

Entrevista a Jairo Buitrago

Lina Marcela Huang

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

lhuan@unal.edu.co

LINA MARCELA HUANG

¿Cómo concibes la infancia y la adolescencia? ¿Qué significan para ti?

JAIRO BUITRAGO

Como yo la concibo como autor, la infancia es un momento formativo, pero al mismo tiempo es un momento de libertad creativa y de personalidad. Creo que esas dos partes de la niñez se complementan de manera bastante particular, ya que tienen que ver mucho con el hecho de que todavía no tenemos las reglas que nos dicen que debemos actuar de determinadas formas. Por eso siento que es fácil que esa insensatez sea efectiva, la insensatez de la infancia y que uno se pueda enamorar fácilmente de esa insensatez. Eso pienso yo. De la adolescencia no sé mucho, porque no es ese mi punto. Tengo muchos amigos que escriben para jóvenes y les parece que es el mejor público, y lo definen de una forma bastante apasionada. Entonces, puedo pensar que ese paso de la infancia a la adolescencia aún conserva esa insensatez, pero de una manera un poco más fiera en la adolescencia, que también lo hace muy atractivo para un autor. Yo siento que es lo que se llamaba antes inocencia y puede estar de alguna manera ahí presente, pero lo que a mí me atrae más es todos los sentimientos que rodean esa insensatez de la infancia y que tiene que ver mucho con la ternura legítima, verdadera. Pero, al mismo tiempo, en un proceso de reflexión que todavía estamos aprendiendo a ver nosotros. Porque no es una insensatez de locura, sino más como la manera en que se asume el mundo. Siento que es básicamente eso, ese podría ser mi público potencial.

L. M. H.

En *Días de rock de garaje* sentí que estaba esa insensatez y al tiempo el paso hacia la adolescencia. No sé si lo interpreté un poco mal.

J. B.

Sí, pues no es tan explícito y tampoco era el tema del libro porque ese es un asunto muy recurrente en la literatura infantil y juvenil, que es el paso a crecer y los conflictos que rodean ese crecimiento, que también se muestran en el cine, en las representaciones. Siento que no era la intención del libro mostrar ese paso. Claro, hay momentos que hacen crecer a un niño de forma más rápida que otros, unos con más problemas que otros, frente a lo que puede ser el tratamiento que le da la vida a cada quien. Pues en los personajes de *Días de rock de garaje* surgen situaciones que los hacen madurar antes o los hacen afrontar la vida o las durezas de la vida con otros ojos; pero no lo escribí pensando como tema del libro el paso de la infancia a la adolescencia, de hecho, cuando me he reunido con los lectores son niños, no son adolescentes. Lo leen en quinto grado. También la colección del libro en México es para niños. Pero en el caso del crecimiento, como yo lo veo, y como se ve en *Los irlandeses* o en *Días de rock de garaje*, no estaba pensando en mirar el proceso y todo lo que nos pasa, sino más bien en presentar a los más pequeños en una situación límite.

L. M. H.

¿Esto quiere decir que sí eres consciente de las edades a las cuales están dirigidos tus libros?

J. B.

Sí, pues es que yo hago álbumes como *Cartas a paloma*, que son libros para preescolar, o *Casi todos mis días*, que son libros que sé que van a leer niños pequeños. A ellos va dirigido y para ellos es que hago el álbum, entonces es como una falacia decir: “Ay, yo escribo historias, pero, ya si son para adultos o para niños, no sé”. La cuestión es que el álbum ya no tiene edad, pero eso es una situación que hemos entendido muy poco. Los coleccionistas muchas veces compran alguno de mis libros pues no tienen hijos tampoco, sino que los compran por el diseño o por el lenguaje del álbum, pero no quiere decir que yo no sea consciente de a qué edades escribo. Cuando escribí *Los irlandeses* pensaba en niños un poco más grandes, o un lector adulto que ya entendiera de alguna manera el contexto histórico en el que estaba ocurriendo la línea argumental de la novela.

A veces, yo escribo pensando: “Esto lo van a leer niños, esto lo va a entender más un niño de ocho años que un adulto”, pero luego resulta que ese libro lo

compran adultos, entonces hay un conflicto bastante extraño con eso. Porque claro, uno sí oye el lugar común de decir: “Yo escribo, pero, yo llegué a la literatura infantil por cosas de la vida o la literatura infantil llegó a mí”. Bueno, un montón de clichés que siempre dicen los escritores, pero la verdad es que ver a los niños leer lo hace a uno pensar: “A estos niños les gustan estos temas y si les escribo sobre ese tema, lo van a entender y lo van a disfrutar”. Pues, me parece algo elemental, pero es una forma de empezar a trabajar.

L. M. H.

¿Quiénes son tus primeros lectores?

J. B.

Mis editores, porque prefiero pasar a la lectura más crítica y más fuerte desde el comienzo. Hay un escritor que es muy tierno, porque dijo que sus dos lectores eran sus dos hijas y yo le dije “¿cómo así?”. No, hay que tener cierto rigor y cierta idea de cómo vas a darle un libro a un tercero sin que medie eso, siempre las personas van a ser muy indulgentes porque: “Ay, mira el libro que escribió mi papá, me lo escribió a mí”. Y dicen cosas así, que resultan lindas, pero que, al final, hay que decir: “No, pues sí está muy tierno y está muy cursi”. Entonces, siempre son mis editores. A veces eventualmente mi pareja lee mis libros, también es muy crítica y mira que clasifica entre los editores. Y mi editor, él es muy reflexivo, lo lee antes y dice: “Pruebe, mándelo, pero no me gusta esto, pruebe, mándelo, pero de alguna forma va a tener algún problema”.

También hay editores de muchos lugares. Entonces he aprendido que cada editor tiene sus formas de leer y —si se pudiera llamar de alguna manera— sus normas sobre la lectura y sobre lo que sí deberían leer los niños dependiendo del país. Entonces se lleva uno muchas sorpresas, porque escribe alguna tontería y luego le dicen que un niño nunca se mojaría en Estados Unidos, ni estaría solo por la calle mojándose porque ese es un delito y porque se puede enfermar y cosas así. Y el niño estaba jugando afuera con la lluvia, pero no, porque los médicos pueden leer el libro y entonces estamos haciendo una apología a enfermarse. Hay un montón de cuestiones así, porque no somos conscientes de que en los libros para niños hay un montón de filtros que existen y que funcionan, y que hacen mover al mercado del libro. A mí me da risa, pero al principio me conflictuaba como creador, por lo que me iban a cambiar. Ahora me arrepiento por petulante y por bobo. Porque no quise cambiar mi tontería.

No querían poner una mujer con los pechos desnudos en mi libro, porque lo leían colegios de monjas, pero después lo entendí, ellos querían sacar el libro en las mejores condiciones y yo me aferraba a una tontería que ya el ilustrador había hecho, además sí se podía enviar.

Entonces mis lectores generalmente son editores y mujeres. La gran mayoría son mujeres que leen libros para niños y eso es también un *plus* frente a las reflexiones críticas. Creo que los editores hombres también son un poco más gráficos, porque no leen bien o no leen todo completo.

L. M. H.

En la relación con los niños, lectores, bibliotecas, etc., ¿cuál es la pregunta más extraña que te han hecho sobre alguno de tus libros?

J. B.

Depende del contexto en el que pueda estar leyendo un libro. Si leo un libro en un jardín de niños acomodados que están acostumbrados a tener libros, a interpretarlos de muchas maneras y que tienen una biblioteca bastante grande en la escuela o en el colegio, las preguntas giran en torno a cómo los niños asumen las historias, su capacidad de leer imágenes y su nivel de alfabetización visual, que puede ser más desarrollado o avanzado que otros niños. Entonces hacen preguntas muy particulares, por la historia, el color, la intención del color, las sombras, un personaje oculto, algo que se quiso decir pero no se dijo. Uno termina muy contento, pero después reflexiona y dice: “Sí, este es un público *sui generis* que no es el de siempre”. Cuando lees en una biblioteca pública, con un público tan heterogéneo, te van a preguntar muchas cosas y, dependiendo también del contexto, me han preguntado cosas increíbles como si yo viajé con los migrantes en dos conejos blancos, porque sabía cómo se vestían así, porque sabía que en ese lugar de Veracruz les daban de comer. Y yo decía: “Pero es que nunca digo si el lugar es Veracruz o que en este lugar les dieran de comer”, sino que ellos van interpretando las historias.

Pero también los adultos hacen preguntas extrañas por el hecho de querer politizar todo. Con *Camino a casa* pasó eso, porque hubo un *boom* de *Camino a casa* y hay un montón de tesis de grado sobre la violencia en Colombia en *Camino a casa*, el conflicto armado en *Camino a Casa*, las desapariciones forzadas. Por supuesto se puede interpretar de esa forma, pero generan también reflexiones que se me salen de las manos sobre el simbolismo del libro. Con

Eloísa y los bichos pasa lo mismo, que si se reflejaba de alguna manera [ríe] el poder político, una forma de presentar una dictadura, pues son preguntas a las que todavía no sabemos qué contestar. Lo que sí es que todas las preguntas me parecen válidas y siempre las respondo con un sentimiento medio didáctico, porque sé que muchas veces las preguntas son súper genuinas en ese sentido.

L. M. H.

En algunos libros como *Camino a casa* o en *Al otro lado del jardín* parece presente el tema del abandono. ¿Algunas de esas historias han surgido de imágenes sobre este tema específico?

J. B.

También pienso que el abandono es algo muy de la literatura infantil clásica, pues hay personajes héroes que son abandonados. Heidy, por ejemplo, Oliver Twist... También el solo hecho de traspasar el mundo y estar solo como niña o niño en otro lugar, como Alicia, como Dorothy, entonces más que el abandono es sentirse solo. Es estar solo en una situación, que es lo que pasa en *Al otro lado del jardín*, porque siento que tiene un final feliz. Uno no tiene que estar con la familia que le tocó porque sí, sino con la que lo entiende, lo acepta y le abre las puertas, que es lo que pasa en ese libro con la abuela. Yo no pienso que sea una temática a la que habría que darle tantas vueltas, sino que simplemente es una situación que pasa todo el tiempo. Porque el abandono puede ser de muchas formas, y lo vemos a diario con niños en zonas urbanas, que era lo que pasaba en *Emiliano*, que está solo todo el día, y es mi primer libro con Rafael. Pero es un abandono por necesidad también. Lo vi al revés cuando hablé con niños migrantes aquí en México. Son niños que abandonaron a sus familias para tomar la decisión de viajar solos, el otro lado de ese cuento. Son personas que tal vez no tienen un vínculo familiar tan cercano con el padre o madre, se iban a ver a su madrina, se iban a ver a un tío, a un primo de un tío, que era el caso de llegar hasta el otro lado para tener a alguien, entonces ya es como algo que no podemos controlar, y que pasa por algo... Bueno, yo elijo esos personajes también por gusto porque se van a enfrentar solos... En *Días de rock de garaje* pasa lo mismo, está ese abandono de una parte de la familia, del padre, y cómo lo afrontan juntos los demás. Ese podría ser un reflejo de *Al otro lado del jardín* también. Una niña y su nueva familia en la que va a crecer sin esa figura, sea padre o sea madre.

L. M. H.

Quizá parezca una pregunta de una niña pequeña, pero ¿por qué escogiste un elefante para tu primer libro, *El señor L. Fante*, y no otro animal?

J. B.

Tiene mucho que ver con la memoria, porque es un libro sobre la memoria y sí pudo ser como al azar, pero también era ese estímulo de escoger un animal que tuviera esa aura de misticismo frente a lo que recuerda. También por el tamaño de su cerebro que está en el libro, su cerebro y su corazón que son muy grandes. Y, de hecho, como que todo es una cadena de situaciones porque *El señor L. Fante* es mi primer libro y viene un poco inspirado en esta imagen de... no recuerdo en cual está exactamente, en qué caverna, me parece que es en Lascaux, en Francia, se encuentra esta pintura rupestre de un mamut en la que dejaron el espacio para pintarle su corazón adentro, y eso fue lo que de alguna manera estimuló la escritura de este elefante, como alguien que se alimenta de recuerdos, pero al mismo tiempo quería mostrar el gran corazón que podía tener a pesar de estar solo. Pero viene de ahí, de ese mamut. Luego escribí un libro que no ha salido aquí en América Latina, que está en Estados Unidos y se titula *Cave paintings, Las pinturas rupestres* y de ahí sale, está el mamut, esta parte del corazón. Y ahora estamos haciendo con Abrelibros un libro sobre el pleistoceno. O sea, *Cave Paintings*, el que salió en Estados Unidos, no es sobre mamuts, es un libro de ciencia ficción, es en el futuro, pero sale este mamut. Ahora estamos haciendo ese libro, que es de cazadores, recolectores de las cavernas, de cómo aprendieron a pintar, y está de nuevo ese mamut. Yo siento que es un poco seguir la misma idea del señor L. Fante, de la memoria y... no sé si fui convincente al tratar de encadenar las historias, pero siento que sí te contesté la pregunta, era eso un poco. Tiene eso, como ese misticismo romántico de pensar que los elefantes recuerdan muchas cosas y que, al final, si lo vemos desde el punto de vista biológico, sí puede pasar, porque reconocer los huesos de otros elefantes es algo que no le pasa a la mayoría de los animales. Bueno, salvo que sean hienas y quieran comerse los huesos, se pueden comer los de una hiena, pero generalmente ignoran los cadáveres de otros animales. Pero los elefantes parece que recordaran de alguna manera quiénes eran o algo, porque se pueden quedar horas y horas olfateándolos y mirándolos, tocándoles con sus trompas. También hay otros ejemplos de los elefantes y cómo recuerdan a sus cuidadores en los zoológicos. Al final no sé de dónde

salió la leyenda de la memoria de los elefantes, pero seguro lo leí alguna vez, sino que tengo mala memoria.

L. M. H.

Sí, sobre los animales grandes, también está la figura del león en *Camino a casa* o en *León y ratón*, ¿no que los leones también son animales gigantes?

J. B.

Sí, el león, más que el elefante, tiene esta simbología dentro de la historia del arte occidental y está por muchos lugares. Entonces yo siento que ya es fácil darse cuenta qué representa un león, pues en la heráldica y en otro montón de lugares está presente el león y del tamaño desproporcionado. Al principio, en *Camino a Casa*, era una estatua, a la que le dice la niña que la acompañe a su casa, entonces al inicio era de bronce porque era una estatua. Fue en el trabajo con la editora (cuando el libro ganó el premio) que decidimos entre Rafael, la editora y yo que era un león que se podía abrazar, un león que no es real, pero es un león, no una estatua que representa un león. También está el león de *León y ratón*, que ya es un león en el ocaso de su vida, y sigue siendo como esa figura de fuerza y de poder que atrae a los niños, y la idea es, digamos, rescatarlo.

L. M. H.

Sí, con respecto a *León y ratón*, me pregunto por el manejo del humor infantil en el lenguaje, porque se encuentra esta parte en la que el ratón le dice al león que no puede ser devorado porque va a ir a verse con la novia y, a su vez, el león le responde que siendo tan feo cómo va a tener novia...

J. B.

Pues es que a los niños les gusta reírse, pero generalmente les gusta reírse de cosas espontáneas más que de cosas bien elaboradas. Entonces, yo siento que el humor inteligente tiene un carácter vital, como que conserva ahí un equilibrio, porque muchas veces siento que, sobre todo cuando hay lecturas en voz alta, si el chiste es muy elaborado, ellos se aburren, como que están esperando que alguien se caiga o le den un papelazo a alguien. Y el álbum tiene esa ventaja de crearlo más para ver, o sea pueden ver quiénes están interactuando ahí en ese momento con ellos, porque mucho del humor de *León y ratón* pasa en los diálogos, del diálogo entrecortado entre las personalidades de ambos,

independientemente de que uno sea un león y el otro sea un ratón, pero son situaciones casi normales. Alguien petulante a quien se le hace extraño que el otro tenga novia, eso puede pasar en la escuela, puede pasar en cualquier conversación, pero toma un carácter distinto cuando es un león y además no son todavía muy buenos amigos [ríe]. Es como tratar de crear humor desde ese contraste, y si tengo libertad para hacer chistes en esas situaciones yo sí que lo hago... No siento que los libros tengan que ser... Bueno, hay unos que son más dramáticos que otros, pero, por ejemplo, está el humor en *El otro lado del jardín*. Me gusta mucho el humor de ese libro porque recae en el ratón que todo el tiempo está pensando en comer y es lo único que le interesa en todo el libro, no hay ningún otro tipo de situación que lo saque de ahí, de “yo quiero comer”, “yo quiero comer”, “dame algo de comer”. Ese tipo de contraste crea una situación en la que uno se puede reír, entonces me gusta que los personajes sean petulantes, con una forma de ser chistosa o disímil. Por ejemplo, la prima de Juliana en *Días de rock de garaje* que es insoportable y al final cambia, pero sin dejar de ser como es ella siempre. Y bueno, ahora voy a escribir un libro que se llama *Viendo el fuego desde la terraza*, que son un poco mis recuerdos de la toma del Palacio de Justicia en el centro. Y hay un personaje al que no le interesa nada, se está cayendo el mundo, hay tanques y él está feliz, en su mundo con su sonrisa, escuchando las cosas que quiere escuchar. Es como que no se altera mucho por las cosas, y me gusta situar a esos personajes en momentos clave para no hacer que todo sea tan solemne, que haya altibajos y que los niños al menos puedan sonreír y digan: “Ve, pero a este no le importa nada de lo que está pasando...”. Ese tipo de momentos... Pero sí, siempre, generalmente hay un personaje que está fuera del tiempo o algo, que genera cierta atmósfera distinta.

L. M. H.

¿Cuál es el personaje con el que te sientes más cercano, más familiar?

J. B.

Hay varios. Me gusta mucho el señor que sale en *Leonor y Sansón, una historia con león*, el dibujante de historietas, porque es una persona muy tranquila, lo sacan de su zona de felicidad, de su casita en medio de la nada. Y siento que esa manera en que se hace amigo de las niñas y niños es un poco cercano a mí, porque no es tan amigo de los niños, no es el tipo que se disfraza de lo que

sea para hacer reír a los niños o que hace malabares o que canta, sino que es un tipo muy tranquilo que termina íntimo o muy amigo con los niños, es un personaje que me gusta mucho. Me gusta mucho el personaje de *Los irlandeses*, porque le di cierta personalidad dentro de un mundo devastado, bastante difícil y, sí, están en medio de la guerra, pero, aun así, sus personalidades van saliendo a flote. Me sentiría identificado con los cuatro soldados que salen en el libro, con sus personalidades súper fuertes que escogí. Siento que con muchos libros hago eso, que es como muy cercano a lo que hago, salvo que sea algo por encargo que tenía que hacer por pagar los recibos y comprar mercado. Por lo menos no han sido tantos, porque la gran mayoría de esos libros son cosas que he querido. Porque sí pasa y me ha pasado con las editoriales: “Ven, es que te llaman porque vieron tu nombre por ahí y se dicen: ‘Ve, este sabe escribir...’”, y pues terminas aceptando porque la situación de los escritores puede ser esa, pero no es lo mismo, no me sentiría identificado con personajes así, o que me digan: “Escriba un libro sobre un niño que quiere cambiar el mundo”. Yo no podría, sería una carga demasiado fuerte para imponer a los niños y tratar de describirlo.

L. M. H.

¿Cómo has visto la respuesta hacia la literatura infantil desde las editoriales y los colegios, con respecto a algunos años atrás?

J. B.

Las editoriales buenas de hace algunos años siguen sacando libros buenos. De hace algunos años acá, sacaban libros de Tony Ungerer o ya tenían en el catálogo a Tomie de Paola; esas editoriales funcionaban hace diez años y los catálogos estaban buenos, lo que ha pasado es que han tratado de crecer. Las editoriales independientes siguen, creo, por el camino que me gusta, que es sacar libros más variados, no aferrados a ninguna coyuntura ni a ninguna contingencia política o social... Pero al mismo tiempo sí se inunda el mercado de muchas cosas que funcionaron y que se repiten hasta la saciedad por los mismos que empiezan a decir qué se tiene que publicar... Eso pasaba hace unos años, hace veinte.

De pronto vienen unas con un poco más de proyección, a los concursos van los mismos de hace unos años, bueno, se han abierto un par de concursos nuevos, y las temáticas se han vuelto repetitivas, las temáticas serias. Cuando

nosotros sacamos *Eloísa y los bichos* nadie hablaba de ese tema, ahora todos hablan de eso, todos quieren sacar un libro sobre conflicto, pero hace unos cinco años o cuatro años empezaron a hablar de libros incómodos, es que no me acuerdo del término, que eran estos libros de Norteamérica que tampoco tuvieron mucha fuerza.

Bueno, sí abrieron más maestrías y estudios sobre literatura infantil, que eso sí es una ventaja frente a hace unos años, porque así permite que se diversifiquen y sigan ya una tradición crítica en torno a los libros. Esto no pasaba hace un tiempo, porque sí existían los congresos, el de SM, el de LIJ, diversos congresos o ferias que lograban abrir esos espacios, pero ahora sí ha sido de otra manera. Yo ya estuve en la maestría de literatura en la Javeriana y tuvimos una conversación súper fluida sobre los libros pero desde el ámbito más académico, entonces sigue el cambio mayor que no es de parte de las editoriales, sino más bien de los estudios literarios frente a la literatura infantil, y esa es una ventaja entre antes y ahora que me parece más interesante en este momento.

L. M. H.

Con respecto al lenguaje o al uso de ciertos temas, ¿te has autocensurado en algún momento o eso no ha pasado?

J. B.

No, lo que pasa es que hay ciertos temas en los que yo no me sentiría cómodo, ni estaría escribiendo algo medianamente interesante, porque no los entiendo mucho o no tengo la sensibilidad para asumirlos como lo han hecho otros escritores. Siento que a veces más bien mis temas aparecen como fuera de contexto, o sea, a quién se le ocurre sacar un libro sobre el pleistoceno en este momento y las aventuras de la familia del pleistoceno, solo a Babel Libros. Y es un libro de ciencia ficción para niños, un álbum de ciencia ficción, y el libro que no ha salido, el de *Pinturas rupestres*, bueno va a salir en otoño de este año, si todo mejora. Pero lo que pasa es que si tú ves un catálogo o estás en Internet navegando o estás al tanto de las novedades de las editoriales, te das cuenta de que muchos tópicos están cubiertos, pero yo, por ejemplo, no podría hacer un libro de estos de mujeres rebeldes, de chicos que cambiaron el mundo o científicos, que son libros que se mueven muy bien, o novelas de terror que también son muy populares, entonces, más bien siento que sigo mi instinto y ahí están mis libros, pero no son un tópico popular. Bueno, sí soy un

autor que estudia más que otros. Cuestiones políticas, por ejemplo, en Chile, España, pero... solamente eso, de resto pues son libros que tocan temas variados, siempre muy cercanos a lo que yo quiero contar, como muy personales. Hacer álbumes funciona un poco como el cine de autor, si tú ves todas las películas tienen unas temáticas y unas secuencias, unas obsesiones, y también puedes descubrir cosas que estaban en este libro y siguen en este, y están como muy presentes, como orbitando en muchos sentidos, en eso pienso que sí he sido coherente, pero de hacer cosas que no me atrevo a hacer, sí lo tengo muy claro, no lo voy a hacer si no siento que me sentiría cómodo haciéndolo.

Como pasa con los libros de historia, soy muy tímido con eso. Cuando salió mi primer libro *El primer día* que es un álbum para LOQUELEO y era el tema de la guerra de Independencia de 1819, yo quise hacer un álbum, entonces tuvimos muchos conflictos como de timidez del autor, de obsesionarnos con no meter la pata en temas de anacronismos o salidas en falso frente a lo que era la historia establecida, y fue un libro que nos dio mucho trabajo por eso, porque era un tema en el que yo titubeaba y el ilustrador aún más, pero hicimos la investigación juntos. No nos sacaban de la sala de la independencia del Museo Nacional que se había vuelto como nuestro lugar para hacer las reuniones. Ahí estaban los sables, ahí estaban las balas, ahí estaba la primera bandera de la guerra a muerte. Luego cuando sale el libro para el bicentenario del 2010 lo distribuyeron y eso fue para mí algo buenísimo. Lo sacaron y les pareció un buen libro a pesar de que sea para niños chiquitos, tiene treinta y dos páginas. Pero eso me sirvió para seguir ese camino, es decir, escribir *Los irlandeses* para mí fue un reto porque no tenía un ilustrador que me apoyara ni tenía que ir al Museo Nacional con nadie, porque ya era un tema completamente distinto, más complejo, o *El espantajo*, que también tiene un trasfondo histórico, el de *Retrato de niños con bayonetas*. Entonces siempre que ilustro un libro quedo con esa sensación de que metí la pata y luego digo: “No se visten así; no usaban estribos; por qué los puse a tomar brandy, cuando no tomaban brandy en 1819”. Creo que es el único tema que genera conflictos, bueno, no es el único de inseguridad, pero sí es un tema complejo para atreverse a escribir. Sobre historia.

L. M. H.

¿Cuánto tiempo has durado y cómo ha sido el proceso de investigación para escribir libros sobre temas históricos como es el caso de *Los irlandeses*?

J. B.

Sí, en la primera parte sí investigo, por supuesto, pero trato de que la investigación no prime sobre la ficción, es decir, puedo dejar de investigar para sentarme a escribir porque no me quiero estancar, quiero que esto comience porque ya tengo la historia y sé lo que va a pasar. Entonces suele ocurrir que muchas de las investigaciones previas aparecen como por arte de magia cuando estás escribiendo. Dices: “Ah, pero yo ya sé el nombre de dónde fusilaban a todos los patriotas, yo ya sé de dónde sacaban agua en San Victorino, yo ya sé qué comían en Semana Santa los personajes en el siglo XIX”, porque ya lo tenía previamente leído, investigado, anotado, entonces como que todas esas notas previas ayudan muchísimo para escribir. Lo que sí no sirve es estudiar para decir: “Voy a escribir sobre religiones romanas... entonces me pongo a ver películas”. Creo que eso le hace perder ritmo a la narración, porque yo no estoy escribiendo un tratado histórico, yo estoy escribiendo es un libro para niños. Entonces el proceso, sí, como te decía al comienzo, fue más largo, no fue como en *El primer día*, porque teníamos temor de abordar un tema aparentemente complejo. Yo con el tiempo he ido perdiendo un poco el miedo a la historia porque he entendido que son seres humanos. Al fin y al cabo, los miedos y ambiciones, temores de los personajes pueden ser exactamente los mismos de ahora, y Bogotá pues tampoco era una ciudad tan grande, tan compleja. Es una ciudad bastante simplona, era un pueblito bastante frío y chiquito, entonces no es tan complejo, ¿no? Definir la ciudad no es muy difícil, pues no era una metrópoli en esa época. Bogotá era un pueblito como Subachoque, solo que creció más rápido.

L. M. H.

¿Cómo son tus hábitos de escritura, horarios y demás?

J. B.

Ahora en la cuarentena no hago nada [ríe], pero habitualmente, ¿cómo sería? Es que escribir álbumes es más bien estar con una idea, trabajando una idea de algo muy corto, porque los álbumes son muy cortos, entonces yo no podría hablarte como un escritor normal. Decir: “Ay, tengo mis horarios y siempre escribo al amanecer y blablablá”, les encanta hablar de eso, pero yo no puedo hacer eso, porque estoy escribiendo cosas para niños de seis años y necesito sentarme a que eso empiece a marchar, y saber cómo son las ilustraciones, cómo

van a ser las dobles páginas; entonces te puedes tardar muy poco escribiendo, muy poco, así en una tarde. El último libro que voy a publicar en Estados Unidos se llama *Dibujando dinosaurios en el campo* y fue una idea que se me ocurrió con la frase “Dibujando dinosaurios en el campo”, cómo sería dibujar dinosaurios en el campo, y lo hice en un día, en veinte minutos me senté y escribí la historia de una maestra en una escuelita rural que no tiene nada, no tiene ni tiza para el pizarrón, entonces la maestra se inventa que afuera del salón de clases en el campo (porque están en el campo, es una escuela rural) hay dinosaurios, y salen los niños a buscarlos y los ven obviamente: “Ahí, en ese tronco, ahí está un dinosaurio”, y los niños los dibujan, entonces hay una pelea entre dinosaurios.

Al final hay un montón de situaciones, pero todo esto que estoy contando lo hice en una tarde; después es el proceso largo de trabajo “quita esta frase”, “vamos a poner esto acá”, “esas frases se ven feo, tiene que tener un ritmo”. Ahí viene el trabajo en el que sí te puedes tardar, o si el editor es muy exigente te puede poner a trabajar todo un año en un texto muy corto. Pareciera entonces que la escritura de un libro álbum se acercaría más a la escritura de un poema, que hay que dejarlo casi redondo para que el lector lo lea, lo entienda, pero también aceptar que vas a quitarle frases que tú crees que eran muy bonitas y muy buenas porque lo visual va primero. Y con las novelas, como no escribo tantas, sí les dedico bastante tiempo del día, desde que me levanto y me gusta parar para volver a leerla a ver qué me falta y para saber si me está gustando. Ahí digamos que ya actuaría como un escritor normal, pues sentarme y apenas levantarme como para hacer cosas urgentes, pero ya a partir de la tarde no escribo, ni en las noches. Me gusta aprovechar las mañanas cuando es una novela, cuando es un álbum puede ser en cualquier momento del día, ahí no hay nada que hacer. Si ya tienes la idea, no puedes dejar que se vaya.

L. M. H.

En una entrevista dijiste que piensas más en imágenes y envías los bocetos, ¿aún lo haces para algunos libros?

J. B.

Sí, para algunos. Ya últimamente menos, confío más en que la historia se entienda verbalmente, por escrito, y doy algunas indicaciones, de lo que pensaría que podría ser... Pero siento que ese trabajo de sentarse a dibujar

es irremplazable. De hecho, ha pasado que hago los dibujos y ya no se los muestro a los ilustradores, dejo que su propia intuición lo haga. Claro, luego comparo y no se parecen en nada, pero ahí aparecen otros nombres, cosas visuales que me gustan más que lo que yo que me imaginé. En otras situaciones sí digo: “No, no quiero ese árbol ahí, porque yo me imaginé un terreno baldío en toda esa escena y ese árbol me puede volver loco”, y son cosas que parecen locas (digo: “¿Por qué me empeño tanto en quitar este árbol?”) y que parecen caprichos, pero al final no, son solamente como parte del trabajo y del proceso, es un proceso largo. Pero ya dibujo menos que antes, o sea, ya no hago tantos *storyboard* ni nada de eso. Me dedico más a escribir.

L. M. H.

Y en el caso de *Un diamante en el fondo de la tierra*, ¿quién escogió al ilustrador?, ¿el editor o tú?

J. B.

Sí, inicialmente iba a ser Paloma Valdivia y en Santiago nos reunimos para hablar del libro, pero era un tema muy sensible para ella y de hecho muchos ilustradores lo evitaron, porque era un tema muy doloroso, sensible, que los podía traicionar un poco. De hecho, muchas veces hubo como cierta hostilidad de decir: “Pero este no es chileno, ¿por qué está escribiendo esto?”, y el proyecto quedó en *stand by* un tiempo.

La editorial me gusta mucho, son personas muy lindas y ellas no paraban de buscar al ilustrador y lo escogieron ellas. Yo ya me había ido de Chile, entonces ya nunca pude trabajar con él, pero fue como un voto de confianza en el trabajo de Daniel Blanco. Fue con una sola prueba en lápiz que me enviaron y me dijeron: “Este es el estilo de Daniel y él lo quiere hacer de corrido” y dije claro, yo no me voy a meter en nada porque la historia ya se entendía. No es una historia tan visual para la que tú tengas que estar dando indicaciones, porque también eso puede pasar en los libros, hay historias mucho más visuales que otras a la hora de plasmarlas en el texto. Él en este caso entendió perfectamente todo lo que iba y su parte del trabajo no fue solo ilustrar un texto a larga distancia, sino que creó todo un mundo en el libro. Fue él quien, de alguna manera, creó ese final que me parece súper interesante, que es como una metáfora, que no tiene mucho que ver con lo que estábamos narrando, fue simplemente lo que sintió una persona por otra, y la parte histórica que a él le interesa mucho recrear

como chileno, supongo, y que tal vez uno como ilustrador no lo hubiera hecho de esa forma, pero es uno de los libros que más quiero. Ganó la medalla Colibrí en Chile al mejor ilustrador, eso fue muy importante para Daniel porque de ahí en adelante sus proyectos digamos que comenzaron a ser un poco más visibles fuera de Chile también. Pero suele pasar lo de los votos de confianza, o cuando el ilustrador es muy famoso, que tú no puedes decir nada sino dejarlo trabajar. Eso me pasó con Alberto Montt, con Manuel Monroy, nunca me dijeron nada, nunca vi ningún avance, simplemente lo que hicieron las editoriales al final fue mandarme un PDF con el libro terminado, que también es emocionante, no puedo negarlo. De verdad que no me ha pasado mucho, pero sí las dos o tres veces que me ha ocurrido ha sido en situaciones que digo: “Guau, yo no podría haberlo hecho mejor”, para qué doy mi opinión de alguien que puede hacer su trabajo tan brillantemente como ellos trabajan a nivel profesional.

L. M. H.

En el caso de este libro sé que lo escribiste al estar en Chile. ¿Qué otros libros se relacionan con viajes y con el hecho de estar en una cultura distinta?

J. B.

Sí, aparte de *Un diamante en el fondo de la tierra*, yo siento que *Dos conejos blancos* es un libro que surge de estar en México, de ver la situación de los migrantes o de haber estado, por cosas de la vida, en las fronteras de México, en el norte. Pero particularmente en San Luis, Potosí, en una casa de inmigrantes donde pude escuchar los testimonios de viva voz y conocer el tren ese que lleva a los migrantes, al que le dicen “La Bestia”. O sea, de primera mano todo cambia, te obliga a hacer la historia, casi como que era una obligación, de hecho, una amiga editora me decía: “Pero es lo mismo que Eloísa, va a repetir la misma historia”, y le dije: “Sí, porque es necesario volver a hacer esta historia”. Su papá, una hija, su mundo extraño sí tienen muchas similitudes con *Eloísa y los bichos*, pero es una situación que me llevó a hacerlo porque oí tantas historias y los vi de primera mano, entonces dije: “Tengo que hacerlo por lo que está ocurriendo”, y siento que también las veces que voy a Bogotá como que me obligo a hacer algo. Un poco también, porque se disparan muchos recuerdos; de ahí salió un poco *Viendo el fuego desde la terraza* y *Los irlandeses* un poco también. *Los irlandeses* lo escribí en México, pero fue después de uno de estos viajes, de estar un poco investigando libros para lo que se venía que era el Bicentenario. Pero

básicamente te respondo la pregunta, yo creo que los libros más concretos son *Dos conejos blancos* y *Un diamante en el fondo de la tierra*.

L. M. H.

Al leer la versión en inglés de *Al otro lado del jardín* me preguntaba por tu relación con los traductores, si te separas de las traducciones o haces una revisión.

J. B.

Generalmente mis libros los traduce Elisa Amado, ella vive en Toronto, pero no la conozco personalmente, pero como que me acostumbré a ese estilo también; o las hace Patricia Aldana. Patricia Aldana es la editora de Groundwood Books y ahora es la editora de Aldana Books, y digamos que trabajamos juntos, pero no soy muy obsesionado con la traducción; siento que los álbumes siempre tienen que ser lo más claros posible, y creo que en eso los anglosajones son muy especialistas en decir menos, pidiendo menos para decir más y para hacerlos un poco más explícitos con los niños en situaciones que no se entienden también. Y de otras traducciones no tengo la más remota idea. Sí me mandan los libros en turco, coreano, chino; ahora *Pinturas rupestres* va a salir en sueco. Yo voy a echarle la bendición y decir: “Bueno, pues, ya está”. No conozco a ningún sueco que me pueda ayudar a saber lo que dice. Bueno, una vez sí me pasó, en una feria no me aguanté porque estaba mi libro en un estante de Corea del Sur, el de *Eloísa y los bichos*, y había una lectora ahí que parecía coreana, así que le pregunté qué decía ahí. Le dije: “Me interesa mucho este libro, ¿me puedes traducir al español?”. Ella me dijo: “Sí”, “¿Y qué dice ahí?”, “*Insectos extraños*”. Y yo dije: “Ay, no quiero saber más, me voy a volver loco con esa traducción”.

L. M. H.

¿Cuál era tu libro favorito de la infancia? Y ¿qué más leías en la infancia?

J. B.

Tengo muchos amores de la infancia, de lo que leía, porque sí leía mucho, y lo repartía. Leía un libro de biología de José de Recasens, que tenía muchas ilustraciones de José de Recasens, me parece increíble que el mismo autor ilustraba los animales. Era un libro de secundaria, bueno, de bachillerato de mis hermanos. Me encantaba ese libro, leer las ilustraciones y leer sobre animales, y esa fue mi primera pasión. De hecho iba a estudiar zoología, pero

aquí no había esa carrera. Estaba la horrible zootécnica que nada que ver, pues es la explotación de los animales, pero zoología no había, solo biología. Al final, entré a estudiar historia, pero me equivoqué en el escrito, puse como primera opción literatura y la segunda opción historia, y no me di cuenta, me di cuenta ya cuando pidieron los papeles y sí, me conmocionó mucho porque era mi segunda opción. Mi primera opción siempre fue historia, y leí eso, biología, libros de biología y los cómics que llegaban a Colombia cuando era niño que eran de la editorial Novaro de México. De la Editorial Novaro eran los cómics más populares de ese momento, como la pequeña *Lulú*, *Archi*, *La zorra y el cuervo...*, y mi favorito era *Periquita*. Con el tiempo descubrí que Ernie Bushmiller, el autor, es uno de los autores más respetados del cómic. Empecé a encontrar, cuando ya era grande, admiradores de *Periquita*. De hecho, hasta hay una editorial en México que se llama *La duplicadora* que hace muchas cosas de *Periquita*, pines, cuadros, afiches (sin pagar derechos); los sacan porque son fans de *Periquita*. Y leía eso, cómics de Novaro, los libros de zoología y la colección de lo que en ese entonces era Colección Juvenil. Eran los libros que leían los niños de esa época, no sé si los leen todavía, *Los tres mosqueteros*, *La isla del tesoro*, pero el que más me impactó a mí fue *Miguel Strogoff* de Julio Verne y *Moby Dick*. Creo que no hay dos libros más importantes para mí que esos cuando era niño, entonces sí leía narrativa pero en ese tiempo leía cosas visuales, sobre todo cómics, y los libros que tuviera, porque no había libros para niños, bueno, sí había álbumes pero era difícil encontrarlos.

Pero los empecé a encontrar desde niño en la Librería Nacional en Unicentro que era la que me quedaba cerca de mi casa. Cuando empecé a salir solo (que no debía salir solo ahora que lo pienso) iba hasta Unicentro, que quedaba a unas diez cuadras de mi casa o un poco más, e iba directo a la librería, era una sección extraña porque nada era infantil, simplemente ponían *Mafalda*, cómics para adultos, todo lo que tuviera dibujos lo ponían ahí. Entonces pude ver un montón de cosas y nadie reparaba en mí, nadie se fijaba en qué estaba comprando o qué necesitaba, y podía leer los libros completos ahí y nadie se daba cuenta ni le interesaba, y era una sección que estaba súper metida, allá al fondo. Eso fue digamos como lo que puedo contar de mi educación lectora, porque ya los primeros álbumes que elegí, ya había pasado la época de la infancia, pero recuerdo mucho un libro que había en el jardín de niños que era sobre el *apartheid* en Sudáfrica y era un álbum, y era texto e ilustraciones. Y me acuerdo mucho de los policías golpeando a los negros en su gueto, los policías

blancos, pero nunca más volví a encontrar ese libro y ha sido una pesquisa súper difícil, pero ya en algún momento lo encontraré gracias a Internet. Pero sí, los álbumes vinieron después, de hecho, sí me compraban libros de ilustraciones. Esto que te cuento de la infancia lectora, sí me siguieron comprando los libros de los mismos temas; yo ya esperaba que los regalos que me dieran fueran cosas así como un libro ilustrado de animales o de lo que fuera, pero que tuviera ilustraciones o un libro de narrativa, *Colmillo blanco* o algo así. Incluso muy adentro de la adolescencia seguía leyendo libros.

L. M. H.

¿Podrías hablar sobre la contemplación? Lo mencionaste en otro momento como un valor que admiras en los niños.

J. B.

Es que una vez dije que si algo funcionaba en los álbumes era el ejercicio paciente de la contemplación. Podría ser aplicado a las niñas y a los niños que se pueden embelesar con un libro durante mucho tiempo, y es una relación que nosotros no podemos casi definir, porque no somos el niño que está ahí leyendo, ni como humanos podemos encontrar la fascinación que ellos pueden encontrar en las imágenes. Puede ser un libro para niños, pero puede ser como me pasó a mí con el libro de biología de los mamíferos marinos, yo me podía quedar horas y horas viendo las formas sin saber si eran exactas o no era exacto, simplemente me gustaba lo que estaba viendo. Es esa contemplación la que me gusta, porque la perdemos con los años, con la inmediatez, con las distracciones, con las otras formas de ver historias visuales que son más rápidas, con la fealdad de las situaciones, las cosas que se hacen de manera rápida o rutinaria, que pueden dañar una historia, y pasa muy a menudo, más de lo que uno quisiera. Porque hay historias que no necesariamente son tan buenas, tan perfectas, sino que tienen ciertos elementos que atraen a los niños y pasa mucho en los jardines, que los maestros me dicen: “Este libro les encanta y a mí no me gusta, me parece feo, pero a los niños siempre se lo llevan el fin de semana, hay dos o tres encima del libro mirándolo”. Esa fascinación. Pero cuando hay una conexión un poco más profunda o afortunada para nosotros esa contemplación tiene que ver mucho con lo que está leyendo y lo que está entendiendo. Además, porque ellos tampoco lo comienzan a leer por donde dice el editor que empiece. Yo creo que dan un orden también, pero ellos van

a comenzar por donde se les da la gana. También puede ser que ese niño que a los cuatro años agarraba el libro al revés y quería encontrar detalles, que no tenían que ver con la historia, a los siete o a los ocho ya lee ese libro de otra forma, y ese ejercicio de contemplación se hace presente sin estar mostrando un ejemplo del cine o el teatro, pero que es visual. Ahí es donde yo digo: “Este libro funciona porque el niño está leyéndolo” y eso tiene que ver mucho con la lectura íntima, la lectura silenciosa de un álbum. Un niño... un solo lector o dos y el álbum. Eso no quiere decir que eso vaya en contravía de lo que actualmente se hace con los álbumes, que es la lectura grupal, ver las ilustraciones, tener una buena voz para leerlo. Yo me quedo con ese momento íntimo entre el lector y el álbum, es una contemplación que no puedes explicar y que muchas veces, como te dije, no tiene que ver con el orden de la historia, sino con la fascinación que pueda tener con algo, que no sabemos en ese momento qué lo conectó.

Ahora que estamos en cuarentena y me extraña muchísimo francamente, y de muy buena voluntad, lo respeto muchísimo, están leyendo álbumes sin mostrar las ilustraciones, fíjate, pero no se entiende nada, o se entiende, pero no está lo que yo quiero que vean todos. Entonces me invitan, que si por favor puedes leer el álbum tal y yo les digo: “Es que no es igual estar ahí yo, además ya lo leyeron, entonces pongan a leer a alguien que sepa hacerlo bien”. Pero, como te digo, yo pienso que esa contemplación para mí es lo más importante, porque de ahí también salen muchos de los detalles y de poder disfrutar más tiempo el libro. Entonces a eso me refería.

Sobre la entrevista

Esta entrevista se llevó a cabo el día 29 de mayo de 2020, a través de un encuentro virtual.

Sobre el entrevistado

Jairo Gabriel Buitrago Triviño es un escritor de libros para niños, ilustrador e investigador en literatura infantil e historia del cine. Se dedica a la creación de libro álbum, junto a ilustradores colombianos y extranjeros. Actualmente vive en Ciudad de México, donde escribe e imparte talleres de creación de proyectos en libros ilustrados. Sus libros han sido traducidos al inglés, portugués, catalán, chino, turco, japonés, coreano y sueco.

Sobre la entrevistadora

Lina Marcela Huang es periodista de la Universidad Javeriana, con un año de intercambio académico en la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing. Estudiante de la Maestría en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia.