

ENTREVISTA

# Entrevista a Binette Schroeder

Ana Sancho\*



*Es una de las grandes ilustradoras alemanas, cuyo trabajo se caracteriza por la construcción de escenarios surrealistas y oníricos, y por la precisión técnica y minuciosa en el dibujo. Las suyas son imágenes inquietantes y sugerentes que han servido para ilustrar tanto cuentos populares, como sus propios textos o los firmados por su marido, Peter Nickl, sin olvidar los de Michael Ende. De todo ello habla con detalle en esta entrevista que tuvo lugar en su casa de Múnich.*

**B**inette Schroeder, gran ilustradora conocida en el ámbito internacional, nació en Hamburgo en 1939, estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Basilea y comenzó su trabajo en 1970. También se ha dedicado a la pintura y a la fotografía y sus libros se han traducido a diversos idiomas. Ha recibido numerosos premios y ha hecho exposiciones en varios países.

Sus libros se podrían clasificar en cuatro bloques: los álbumes de los que es autora e ilustradora, los cuentos clásicos que ha ilustrado, los libros escritos por su marido, Peter Nickl, y los trabajos que ha emprendido en colaboración con Michael Ende.

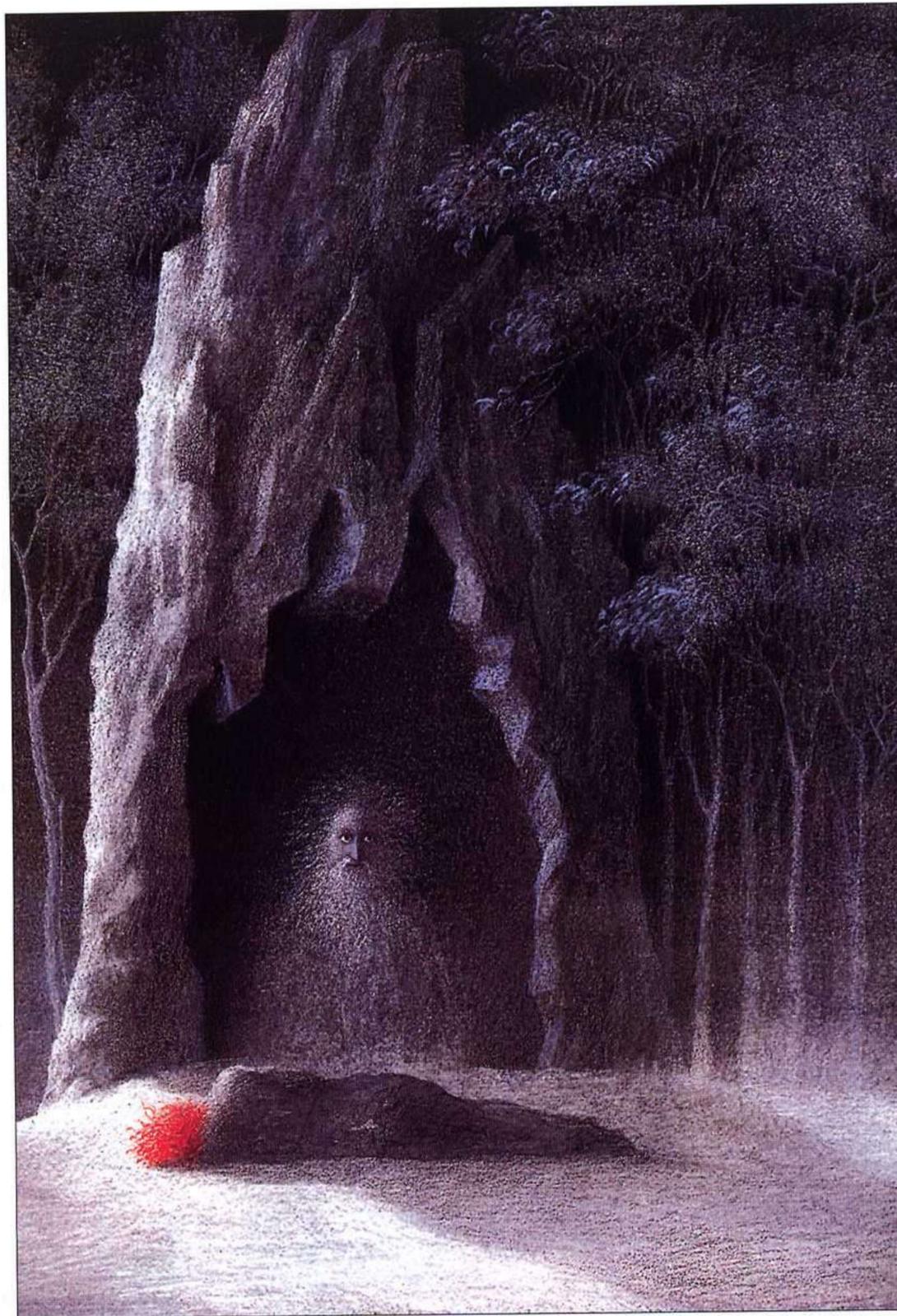
En términos generales, sus ilustraciones se caracterizan por la construcción de escenarios surrealistas y oníricos, por la precisión técnica y minuciosa en el dibujo y en la elección de los colores y por la presencia de figuras hieráticas y etéreas.

### Ilustradora, autora, pintora...

Esta entrevista tuvo lugar en la casa de Binette Schroeder en Múnich el 1 de julio de 2004, año en el que empezó a construirse en la Jugendbibliothek un espacio dedicado a ella, que albergará un archivo de autores e ilustradores. Dicho espacio se encontrará en el castillo de Blütenburg, donde ya hay tres museos dedicados a otros autores: Michael Ende, Erich Kästner y James Krüss.

— *Usted se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Basilea. ¿En qué medida su formación académica ha sido importante para su carrera como ilustradora? ¿Y en qué medida le sirvió para llegar al mundo de la ilustración de literatura infantil?*

— Mi formación en Basilea, donde estudié cinco años y medio, fue excelente. Allí aprendí composición y terminé mi formación académica. Fue donde aprendí realmente a dibujar. Ahora mucha gente dice que la formación en dibujo no es tan importante, que el ordenador puede hacerlo todo. Bueno, yo no estoy de acuerdo con esto; creo que dominar el dibujo es fundamental; el ordenador nunca puede suplir las carencias en el dibujo.



BINETTE SCHROEDER, LA LEYENDA DE LA LUNA LLENA, GRIJALBO/MONDADORI, 1995.

Siempre sentí la necesidad de dibujar álbumes ilustrados, y en aquella escuela donde tuve la oportunidad de aprender ilustración retomé una idea que surgió en mi infancia, cuando tenía 12 años. Se trata de la historia de un pequeño elefante, *Lelebum*. El trabajo plástico lo resolví de una manera muy sencilla, con colores planos, sin perspectiva y con papeles pegados, a modo de *collage*. Este libro se publicó algunos años después.

— *Usted es mundialmente conocida como ilustradora, pero también es pintora y fotógrafa, ¿cuál es para usted la diferencia entre pintura e ilustración? ¿Cómo ha compaginado su carrera como ilustradora y su afición por la fotografía? ¿Han estado estas dos facetas relacionadas en algún momento?*

— Pienso que la ilustración cuenta muchas historias; es decir, la ilustración debe contar historias mientras que la

pintura no necesita contar una historia, aunque puede hacerlo. Para mí, ésta sería la diferencia. Además, la ilustración no sólo debe contar lo que dice el texto sino que tiene que ser capaz de crear su propia historia. Una ilustración que simplemente reproduzca el texto es una mala ilustración.

Respecto a la fotografía, siempre me ha fascinado, especialmente la de objetos y los retratos. Pero la fotografía nunca ha estado relacionada con mi trabajo como ilustradora; no me ha interesado desde el punto de vista de la indagación estética sino por su carácter documental.

— *Rosina es su primer álbum como autora e ilustradora, ¿cómo fue su trabajo, pensó antes en la historia y luego la ilustró, o trabajó con el texto y la ilustración al mismo tiempo?*

— (*Se ríe*) Bueno, es una vieja historia. Las ilustraciones de *Rosina* surgieron en un momento en el que viví un amor no correspondido, tenía el corazón completamente roto (*se ríe de nuevo*). Entonces yo vivía en Berlín, me sentía terriblemente infeliz por lo que me estaba sucediendo. En ese momento apareció la inspiración e hice la primera ilustración de este álbum; después vino la segunda... Más adelante creé la historia; pero era una mala historia, realmente no

recuerdo cómo era. Pasó el tiempo y le presenté varias ilustraciones al editor de Nord-Süd, el yugoeslavo Dimitri Zidiansky, un hombre fantástico. Le gustaron mucho, y me preguntó cuál era el argumento, si había una historia. Yo contesté que no, y él quiso saber cuánto tiempo necesitaba para escribirla, y presentarle un proyecto terminado. Le dije que me diera dos o tres semanas, y me contestó: «No, mañana por la mañana la espero». En fin, fue una noche dura, con ayuda de una amiga que se sentó delante de la máquina de escribir, fuimos dando forma al argumento. Estuvimos hasta las tres de la madrugada, y a las nueve de la mañana estaba llevándole el proyecto al editor.

Ha sido el libro que más éxito ha tenido. Yo creo que todavía sigue siendo mi mejor álbum ilustrado; desde luego, es donde se ve claramente mi estilo más personal.

— *Otros álbumes de los que es ilustradora y autora son Archibald und sein kleines Rot (Archibald y su pequeño rojo) y Florián y el tractor Max. ¿Cuándo y cómo surgieron estos dos álbumes?*

— *Archibald* fue un trabajo de la misma época de *Rosina*. Pero no recuerdo realmente cómo surgió. En cuanto a *Florián y el tractor Max*, se trata de un trabajo muy personal. Está escrito también

en un momento en el que yo estaba enamorada, si bien esta vez se trata de una historia de amor feliz (*se ríe*). Es curioso constatar que muchos libros tienen que ver con historias de amor o desamor.

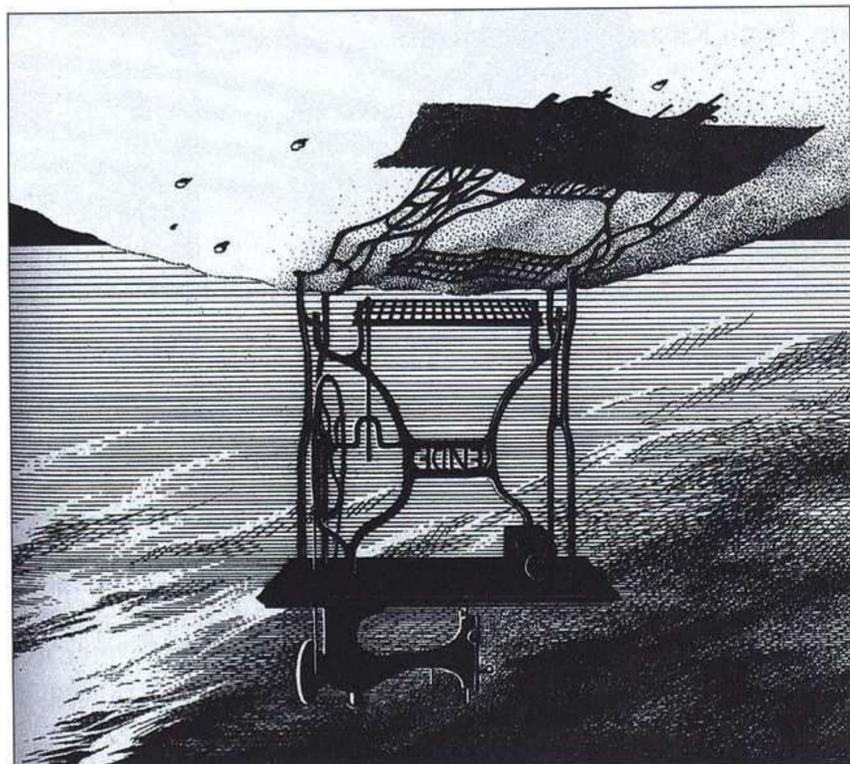
En este caso yo estaba muy enamorada de un hombre joven y guapo, su padre tenía una finca y yo fui allí de visita. Fueron unos días en los que llovió mucho; un día, por fin, dejó de llover. En aquella casa había un empleado anciano que tenía un caballo viejo al que le costaba trabajar, y el tractor no podía funcionar porque la tierra estaba anegada; el hombre anciano y el viejo caballo tuvieron que arar aquella tierra cenagosa. Así fue como aquel anciano y su caballo se convirtieron en los protagonistas de la historia que cuento en *Florián y el tractor Max*.

— *En algunas ocasiones su marido Peter Nickl ha sido el autor del texto y usted lo ha ilustrado, como en: Ratatatam, Cocodrilo cocodrilo, y el libro de poemas Das träumende Haus (La casa que sueña). ¿Cómo ha resultado este trabajo en común en estos tres libros tan distintos?*

— *Ratatatam* fue una historia que un amigo me había contado hacía años. Yo la tenía en mi mente, pero no era capaz de desarrollarla. Peter la escribió de manera algo diferente a la historia original.



BINETTE SCHROEDER, FLORIAN UND DER TRAKTOR MAX, NORD-SÜD VERLAG, 1971.



BINETTE SCHROEDER, DIE SCHATTENNAHMASCHINE (POEMAS DE ENDE), THIENEMANN, 1982.




---

Ahora mucha gente dice que la formación en dibujo no es tan importante, que el ordenador puede hacerlo todo. Sin embargo, creo que dominar el dibujo es fundamental; el ordenador nunca puede suplir las carencias del dibujo.

---

El resultado fue el primer álbum que hicimos juntos.

*Cocodrilo cocodrilo*, al igual que *Lelebum*, se publicó en la editorial Thienemanns de la mano de un editor siempre muy preocupado por la calidad de las ediciones. Después de *Lelebum*, un álbum que nunca le interesó a Nord-Süd, editorial con la que trabajo, el editor de Thienemanns quería volver a trabajar conmigo. Me preguntó si tenía algún proyecto, y yo le comenté que estaba pensando en una historia que tuviera como protagonistas a unos ratones. Él contestó enseguida que no, que había ya muchas historias sobre ratones. Bueno, yo también tenía otra idea sobre cocodrilos; siempre me han gustado los cocodrilos y Peter dijo: cocodrilo, cocodrilo... dame un bolígrafo y un papel, por favor. Así fue como Peter escribió el poema y yo lo ilustré.

Y respecto a *Das träumende Haus* (*La casa que sueña*), Peter fue escribiendo los poemas que componen el libro y yo poco a poco los fui ilustrando.

— Respecto a su trabajo sobre cuentos clásicos como: Las aventuras del barón de Münchhausen, La Bella y la Bestia, y El rey rana...

— En cuanto al *Barón de Münchhausen*, un hombre procedente del mundo

de la radio y de la televisión me propuso que hiciéramos algo juntos. A mí la idea de trabajar para la televisión nunca me había atraído de manera especial, pero esta persona insistió mucho y por eso decidí intentarlo. Llegué a hacer cinco episodios sobre este cuento clásico. Las ilustraciones tenían que ser muy rigurosas en cuanto a la composición, pues todos los elementos debían estar en el medio de la escena, esta estructura me resultaba muy repetitiva y aburrida. Tras estos cinco episodios, esta persona me propuso usar algunas de las imágenes para hacer un libro, pero las ilustraciones lógicamente no servían, todo ocurría en el medio, el lomo las cortaba, y esto no funciona a la hora de planificar un álbum. Entonces yo decidí hacer las ilustraciones para el libro de manera diferente. Aunque fue una experiencia interesante, me di cuenta de que la televisión y la ilustración no pueden trabajar bien juntas.

Respecto a *La Bella y la Bestia*, decidí ilustrar este cuento porque me gustaba mucho. Yo no había visto la película, quiero decir, el famoso film, pero sí conocía varias ediciones ilustradas del texto. Estaba emocionada con este cuento clásico, pero mi editor de Suiza no estaba interesado. Sin embargo el editor inglés de Walker Books, que luego se con-

virtió en un gran amigo, se interesó por el proyecto. Para mí era muy importante este libro, de hecho es el único con el que, una vez terminado, me he sentido infeliz. Le daba vueltas a la historia una y otra vez, pero nunca podía dar por terminadas las ilustraciones, era terrible, no lograba concluir el trabajo. Fue un libro que no tuvo ningún éxito en Inglaterra, tal vez porque es demasiado azul (se ríe), no lo sé...

El *rey rana* o *Enrique de Hierro*, es un cuento que siempre me ha fascinado; es mi cuento de hadas favorito, me lo contaba muchas veces mi madre cuando era pequeña. Fue un trabajo muy interesante, pero... muy difícil.

— Me gustaría profundizar un poco más en su trabajo en *El rey rana*, ¿cómo fue su aproximación a los personajes de este cuento clásico?

— Con la princesa del cuento, al comienzo del trabajo, me costó mucho relacionarme y por tanto hacerle el rostro. La historia comienza describiendo la belleza de la princesa, la menor de tres hermanas, pero para mí ésta era un ser más parecido a un espectro que a un ser humano. No me gustaba, sentía rechazo hacia ella, me parecía un ser irresponsable y caprichoso con la rana a la que le había prometido compartir su cama, su



BINETTE SCHROEDER, BEAUTY AND THE BEAST, WALKER BOOKS, 1983.



BINETTE SCHROEDER, EL REY RANA, LUMEN, 1989.

comida, etc, en el momento de recuperar su pelota del pozo; y le hizo la promesa que luego no quería cumplir. Fui incapaz de definir ese personaje, tuve que dejarlo aparcado bastante tiempo y continué mi trabajo con otros. Entonces encontré un libro de un psicólogo que me ayudó a crear una relación de empatía con la princesa, y así fue como pude por fin representarla. El libro se titula *El rey rana, te amo cuando te necesito* de Hans Jellouschek.

El rey rana encarna un tipo de personaje que en un principio se presta a ayudar a los demás, pero a cambio de algo; le devuelve la pelota a la princesa, que se le ha caído en el pozo, pero luego la chantajea. Es un ser desagradable que le dice a la princesa: «Tú me lo has prometido y ahora tienes que cumplirlo, si no, se lo diré a tu padre». El chantaje termina por hacer enfadar a la princesa,

que arroja a la rana contra la pared. Este hecho cura al príncipe encantado, y justo en ese momento comenzó a gustarme la princesa, cuando lanzó a la rana contra la pared. Al final, el príncipe admira a la princesa por su fuerza y por su coraje.

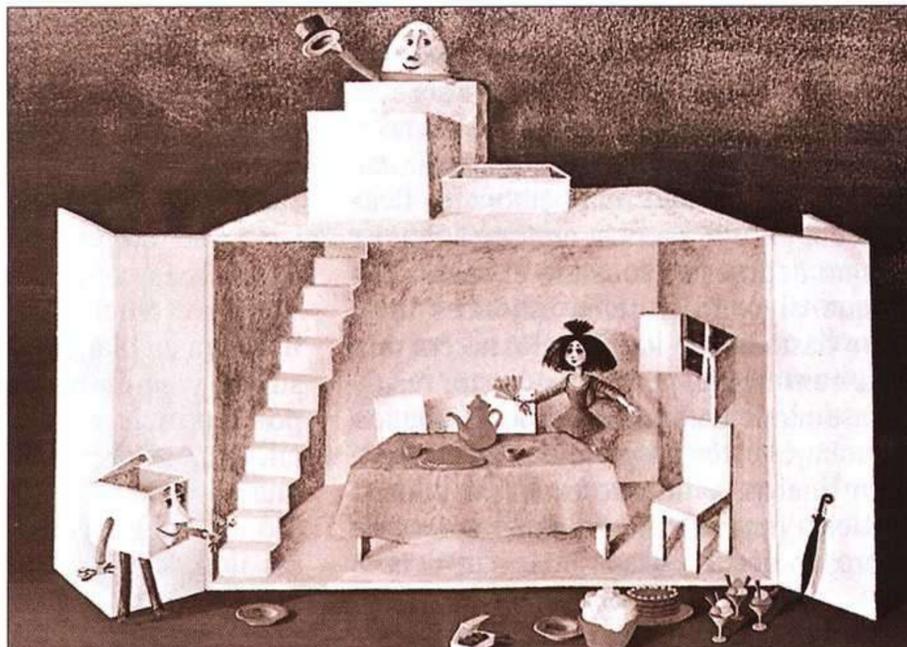
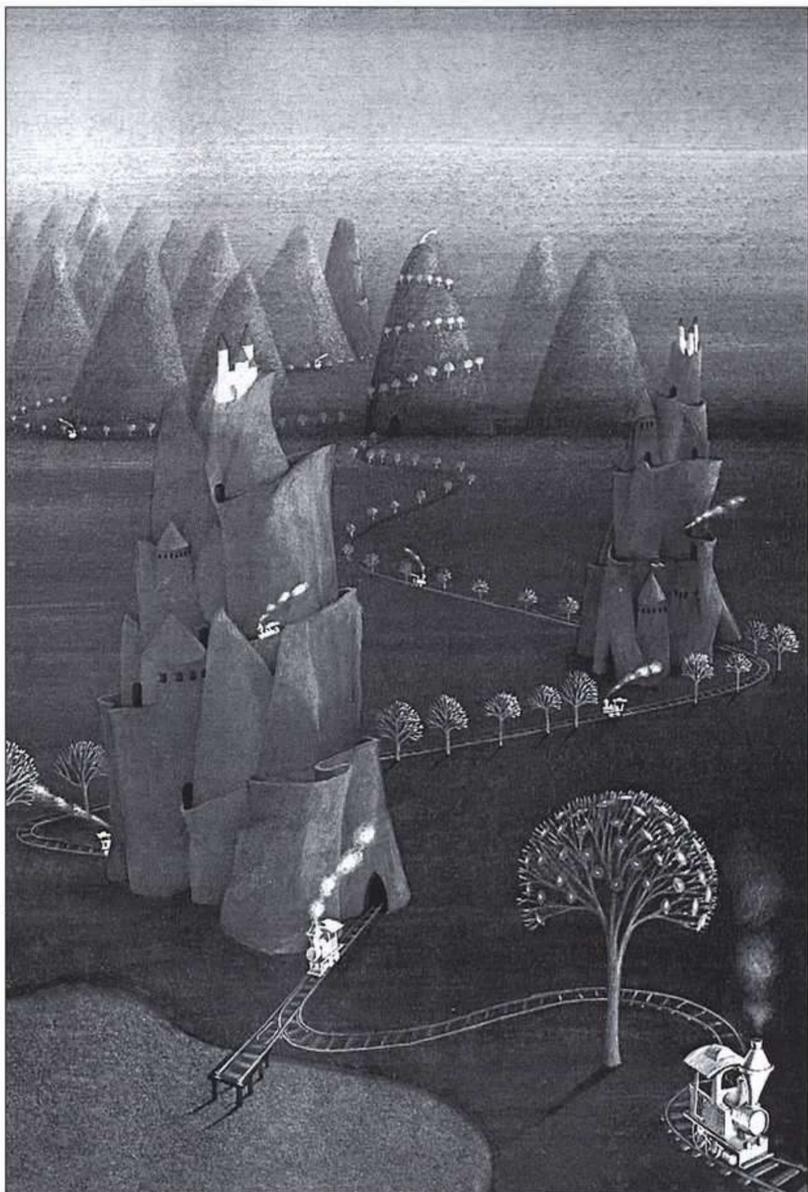
También el padre es un personaje complicado, es un hombre insensible, un ser obstinado en su idea sobre la justicia, que obliga a la princesa a cumplir lo que ha prometido, sin tener en cuenta los sentimientos de su hija.

Con todos ellos establecí relaciones de amor y odio, de alejamiento y acercamiento, menos con Enrique de Hierro, que desde el principio me resultó una figura muy interesante y suscitó en mí un acercamiento especial. Normalmente, en las distintas ediciones ilustradas de este cuento, es un personaje que no se representa, y cuando aparece es joven. Esto no tiene mucho sentido, pues el fiel

compañero del príncipe esperó muchos años a que se produjera el desencantamiento. De manera que yo lo imaginé como un hombre mayor, un anciano ya, pues ha esperado años y años al príncipe convertido en rana y por lo tanto ha envejecido. Enrique es un personaje muy importante para mí, es un ser maravilloso.

— *La secuenciación como recurso dentro de una misma ilustración es un elemento muy utilizado en El rey rana, ¿cómo llegó a esta solución para representar, por ejemplo, el momento de la metamorfosis de la rana en príncipe?*

— Sí, la primera secuencia de imágenes que aparece es la del pozo. No sabía cómo representar el momento en que la pelota cae al pozo y la rana sale con ella. No era capaz de elegir un momento concreto; existían muchas posibilidades, era



BINETTE SCHROEDER, LUPINCHEN, NORD-SÜD VERLAG, 1969.

Cuando el texto no es mío, como en *La leyenda de la luna llena*, de Michael Ende, me resulta difícil crear imágenes, pues él lo describe todo muy bien y esto entraña una gran dificultad para un ilustrador.

un dilema, y decantarme por una sola imagen me resultaba imposible. Finalmente decidí resolver la escena con una secuencia de hechos en una misma ilustración, podríamos decir una división cinematográfica de la imagen.

Para mí una rana se parece mucho a un hombre, y quizá por ello el momento de la transformación de la rana en príncipe —la metamorfosis—, en mi cabeza estaba el proceso de la evolución del hombre desde que fue anfibio; es decir, toda la evolución de la humanidad. Me parece una escena muy impresionante, yo creo que algo ha ocurrido en el príncipe que le ha producido esa metamorfosis, y claro cambiar, crecer, no es fácil; y esto siempre da mucho miedo.

— *Todo ilustrador establece una relación personal y exclusiva con el texto a la hora de trabajar, ¿cómo ocurre eso en*

*su caso? ¿Qué método de trabajo sigue, o ha seguido, a la hora de contar una historia a través de imágenes?*

— Cada libro y la aproximación que se establece a cada texto es diferente, tanto como el desarrollo del trabajo. Siempre había pensado que tenía un método de trabajo, pero no, no lo tengo, no existe en mí la rutina. Por otro lado, soy muy exigente conmigo misma y no me gusta repetirme. Además, dar por concluido un libro y desprenderme de él es un proceso largo.

Por ejemplo, cuando el texto no es mío, como en *La leyenda de la luna llena*, de Michael Ende, me resulta muy difícil crear imágenes, pues él lo describe todo muy bien y esto entraña una enorme dificultad para un ilustrador. Intenté seguir sus descripciones, y cuando le enseñé las ilustraciones me dijo: «Oh! muy bonito, tú has seguido mi descripción,

pero yo lo había imaginado por completo diferente» (*se ríe*).

— *Una característica de sus ilustraciones es la creación de espacios surrealistas, ¿cuál ha sido su relación con este movimiento?*

— Bueno, es un movimiento artístico que me gusta mucho, me entusiasma, sobre todo Max Ernst; es mi pintor favorito, siempre me ha emocionado. En cualquier caso me siento muy ligada al surrealismo.

— *Los personajes, en sus ilustraciones, parece como si gravitaran en el espacio, pero tienen sombra y a veces muy acusada, es como si estuvieran a caballo de lo humano y lo divino, entre el mundo real y el mundo onírico. ¿Responde esto a una determinada concepción del arte?*

— Hans ten Doornkaat, editor y crítico

co, describió mis figuras como personas que caminan de puntillas, porque muchos de mis personajes están sobre la punta de los dedos de sus pies; como a punto de elevarse. Sí, creo que tenía razón, yo quiero que mis personajes despeguen, pero al menos, aunque sólo sea con un dedo estén tocando el suelo. Esto que digo no lo tenía entonces muy claro hasta que él lo formuló; no era una idea consciente, pero sí es cierto, resulta fascinante para mí el hecho de que los personajes estén suspendidos en el aire y sean ligeros, y no que estén pegados o unidos a tierra firme. Es una manera de expresar ciertas cosas.

— Respecto a sus publicaciones con Michael Ende, el libro de poemas: *Die Schattennähmaschine* (*La máquina de coser sombras*), y *La leyenda de la luna llena*, ¿cómo ha sido la relación, en este caso, entre ilustradora y escritor?

— Fue interesante trabajar en un libro de poemas como *La máquina de coser sombras*. Michael Ende me pidió que ilustrara en blanco y negro unos poemas suyos, y en un principio el hecho de no poder utilizar el color me resultaba difícil. Durante el proceso de trabajo ocurrió una cosa muy curiosa que nos sorprendió a los dos; cuando él vio mis primeras ilustraciones sintió la necesidad de

---

**La ilustración debe contar historias mientras que la pintura no necesita hacerlo, aunque puede contarlas. Ésa es la diferencia.**

---

escribir poemas nuevos a partir de éstas. El resultado fue un trabajo en el que nos inspiramos mutuamente, pues hay poemas que yo ilustro junto a poemas que surgen a partir de mis ilustraciones. Para mí la mejor ilustración es la de la manzana, que corresponde a uno de los poemas más sencillos. Existió muy buena compenetración.

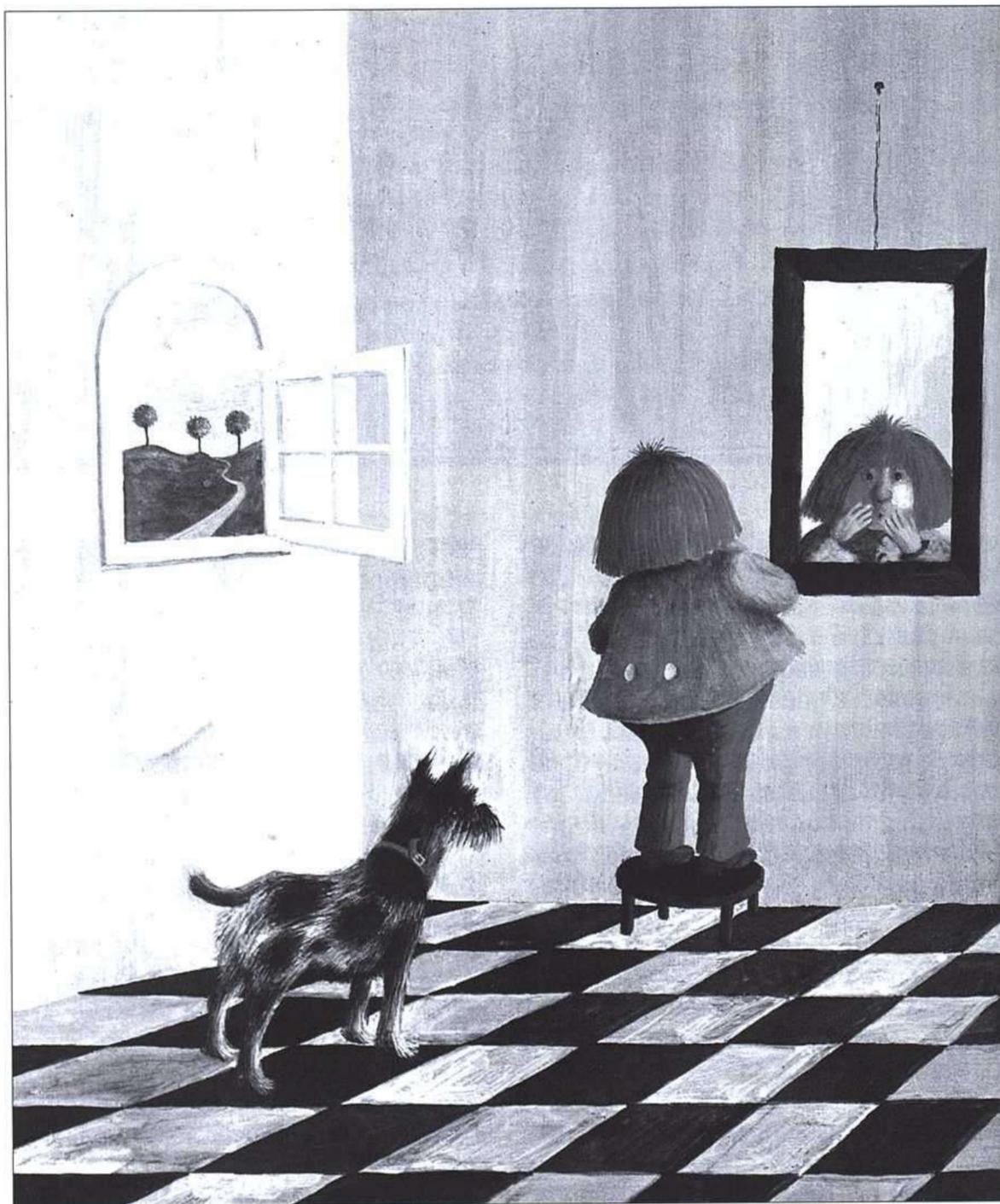
La primera vez que nos vimos Michael Ende y yo fue en una excursión de la editorial Thienemanns, donde él publicaba. Era una de estas excursiones que preparan los sellos editoriales, y que para mí suelen ser muy aburridas. Yo me senté al lado de Michael Ende y él comenzó a contarme muchas historias que yo no podía dejar de escuchar, quedé fascinada. Después de este primer encuentro llegamos a ser muy buenos amigos, hicimos dos libros juntos, y siempre planeábamos hacer otro, pero esto no pudo ocurrir... porque él murió.

— ¿Cuánto tiempo dedica a la realización de un libro?

— Al principio, normalmente el trabajo de un libro me llevaba un año. Tenía que cumplir unas fechas y esto no me permitía seguir mi ritmo, que es lento. Pero, poco a poco, pude trabajar tomándome mi tiempo; por ejemplo con *El príncipe rana* estuve trabajando tres años; y con el último álbum, *Laura*, nueve. Entre medias hago otras cosas, por supuesto.

— ¿Cuál ha sido su relación con los editores? ¿Han creído desde el principio en sus proyectos?

— En este momento tengo una muy buena relación con la editorial Nord-Süd, la editorial en la que publico, pues puedo tomarme mi tiempo, no hay prisa;



BINETTE SCHROEDER, ARCHIBALD UND SEIN KLEINES, ELLERMAN, 1970.



BINETTE SCHROEDER, ROSINA, LUMEN, 1980.

ellos me dejan hacer, saben que tengo mi ritmo y necesito tiempo.

Al principio en cambio fue muy diferente, tenía que luchar por conquistar un hueco, pero ahora tengo todo el tiempo que quiera.

— ¿Cree que en Alemania está justamente reconocido el trabajo de un ilustrador de libros infantiles?

— A mi juicio, la educación visual y estética en Alemania ha sufrido un retroceso porque en los colegios ya no es

tan importante la enseñanza de esta disciplina. Si se compara por ejemplo con la situación actual de Francia, donde existen trabajos excepcionales, arriesgados, vanguardistas..., Alemania vive un estancamiento. En Francia los niños están habituados a ver este tipo de ilustraciones, son exigentes, y por lo tanto es posible publicar álbumes innovadores ya que existe un público; y esto se da porque la escuela imparte una buena educación estética. Sin embargo, en Alemania, en mi opinión, es complicado vender cierto tipo de ilustraciones más experimentales. Miras los catálogos y ves que todo es más o menos igual, has visto una ilustración y las has visto todas.

Por otro lado, en el este de Europa, como ocurre en Francia, se da una situación también muy interesante, pues existen propuestas innovadoras, mientras que en el oeste cada vez son menos arriesgadas. Esperemos que haya influencia del este sobre el oeste. ■

\*Ana Sancho es librera.

Quiere dar las gracias, por su colaboración en el artículo, a la Jugendbibliothek de Múnich y, más concretamente, a Jochen Weber, Claudia Söffner y Petra Woerschling.

## Bibliografía

### En España

- Rosina*, Barcelona: Lumen, 1980.  
*Ratatatam*, Barcelona: Lumen, 1981.  
*Florián y el tractor Max*, Barcelona: Lumen, 1986.  
*La Bella y la Bestia*, Barcelona: Lumen, 1990.  
*La leyenda de la luna llena*, Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995. (Existe ed. en catalán —*La llegenda de la lluna plena*—).  
*El rey rana*, Barcelona: Lumen, 1989.

### En alemán e inglés

- Lupinchen*, Zürich: Nord-Süd, 1969.  
*Archibald und sein kleines Rot (Archibald and his Little Red)*, Múnich: Ellermann, 1970.  
*Florian und Traktor Max*, Zürich: Nord-Süd, 1971. *Lelebum*, Stuttgart: Thienemanns, 1972.  
*Ratatatam*, texto de Peter Nickl, Zürich: Nord-Süd, 1973.  
*Krokodil Krokodil*, texto de Peter Nickl, Zürich: Nord-Süd, 1975.

*Die wunderbaren Reisen und Abenteuer des Baron von Münchhausen*, adaptación de Peter Nickl, Zürich: Nord-Süd, 1977.

*Zebby shops / Zebby's breakfast / Zebby swims / Zebby run run run / Zebby gone with the wind*, five board books, Londres: Walker Books, 1981.

*Die Schattennähmaschine*, poemas de Michael Ende, Stuttgart: Thienemanns, 1982.

*Das träumende Haus*, poemas de Peter Nickl, Stuttgart: Weitbrecht, 1983.

*Tuffa and the bone / Tuffa and the picnic / Tuffa and her friends / Tuffa and the snow / Tuffa and the ducks* (5 libros) Londres: Walker Books, 1983.

*Beauty and the Beast*, de Madame Leprince de Beaumont, adaptación de Ann Carter, Londres: Walker Books, 1986.

*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*, de los Hermanos Grimm, Zürich: Nord-Süd, 1989.

*Die Vollmondlegende*, de Michael Ende, Stuttgart: Thienemanns, 1993.

*Laura*, Zürich: Nord-Süd, 1999.