). No, en serio, no lo sé.

—¿Qué opina de la reedición en español de este título en una colección bilingüe?

—Creo que en esta colección vuestros diseños son mejores que los nuestros. Me gusta el blanco, creo que es soberbio. Ahora que miro *Martes terrible* puedo decirte que hoy en día no lo haría

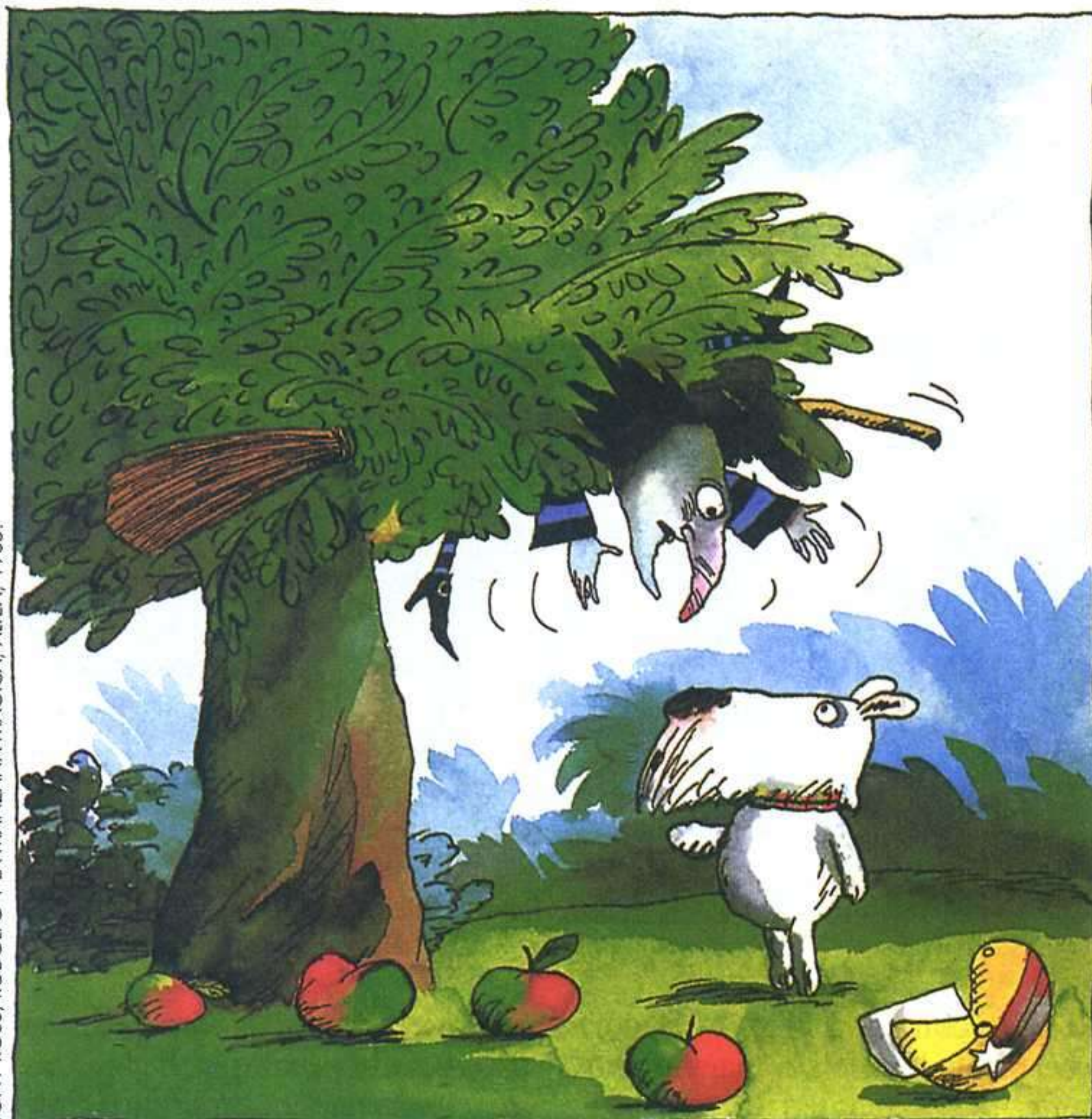


TONY ROSS, YO QUIERO SER..., SM, 1994.



TONY ROSS, NICA/NICKY, ANAYA, 2005.





así. Pero debo asumir que es algo que se hizo en los 80... Bueno, los dibujos no están mal, hay algunas cosas que todavía haría así: el uso del negro, por ejemplo, porque, como te decía, me siento inseguro con el color. También me gustan esos pequeños detalles de humor. Pero creo que el dibujo está demasiado sujeto, ahora sería más libre.

— En Nica, me parece especialmente interesante que hay más de una lectura. Incluso puede que la lectura que haga un niño sea contraria a la del adulto.

—Es cierto. En muchos de los libros que hago busco que tengan distintas lecturas. En este caso, no es por casualidad que su amiga sea negra, porque a esa edad no hay prejuicios raciales. Este cuento está basado en una historia real. Hubo una época en que mi hija no quería ir al colegio. Cuando fue, el primer día de clase vio que no estaba mal y se hizo una amiga que era negra. Las dos vinieron a cenar a casa y se quedaron muy disgustadas al saber que tenían que volver al colegio el lunes. En *Nica*, los

padres ven a dos amigas que tienen las mismas reacciones, que son iguales, sin otorgarle mayor importancia a que una es negra y la otra blanca. Ellos sólo ven eso, pero bajo la superficie yo quería decir algo más: no hay diferencia entre nuestros niños, sean blancos o negros.

—Hay una anécdota que dice que comenzó a ilustrar con lápices de colores porque en una ocasión se estaba mudando de casa, ya tenía guardadas las acuarelas y cuando las fue a buscar no las encontraba. ¿Es cierto?

—Puede ser verdad, me mudo mucho, y cuando tienes un plazo de entrega, buscas las cosas en una caja y nunca encuentras nada. Así que quizás sea cierto y lo haya comentado en algún momento. Me he cambiado de casa unas veinte veces.

### Detrás de un gran ilustrador hay un gran editor

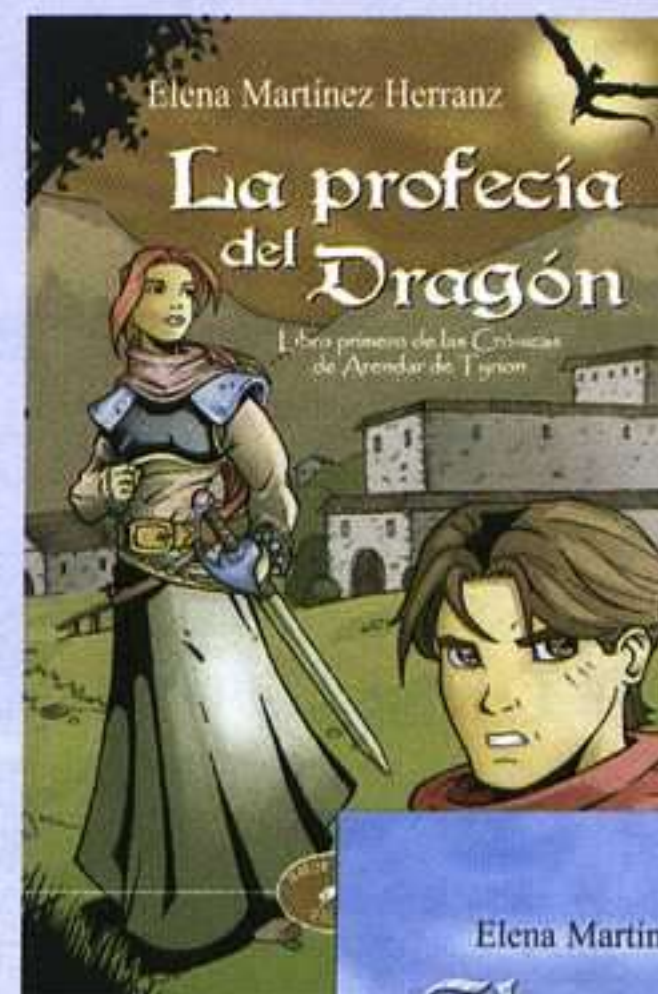
Al escuchar a Tony Ross no solamente tenemos la oportunidad de oír refle-

## PALABRA

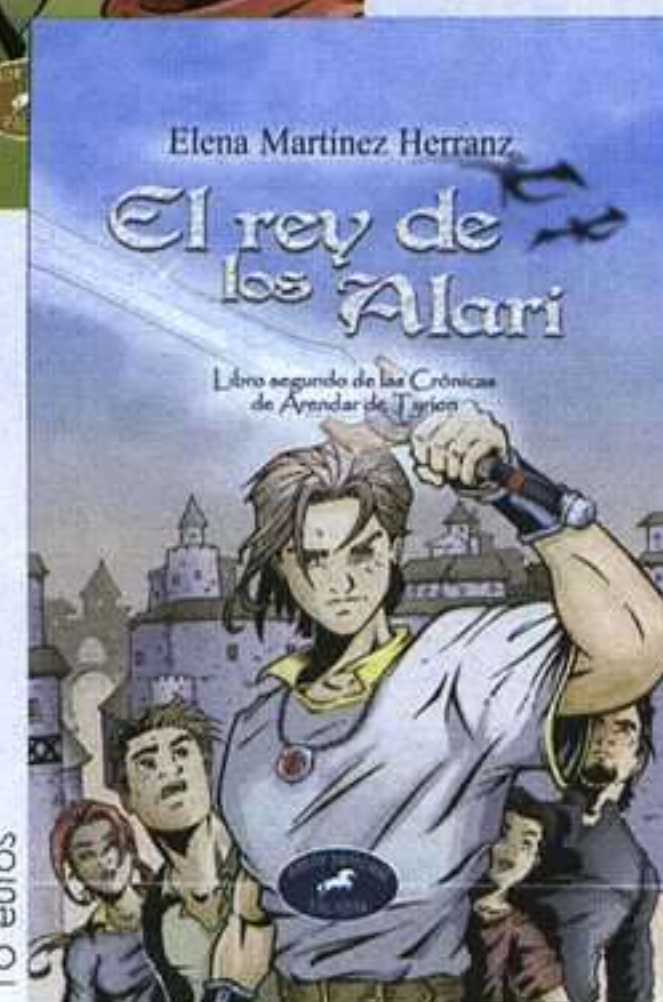
### Las Crónicas de Arendar de Tyrion

Elena Martínez Herranz

Estas son las crónicas de un tiempo distante, aunque su mensaje siempre será apropiado para elementales, humanos o alari, para reyes o siervos, para buenos o villanos...



ISBN: 84-8239-961-6  
1,6 euros  
2ª edición



ISBN: 84-8239-988-8  
1,6 euros

#### • La profecía del Dragón

En la pequeña aldea de Penmar la vida transcurría tranquilamente. Gald llevaba una existencia anodina pero el destino tenía un puesto destacado para él.

#### • El rey de los Alari

Gald, acosado por extrañas pesadillas, decide visitar al Oráculo para encontrar respuestas. El futuro no está escrito más allá de las decisiones de cada uno.



ISBN: 84-9840-075-9  
1,7 euros

#### NOVEDAD

#### • El Quinto elemental

Arendar, el nuevo rey de los alari anunciado por las profecías, se dispone a cumplir su destino: unir todas las razas y pueblos bajo una misma bandera.

[www.edicionespalabra.es](http://www.edicionespalabra.es)  
[comercial@edicionespalabra.es](mailto:comercial@edicionespalabra.es)





TONY ROSS, MARTES TERRIBLE/TERRIBLE TUESDAY, ANAYA, 2005.



TONY ROSS, EL FRUJOL MÁGICO, PROMEXA, 1982.

xionar a un autor e ilustrador sobre su obra y sus impresiones. También al escucharlo, atisbamos la realidad en la que se mueve, notamos diferencias presentes entre el mundo editorial en Inglaterra y España.

—La mayoría de sus libros los ha publicado originalmente en Andersen Press. El hecho de que un ilustrador tenga casi una exclusividad con una editorial es algo prácticamente imposible en España.

—En Inglaterra es algo muy normal. Cuando uno firma un contrato con una editorial hay una cláusula según la cual le das la primera opción de compra de tu próximo libro. Ésta es una de las razones, pero aparte de ello tengo una maravillosa relación con mi editor: Klaus Fluge. Con él trabajo muy bien.

—¿Cómo le conoció?

—Yo tenía un libro publicado con un editor de Londres, pero murió, y un amigo me dijo: ¿Qué tal con Schumann?, es una buena editorial. El editor era Klaus. Le mandé mi libro y me llamó. Me dijo que él iba a abrir su propia editorial y estaba buscando libros para publicar; si quería publicar con él o con Schumann, era mi opción. Siempre pensé que era

mejor lo malo conocido y yo lo conocía a él. Y se lo di. Fue hace exactamente treinta años.

—¿Por qué autores de la talla de David McKee, Satoshi Kitamura, Max Velthuis, Michael Foreman o Emma Chichester Clarke han sido fieles a este editor/editorial?

—Klaus es un buen editor, y sobre todo confía en sus ilustradores, no quiere cambiarlos. A veces publica cosas en las que el ilustrador cree, pero él no; y eso es ser un buen editor. También es un excelente hombre de negocios, habla varios idiomas, es un internacionalista, le gusta que sus libros se publiquen en Inglaterra, España, Italia, Alemania, China, Australia, Estados Unidos... por todo el mundo. Además es encantador, muy generoso y divertido. ¡Qué más se puede pedir!

## El oficio de ilustrar

Uno de los aspectos que llama la atención de Tony Ross es el profesionalismo con el cual asume su trabajo. Uno pudiera pensar que un ilustrador tan reconocido sólo emprendería proyectos que destacaran por su calidad o por el reto

que representan. Sin embargo, Tony Ross no tiene ningún reparo en aceptar que en ocasiones emprende trabajos que son una verdadera castaña o que muchas veces realiza las correcciones de un editor pese a no estar de acuerdo con ellas.

—Cuando escribe e ilustra un libro, ¿cómo aborda el proceso creativo?

—Todo comienza con un *flash*, con una idea buena, con una idea que merece la pena continuar. Nunca empiezo nada así como así, tiene que ser como un *flash*. Con mi último proyecto, el libro de la muerte del gato, fue el final lo que me atrapó, era un gran final. Ahora estoy con uno de mis escritores favoritos, Jean Willis, es una historia del espacio. Es una buena historia, pero en mis ilustraciones parecía todo muy normal, y de pronto me llegó una buena idea y esta única idea va a hacer que me sienta contento con todo el libro.

—¿Cómo y cuándo trabaja?

—Inglaterra tiene un clima muy frío, así que es muy agradable estar dentro de casa. Por eso paso mucho tiempo en mi estudio. Suelo llegar hacia las ocho, y no salgo hasta las seis. Mucho trabajo es rutinario: muchos libros en blanco y negro. Ahora estoy haciendo una serie de





---

---

«Yo intento ponerme en el punto de vista del niño. No los estudio, hablo mucho con ellos y lo disfruto. Cuando hablas con un niño tienes que aprender a entrar en su mundo, porque él si sabe entrar en el tuyo.»

---

---

*Tony Ross aterrizó en la LIJ a los 37 años, proveniente del mundo de la publicidad. Un foto de esa época en la que se atrevió a dar clases de Ilustración en la universidad sin saber nada del tema.*

que Carroll hizo su propia versión abreviada? De haberlo sabido antes, hubiera ilustrado esa versión más corta. Me hubiera ahorrado semanas de trabajo.

—No sabía que Carroll odiara las ilustraciones de Tenniel. ¿Algún autor ha odiado sus ilustraciones?

—¡Oh, sí! A Anne Fine no le gustaron nada, pero no he tenido más quejas.

—Reconoce a E. H. Shepard como fuente de inspiración ¿qué ve en este ilustrador que no encuentra en otros?

—En mi opinión, es el mejor ilustrador de libros infantiles de la historia. En parte, porque trabajó en una de las mejores historias de la historia, *Winnie the Pooh*. Su fuerza es ser sencillo, directo, sin trucos. Pinta tal cual es, sin extravagancias, no añade nada de Shepard, mantiene *Winnie the Pooh* fiel a A. A. Milne. Yo adoro esa simplicidad. La tradición de la ilustración en Inglaterra es la tradición del blanco y negro. Alguien me preguntaba sobre la diferencia entre la ilustración continental y la inglesa. ¿Por qué es tan famosa la inglesa? Creo que es porque en Europa la ilustración recibe una gran influencia de la pintura, mientras que en Inglaterra, ya en el siglo XVIII, Thomas Rollins era un humorista que dibujaba en blanco y negro y luego coloreaba sus dibujos. A principios del siglo XIX, encontramos que Cruikshank hacía lo mismo para las ilustraciones de sus libros. Esta tradición continua con Arthur Rackham, a finales del XIX, y con E. H. Shepard, a principios del XX. Me encanta esta tradición de ilustración en blanco y negro y me encanta también cada uno de estos exponentes.

cuentos de Shakespeare en blanco y negro y tengo que hacer bien los trajes, las ambientaciones... En mis libros hay mucho trabajo de investigación: tengo que saber, por ejemplo, cómo vestía la gente. Pero de pronto aparece algo interesante. Ilustrando *Ricardo III*, recordé haber visto una representación de la obra en Stratford (lugar donde nació Shakespeare). Iba vestido todo de negro como una araña, como un hombre de guerra, pero Ricardo III no podía ser así. En la historia de Shakespeare, Ricardo III era jorobado. En mi trabajo hay mucho que investigar. Tienes que conocer los personajes, saber quién era hijo de quién, cuáles son las genealogías, quienes son amantes, quién mató a quién y, en definitiva, cómo se relacionan los personajes entre sí. Si me equivoco en eso, la editorial lo va a pasar mal, porque los niños se van a dar cuenta: «esto está mal», «éste no es su padre, es su madre», «Tony, no has hecho tus deberes».

—En ocasiones ha ilustrado clásicos como Alicia en el País de las Maravillas. Cuando se enfrenta a uno de estos libros, que han sido ilustrados muchas veces, que tienen una iconografía propia e incluso hay versiones ilustradas que pasan a ser canónicas, ¿cómo lo asume?

—Bueno, en el caso de *Alicia* las ilustraciones más canónicas son las de John Tenniel. Al parecer, Lewis Carroll las odiaba porque creía que Alicia era una niña preciosa y alegre que entraba en el País de las Maravillas con los ojos de sorpresa. Y Tenniel dibujó una niña malhumorada, malcriada y con el entrecejo fruncido. Yo admiro estas ilustraciones porque son muy buenas pero te confieso que no me gustaba Alicia cuando era niño. Creo que precisamente estas ilustraciones crearon una barrera entre los niños y la historia. Me gustan mucho más las ilustraciones posteriores. Pero los puristas, y volvemos a nuestros queridos puristas, les gusta Tenniel porque no conciben *Alicia* sin él.

—¿Cómo aborda el peso que tienen ilustradores canónicos cuando se enfrenta a ilustrar un clásico?

—Depende. En el caso de *Alicia* quería hacer una Alicia para niños y, para ello, era necesario rescribirla. El original era demasiado largo y tenía que sustituir aquellas palabras que se han quedado obsoletas. Tuve que cortar un poco de Lewis Carroll por aquí y pegar un poco de Lewis Carroll por allá. Y ojalá no lo hubiera hecho, porque cuando terminé, hablando con un crítico me dijo, ¿sabías



—¿Tiene algo que ver su amor por la tradición con su rechazo a trabajar con ordenadores?

—No es que no me gusten los ordenadores, es que no los entiendo bien. Tengo una amiga que hace animaciones y es muy buena con el ordenador. Es porque ella sabe usar los programas, yo en cambio no sé usarlos bien. Ella consigue muchos más efectos con el ordenador de lo que yo puedo imaginar, así que el problema no es del ordenador, sino mío. Tardo mucho, en lo que tardo en hacer un dibujo puedo hacer diez a mano, así que para mí es más rápido hacerlo a mano. Pero no tengo nada en contra de los ordenadores.

—El humor. También en este punto coincide con la tradición.

—Los ilustradores como Ralph Steadman, Gerald Scarf son descendientes directos de gente como Guillray. No sólo en su dibujo, sino en su interés por atacar los valores de la sociedad, por cuestionarlos. Mientras que si observamos las ilustraciones de los europeos continentales, lo que vemos son pinturas. Sus libros suelen tener menos humor, suelen ser más cerebrales, preciosamente coloreados. Ves que son culturas diferentes. Si ves a un ilustrador polaco o austriaco, ves asomarse el arte eslavo. Si ves a un artista de Japón, ves la simplicidad y la perfección del arte japonés.

—Últimamente ha ilustrado libros de autores que provienen de los Monty Python como Michael Palin o Terry Gilliam. ¿Hay muchas coincidencias entre usted y ellos?

—Los Monty Python... eso es Inglaterra, de eso tratan los ingleses. No puedes conseguir nada más inglés que los Monty Python, son los descendientes directos de los programas de radio llamados *Goon Shows*, que son una visión estúpida de la vida, la que siempre han tenido los satíricos ingleses. Son locos, contra lo establecido. Inglaterra siempre ha sido un país muy libre, donde uno puede decir lo que quiera, ya no te espesan por ello, ya no te pegan un tiro. Los Monty Python vienen de los 60, de la época de reírse de todo, cuando los adolescentes se dieron cuenta de su importancia: ya no se vestían como sus padres,

tenían su propia ropa, su propia música (que sus padres odiaban) y podían escuchar y decir lo que quisieran, de ahí salen los jóvenes Monty Python.

## De cuadros, sarampión, condecoraciones, ...

La entrevista ha durado mucho más de lo acordado. Aunque no lo dice, Tony Ross se ve francamente cansado. Ya es hora de terminar. Quizás un cuestionario rápido sea una buena forma de cerrar.

—Hemos tocado algunos rasgos que caracterizan su obra. Sin embargo también hay una serie de motivos o elementos que se repiten de un libro a otro. Para terminar, puede comentarnos brevemente algo acerca de ello.

—Muy bien.

—Los cuadros.

—Tiene que haberlos, en toda casa tiene que haber cuadros.

—El sarampión

—Los granos son una forma muy rápida de enseñar que alguien se encuentra enfermo.

—Las condecoraciones.

—Colecciono medallas, es mi hobby.

—Cosas en los bolsillos.

—No tengo explicación para eso. Bueno, sí, muchos detalles en las ilustraciones es bonito, a los niños les gusta. Si hay alguien vestido como voy yo, no hay nada que ver, pero si algo sale del bolsillo, ya hay algo que mirar.

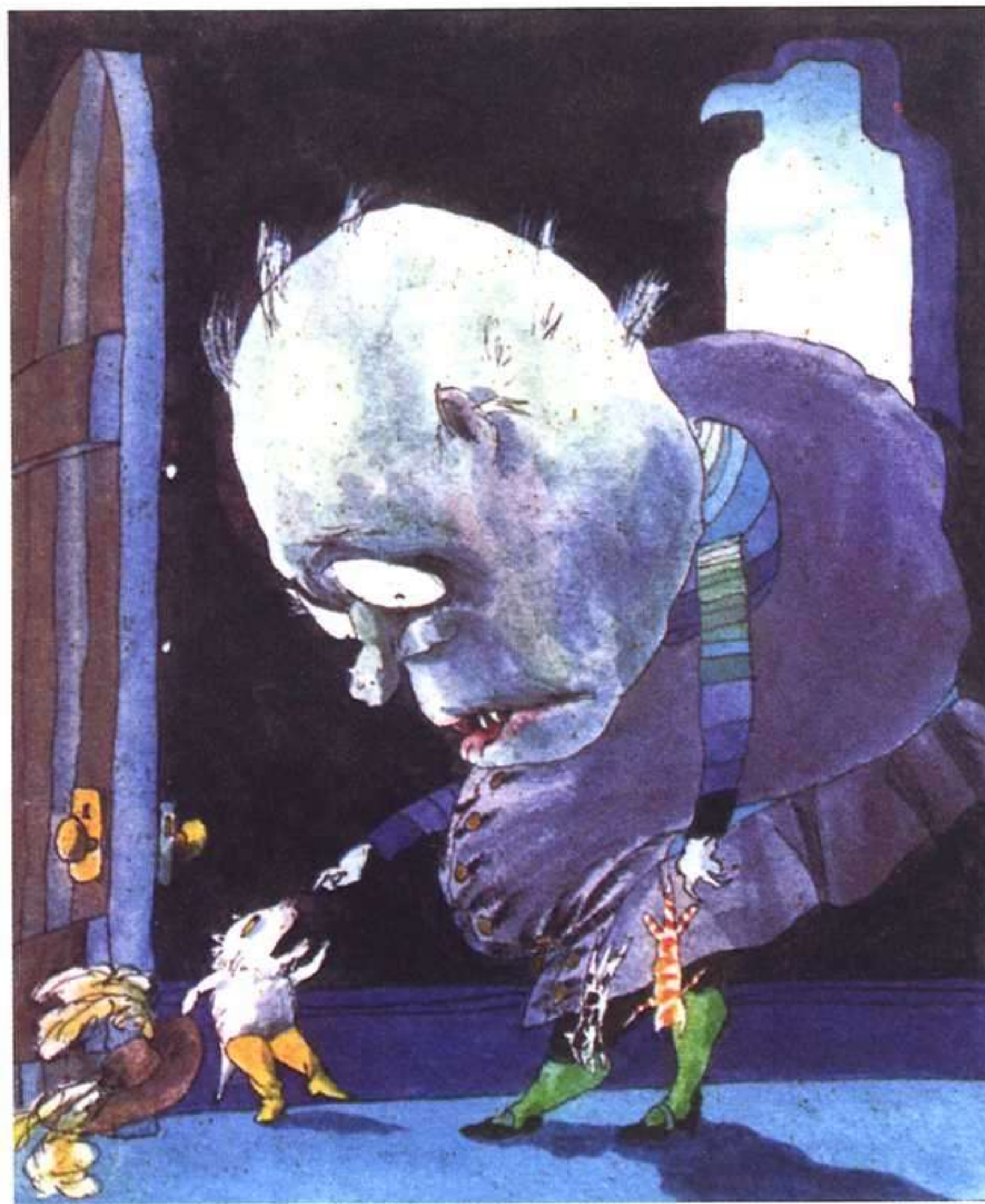
—Los zapatos.

—Creo que los zapatos son importantes para mí porque las piernas son aburridas, es difícil dibujarlas de una forma interesante. Bueno, las de las mujeres sí que son interesantes (risas). En cambio, las piernas de los hombres son aburridas, por eso mis personajes tienen pantalones largos. Unas piernas puedes hacerlas interesantes poniendo zapatos interesantes al final de ellas.

—Personajes que parodian gestos del protagonista, por ejemplo, el gato hace lo que hace el niño...

—Para un niño es importante la mascota, o sea que lo que afecta al niño afecta también a la mascota, por eso reaccionan igual. Muchas cosas no sé por qué las hago, el significado es subliminal. ■

\*Gustavo Puerta Leisse es crítico literario y coordinador de la sección de LIJ de Educación y Biblioteca. Marta Ansón Balmaceda es librera especializada en LIJ ([www.lamardeletras.com](http://www.lamardeletras.com))



TONY ROSS, EL GATO CON BOTAS, ALTEA, 1982.



## Bibliografía (selección)

*El zapatero que quiso ser rico*, Madrid: Altea, 1981.  
*Rizos de Oro y los tres osos*, Madrid: Altea, 1981.  
*Caperucita Roja*, Madrid: Altea, 1982.  
*El Gato con Botas*, Madrid: Altea, 1982.  
*El frijol mágico*, México D. F.: Promesa, 1982.  
*Rodolfo y la bestia monstruosa*, Madrid: Altea, 1984.  
*Rodolfo y las ratas de agua*, Madrid: Altea, 1984.  
*Rodolfo y el cumpleaños de Susi*, Madrid: Altea, 1984.  
*Rodolfo y la casa de los fantasmas*, Madrid: Altea, 1985.  
*Rodolfo y la mueca*, Madrid: Altea, 1985.  
*Aníbal el travieso*, Madrid: Altea, 1986.  
*Liebre y tejón van a la ciudad*, Madrid: Altea, 1986.  
*¡Qué viene el lobo!*, Madrid: Altea, 1986.  
*El calcetín de los tesoros*, Madrid: Espasa Calpe, 1988.\*  
*Los tres cerditos*, Madrid: Espasa Calpe, 1989.  
*El caballero miedoso*, Barcelona: Destino, 1990.\*  
*Hipersúper Jezabel*, Madrid: SM, 1990.  
*Óscar tiene la culpa*, Barcelona: Destino, 1991.  
*Un cuento de hadas*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1991.  
*Hansel y Gretel*, Barcelona: Timun Mas, 1992.  
*Los transportes terrícolas por el Profesor Galax*, Barcelona: Destino, 1992.\*  
*¡Caramba!*, Barcelona: El Arca de Junior, 1993.\*  
*Las zanahorias presumidas*, Barcelona: Timun Mas, 1993.\*  
*Bestiario*, Madrid: SM, 1994.\*  
*Cuadros*, Madrid: SM, 1994.\*

*El grandullón oso barrigón*, Barcelona: El Arca de Junior, 1994.  
*Ámbar en cuarto y sin amigo*, Madrid: Alfaguara, 1996.\*  
*El regalo de Rex*, Barcelona: Timun Mas, 1996.\*  
*La fiesta de medianoche*, Madrid: SM, 1997.\*  
*Lobito aprende a ser malo*, Madrid: SM, 1997.\*  
*Todo marcha sobre ruedas*, Madrid: SM, 1997.\*  
*Dédalo e Ícaro*, Madrid: SM, 1999.\*  
*El maravilloso plan de Guillermo*, Madrid: Altea, 2001.\*  
*¡Lávate las manos!*, Madrid: SM, 2001.  
*Pablo Diablo y su club secreto*, Madrid: SM, 2001.\*  
*Siempre seré Ámbar Dorado*, Madrid: Alfaguara, 2001.\*  
*¡Quiero mi chupete!*, Madrid: SM, 2002.  
*¡No me quiero ir a la cama!*, Madrid: SM, 2004.  
*No quiero ir al hospital*, Madrid: SM, 2003.  
*Quiero una hermana*, Madrid: SM, 2003.  
*¡Se me ha caído un diente!*, Madrid: SM, 2003.  
*Yo quiero ser...*, Madrid: SM, 2003.  
*Gorilón*, Caracas (Venezuela): Ekaré, 2005.\*  
*La culpa es de Óscar/Oscar gets the blame*, Madrid: Anaya, 2005.\*  
*Martes terrible/Terrible Tuesday*, Madrid: Anaya, 2005.  
*Nica/Nicky*, Madrid: Anaya, 2005.  
*¡Quiero a mi mamá!*, Madrid: SM, 2005.  
*Quiero mi comida*, Madrid: SM, 2005.

Nota: en los títulos con \*, Ross es sólo el ilustrador.



TONY ROSS, LOS TRANSPORTES TERRÍCOLAS POR EL PROFESOR GALAX, DESTINO, 1992.



TONY ROSS, EL GRANDULLÓN OSO BARRIGÓN, EL ARCA DE JUNIOR, 1994.