

## Entrevista a Diana Castellanos

**Karen González Castiblanco**

*Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia*

*kggonzalezc@unal.edu.co*

### Introducción

De esta entrevista resalto la labor muy importante de Diana Castellanos como mujer influyente en el fortalecimiento de la industria editorial y la ilustración en Colombia. Asimismo, destaco la posibilidad de conocer autores de literatura infantil, la investigación que hay detrás de cada ilustración y, por supuesto, la memoria cultural y barrial que pervive en los proyectos que emprendió esta gran maestra, ilustradora y directora de arte.

KAREN GONZÁLEZ CASTIBLANCO

¿Cómo iniciaste en el mundo de la ilustración de libros infantiles?

DIANA CASTELLANOS

A mí toda la vida me encantaron las imágenes. Me gustaban los dibujos que estaban en los libros, toda la vida.

Yo entré a la Javeriana a estudiar una carrera llamada Dibujo publicitario. Y cuando salí de la carrera, la gente me preguntaba qué yo qué era, y yo decía que era ilustradora, sin tener la más remota idea de qué era eso. Luego trabajé en publicidad un rato y, por ese tiempo, en 1979, declararon el Año Internacional del Niño. Eso motivó que las editoriales colombianas y del mundo hicieran colecciones dirigidas al público infantil. En ese momento, me salí de la empresa de publicidad y empecé a trabajar en una revista de la editorial Norma. Después de ese trabajo, comencé a ilustrar unos libros en Voluntad. Desde ese día me quedé en ese mundo de editoriales e ilustraciones infantiles.

K. G. C.

¿Los libros de Voluntad eran pedagógicos o literarios?

D. C.

En ese proyecto ilustré cuentos. Incluso, era un libro, el que me acuerdo y tengo la copia, llamado *El zorro y el banquete y otro*. La historia va de un zorro que se quiere meter al banquete de unas aves que están en las nubes. Este texto recibió el Premio Iberoamericano de Cuento Infantil. El otro cuento, que es como una leyenda, es la historia de un ciego que quiere saber cómo es un elefante. El ciego le toca una pata y la describe como un tronco, luego le toca la trompa y la describe como una culebra, y así.

K. G. C.

¿Tu obra está dirigida únicamente al público infantil?, ¿o incluso los libros infantiles que tú ilustraste los hiciste pensando en un adulto? ¿Elegiste ilustrarlo porque estaba entre la mitad del niño y del adulto?

D. C.

No. Los libros que yo ilustré para niños siempre los hice a través de una editorial. Yo hice algunos libros míos, pero nunca se publicaron. Trabajé muchos años en literatura infantil, luego me fui a Inglaterra a estudiar ilustración y cuando llegué allá descubrí un ilustrador que se llama Ian Pollok, un inglés que era profesor en la escuela en la que yo estaba. A mí me parecía fascinante lo que él hacía, no tenía nada que ver con literatura infantil, sino con ilustración editorial, de carátulas, de libros para adultos y de otro tipo de libros. Entonces, decidí que él fuera mi tutor, él me llevó a inclinarme por la ilustración editorial y dejé de trabajar en la ilustración para literatura infantil. Cuando regresé a Colombia, yo tenía ese interés de trabajar en ilustración editorial que no era un campo tan abierto. Por esa época, trabajé en proyectos que me salían para literatura infantil o para el sector editorial. Por ejemplo, ahí empecé a trabajar con Kapeluz y con Norma. En esta última editorial ilustré libros como *El mico y el loro* y *La casa que Juan construyó*. En esas editoriales no solo ilustré, sino que también dirigí y diseñé las colecciones. Esa fue una experiencia muy chévere, muy gratificante, de la que salieron varias colecciones diseñadas por mí.

Para algunos libros yo tenía que conseguir ilustradores. De eso, aprendí algo que aquí no se hacía, pues el ilustrador era una persona que conocía el editor, pero en pocas ocasiones se tomaba la imagen o el texto para emprender la búsqueda de un ilustrador que lograra expresarlas. Entonces, yo me puse en el oficio de buscar ilustradores que muchas veces no eran las personas que yo

conocía. Eso me llevó a ganarme muchas enemistades de ilustradores porque nunca los llamé, pero lo que ocurría es que ellos no encajaban en lo que yo estaba buscando, es decir, con las exigencias mismas que pedía la imagen. Todo esto fue como en 1982.

K. G. C.

¿Qué opinas de la clasificación por edades que todavía se mantiene tanto de literatura adulta a literatura infantil?

D. C.

Yo nunca he creído en eso. No creo que, desde la creación, desde el autor que se sienta a escribir un libro, surja esa necesidad de clasificación, es decir, no creo que un autor se ponga a escribir y diga que ese libro es para niños de 5 y 6 años. Tampoco creo que el ilustrador esté implicado en esas divisiones. Hay niños de todas las edades, algunos se encarretan con unas imágenes, puesto que el texto es muy largo y el papá se lo tiene que leer, yo qué sé. Hay otros grandes o viejos, como yo, que se encarretan con libros que son para la primera infancia y les parecen divinos, y los compran. Pero a los gestores del libro infantil les gusta tener todo muy cuadradito. Entonces dicen que ciertos libros pertenecen a ciertas colecciones y pues tienen sus razones y así lo hacen ellos, por mí no hay problema, pero no creo que desde la creación eso sea un punto de partida.

En los trabajos de grado que asesoré, muchas veces apareció esa pregunta acerca de la clasificación, pero, a ver, yo les decía a los estudiantes que ese es trabajo del editor. Claro, generalmente, los jurados de las tesis van a esa pregunta, así que tenemos que conversar mucho para amarrar el texto a unas edades. Pero, por supuesto, hay libros que son muy ingenuos, en el tratamiento de la imagen; la historia que es para niños chiquitos, peladitos muy chiquitos. Por otro lado, hay algunos que son un poco más complejos visualmente o en la historia y eso da una claridad, al ilustrador y al escritor, de las características del libro que está construyendo. Pero que haya alguien que se sienta y diga “este libro lo voy a hacer para tales edades”, no. Me parece que eso es más un problema de las editoriales y de los maestros.

K. G. C.

Pero entonces, digamos, si para ti no existen esas categorías, ¿crees que existe una literatura infantil? ¿Qué es para ti y qué características tiene la literatura infantil?

D. C.

No, yo no creo que sea literatura en general, lo que creo es que [la] literatura infantil también gusta a muchos adultos. Los libros son tan caros que los papás los compran y apenas se los muestran a los niños para que no los vayan a desbaratar. Pero lo primero que veo que diferencia a la literatura infantil es que en ella prima la imagen, es decir, en la literatura para adultos la imagen la construye uno, mientras que en la infantil la lectura de la imagen es importante. La cantidad de texto también puede determinar el tipo de lector, pues mucho texto no es fácil para alguien que esté aprendiendo a leer. También hay imágenes que son muy ingenuas, muy sencillas, entonces, es de más fácil lectura para cierto tipo de niños.

Ahora, claro, hay una cantidad de literatura infantil en la que se escribe en diminutivo y dibujan en diminutivo, porque piensan que eso es lo que les gusta o que es lo adecuado para el niño. Por ejemplo, en Panamericana, aunque uno encuentra libros buenos, hay una cantidad de bodrios espantosos en los que prima la princesita y el color rosadito, y todo es bonito y suave. La gente supone que ese es el mundo que hay de mostrarle a los niños y yo siempre me he preguntado por qué, si los niños en este mundo salen a la calle y ven a la familia venezolana tirada en la mitad de la calle pidiendo limosna, es decir, ven la miseria que vive este país, esta ciudad. Hay personas que han trabajado temas que son más cercanos a la realidad que el niño ve y que le despierta preguntas. No sé si esto pueda aclarar cosas para el niño, pero el volver las cosas sencillas y tontas hace que los niños no se interesen por esos libros.

K. G. C.

Con respecto a este último aspecto que mencionaste, ¿has tenido alguna experiencia con niños en los que ellos hayan sido críticos con alguna imagen tuya o de otro ilustrador?

D. C.

Mi trabajo con niños es poco recurrente. Muy joven, no sé, no tendría ni treinta años, al estar sin trabajo, me puse a dictar un taller de lectura y me di

cuenta de que era muy difícil, tremendamente difícil, porque uno se involucra con los niños, como mamá o como tía, y eso es tenaz, porque es terrible la angustia que provoca empezar a conocer y a ver los problemas que cargan estos niños, cosas que vienen de sus casas. Además, por esa época los niños me veían y gritaban. ¿Quién sabe qué energía botaba yo? Creo que ahora tenemos un poco más de empatía.

Ahora vivo frente a un colegio. Esto me da una vista estupenda que da al patio, al verde de los árboles y la verdad es que yo ando feliz porque los niños no están en el colegio. Recuerdo que yo también evitaba eso de ser invitada a una biblioteca, leer libros a los niños y no sé qué. No, yo siempre le saqué el cuerpo a esos talleres de lectura, pero, sabes, yo tengo dos sobrinas que ya tienen treinta años y ellas aprovecharon toda mi colección de literatura infantil, incluidos los libros que yo ilustré; por ejemplo, me acuerdo de un libro que se llama *Cuchilla* que es de Evelio Rosero. Este libro se trata de un profesor de historia, entonces cuando lo leímos con una de mis sobrinas, la más grande me dijo: “Tía, pero eso no es así, tú por qué dibujaste a ese profesor tan joven. En ese libro dice que ese profesor era viejo”. Yo pasé por alto ese detalle, pero ella muy asertiva me dijo el error en la interpretación del personaje. Así que con ellas miramos y leíamos los libros que yo tenía y esa fue mi experiencia con niños. Por ejemplo, con mi sobrina menor, descubrí que yo tenía libros que nunca había leído, pues solo los tomaba para ver las imágenes. En esas lecturas, aprendí a leer imágenes porque mi sobrina me decía: “Ay, tía ese texto está en el dibujo”, y claro, yo me iba percatando de esa relación imagen-texto, pues si uno lee la descripción de un señor de cara roja y en el dibujo ve lo mismo, uno se pregunta para qué está la imagen si describen lo mismo.

K. G. C.

¿Lees libros de pedagogía o de psicología infantil?

D. C.

No, la verdad esos libros me parecen aburridos. Esos textos tienen una cantidad de normas y preconceptos que me parecen absurdos. Me parece que eso es amarrar todo, encajonar todo y la verdad los niños no son así. Los niños son como los adultos, es decir, también son distintos entre ellos y lo que esperan es un abanico de posibilidades, amplitud.

En Babel Libros hay una biblioteca que funciona los sábados. Yo me echaba caminadas por allá y veía a los niños cogiendo libros y diciendo “yo quiero este y este” y se los llevan porque les parecieron chéveres las imágenes y luego pueden decir si les gusta o no la historia. Ves, ahí tienen muchas posibilidades.

K. G. C.

¿Cómo ves la ilustración en la universidad?

D. C.

Los medios digitales han hecho que los estudiantes cambien su manera de concebir las imágenes, pues las encuentran y las elaboran de forma más inmediata; y claro, el mercado y algunas editoriales se ven contagiadas por esa rapidez que impide sentarse a disfrutar la construcción de formas y líneas. La verdad es que un libro no se hace de la noche a la mañana, hay que planearlo y luego el tiempo de pruebas de impresión y el montaje de los textos. Con esto lo que te quiero decir es que hay que respetar un proceso de creación; por ejemplo, yo he visto gente que ilustra digital y hace cosas preciosas, es decir, muy personales y no esa imagen sistematizada que siempre terminan dibujando. El trabajo de Arturo Narváez es tan bueno que te tienes que acercar al original para darte cuenta de que es una imagen en digital y no una acuarela.

K. G. C.

¿Cuál crees que es la función de los libros infantiles? ¿Es pedagógica?

D. C.

La función del libro, de la literatura, es que lo cambia a uno, es decir, después de leer algo uno no vuelve a ser el mismo. Yo creo que tanto niños como adultos buscan una buena historia con humor o una más seria, como la autobiografía, que les permita vivir una experiencia. Los niños son más sinceros cuando no les gusta un libro porque de inmediato lo dejan a un lado. Y en ese sentido, cuando hablamos de literatura, lo último en que yo pienso es en una moraleja. Uno más bien debe pensar en lo poético y narrar una experiencia, más que en enseñar. Alguna vez yo asesoré una tesis que trataba sobre la experiencia de ser hija única, una situación que puede ser narrada de diferentes maneras, pues parte de una experiencia particular que podamos comparar con la nuestra.

Mi responsabilidad, las de las imágenes que creo, es que los niños entren con unas imágenes que los acerquen a lo estético, unas ilustraciones que sean enriquecedoras, que les gusten, que aprendan cosas, que las disfruten, con el fin de que, luego, cuando vayan a un museo, lean otro libro o vean una pintura y puedan acercarse a ellas con un conocimiento en la lectura de imágenes.

K. G. C.

¿Por qué crees que es importante la educación estética y artística?

D. C.

No niego que haya autodidactas, ni gente que necesita pasar por una facultad, es decir, se pueden tener logros excelentes sin estudiar en una facultad de artes ni de nada o pueden haber estudiado derecho y terminar ilustrando libros porque tienen la habilidad y la sensibilidad para hacerlo. Pero sí creo que en una universidad uno puede enriquecerse de otras disciplinas que ayudan a la creación, es decir, yo creo que es importante poder comparar el trabajo de uno con otros. Así estás sometido a la crítica y a la autocrítica para mejorar.

K. G. C.

¿Cómo narrar a los niños temas difíciles? Por ejemplo, leyendo *El mico y el loro* y *Así éramos los Quimbayas*, vi algunas escenas de violencia muy bien logradas para ser narradas a los niños.

D. C.

*Los Quimbayas* es un libro con un carácter y una intención pedagógica cuyo objetivo era enseñar la cultura indígena. En este libro, está la imagen del final, en la que los indígenas se encuentran con los colonizadores, y tienen que salir huyendo de sus tierras. Yo mostré ese libro en Checoslovaquia, en la feria de Bratislava, y de ese día tengo una foto de unos niños mirando la vitrina. Ellos estaban muy impresionados con esa imagen, yo quería mostrar lo que había pasado y las costumbres indígenas. Pues así fueron las cosas, lo que pienso.

La elaboración del libro de *Los Quimbayas* fue larga porque tuve que investigar mucho sobre el proceso para hacer cerámicas, para hilar la lana, la vista del paisaje y porque la autora era una antropóloga. Si te das cuenta, en esos libros lo que está en la imagen no está en el texto y lo que está en el texto no está de más, o sea, si uno no se lee la imagen queda fregado y, si uno no lee

el texto, pues le falta complementar un poco de cosas. Nosotras trabajamos simultáneamente. Por ejemplo, yo llevaba unos bocetos y los mirábamos paralelo con el texto para saber cómo iban funcionando juntos.

En cuanto a *El mico y el loro*, hice algo que me gusta mucho cuando ilustro para libros infantiles: usé humor para suavizar un poco lo que ocurría en la historia. Si ves el final del libro, el mico y el loro se guiñan el ojo, después de muertos; entonces, yo les pongo algo chistoso para tratar el tema. Una vez, el dueño de Carvajal dijo que a su nieto ese libro le había parecido el horror porque se morían el mico y el loro. Entonces, el señor me dijo que ese libro era espantoso, que eso era una violencia horrible, que los quitaran y los hicieran picadillo. Solo se calmó cuando le contaron cuánto había costado la producción e impresión de ese libro.

En ese sentido, para narrar temas difíciles, yo creo que no hay que ser muy explícito con lo que ocurre, es decir, no mostrar a una niña que sufre violencia, sino construir con objetos, con la luz, con la sombra, maneras de dar indicios de aquello que está ocurriendo; por ejemplo, una niña escondida bajo una cobija y que en las sombras vaya apareciendo la mano de un adulto.

K. G. C.

¿Cuál es la función o el deber ser de las imágenes en los libros infantiles?

D. C.

Claramente su función no es decorar, sino contar otra parte de la historia que no está en las palabras. Claro que esto se logra un poco mejor cuando el autor es el ilustrador y el escritor, pero cuando uno ilustra la historia de otro tiene que haber un diálogo y una preocupación por no repetir en la imagen lo que describen las palabras.

Ahora, volviendo a *El mico y el loro*, cuando ilustré ese libro mi preocupación era que la gente se sintiera en Colombia, como en Girardot. Pero yo quería construir esa sensación de lo colombiano a partir de los objetos, es decir, de los colores, de las telas que cuelgan, en pequeñas cosas. Entonces, para mí, en las imágenes es importante recuperar y hacer sentir ese desplazamiento hacia otro lugar, hacer sentir al espectador que hace parte del paisaje. Cada imagen debe estar cargada de poesía y cada imagen debe contar algo en sus detalles, porque creo que los libros ilustrados, sea para la edad que sean, son para verlos muchas veces y siempre sorprenderse con lo que uno se puede encontrar.

En ese sentido, la imagen debe estar cargada de información y de múltiples lecturas, es decir, uno no debe dibujar solo un vaso sobre la mesa, sino que, al lado de él, simultáneamente, están ocurriendo otras cosas: metáforas y otras cosas más objetivas.

K. G. C.

¿Cómo es tu proceso de creación?

D. C.

Para ilustrar *Así éramos los Quimbayas*, me fui a Quindío, Risaralda, a Salento, a todo Filandia. Me paseé por esos lugares buscando el color del paisaje y disfrutando el olor y demás cosas. Con la antropóloga íbamos al Museo del Oro y entrábamos a las bodegas para ver toda la cerámica y el oro que tienen. Las cerámicas son maravillosas. Entonces, hice una investigación gráfica que permitió que me alimentara de una cantidad de información importante para representar esos objetos. Luego de eso, decidimos qué tema se trabajaría en cada página, de ahí empezamos a trabajar el texto e imagen que irían juntas. Una vez, yo tenía una imagen lista pero el texto quedaba muy justo, entonces María de la Luz Giraldo, la antropóloga, modificaba el texto para que pudiera encajar sin que las palabras quedaran sobre las ilustraciones.

K. G. C.

¿Cómo fue el proceso de creación con el libro *Cuchilla*?

D. C.

Los libros que uno ilustra, obviamente, hay que leerlos antes de empezar a dibujar. Con la obra de Rosero creo que hay una diferencia entre los libros infantiles y adultos basada en la complejidad con la que se usa el lenguaje y se escribe la historia.

K. G. C.

¿Cómo fue el proceso para ilustrar *La casa que Juan construyó*?

D. C.

Yo vivía en La Macarena y trotaba por el barrio La Perseverancia e iba al Parque Nacional, tenía amigas que vivían allá. Justamente, cuando terminaba de

ilustrar el libro sobre los quimbaya me llamaron para hacer este y yo agradecí, porque no tenía ni cinco de ganas de pintar una matica más.

*La casa que Juan construyó* es de tradición oral inglesa y es en el campo, en campiña. Entonces, lo que yo hice fue adaptar la retahíla para que fuera urbana y encajara con un barrio como La Perseverancia. Este libro surge de la observación de ese barrio, de ver que había gallineros en los techos, de los burros que andaban por todo lado, las cocinas tradicionales, en fin, hice muchos dibujos de “La Perse”. Pero claro que yo enriquecí esas imágenes que tomaba del barrio, pues, por ejemplo, cuando se casan y están al frente de la iglesia hay un ladrón que con su mano le saca la billetera al fotógrafo. Ahora, para mantener la relación con la cultura inglesa, lo que hice fue conservar ese margen blanco.

K. G. C.

¿Consideras que tus ilustraciones conservan un patrimonio cultural y arquitectónico, ya que recogen una memoria barrial y de culturas ancestrales?

D. C.

No sé eso. Me parece muy pretencioso decir que sí. Lo que sí sé es que hace unos años, tal vez ocho, me contactaron de una fundación que iba a hacer una exposición con libros que mostraran la pluralidad cultural de Latinoamérica, es decir, que no solo representaran lo indígena, sino todas las posibilidades que encontramos en estos países. Yo mandé *La casa que Juan construyó*, y pues sí, me pareció buenísimo que una parte de Colombia se pudiera sentir en otro lugar del mundo.

K. G. C.

Ahora, como docente retirada y como lectora, ¿cómo ves el futuro del libro ilustrado en Colombia?

D. C.

Puede que me equivoque, pero yo pienso que muchas veces los estudiantes aprenden técnicas, pero no aprenden a pensar qué hacer con aquello que ilustran. Puedo estar equivocadísima. CasaTinta ofrece y está alimentando la escena de la ilustración con cursos enfocados a la narración con imágenes y me parece que ellos y algunas editoriales independientes están haciendo una producción seria y que no teme al riesgo. Por ejemplo, Tragaluz es una

editorial maravillosa que saca libros ilustrados para todas las edades que son bellísimos, también está Babel. Pero ahora, cada vez que voy y me siento en una librería, no encuentro cosas novedosas. Recuerdo solo una vez que estaba en Barcelona, allá hay editoriales buenísimas, pero cuando fui no vi casi nada que me sorprendiera, solo vi una cosa que me llamó la atención. Era un libro escrito en catalán, era de una egresada de la Javeriana, casi me muero de la emoción. Otra editorial que me sorprende es Media Vaca, de Valencia, España, es una maravilla porque a pesar de ser tan sencillos, pues usan una tinta, dan la sensación de que hay muchos colores.

Jairo Buitrago y Rafael Yockteng tienen libros chéveres. Rafael fue alumno de Esperanza Vallejo, me lo encontré en la inauguración de la exposición. Pero para mí destacan mucho Claudia Rueda y Paula Bossio. Sabes, creo que lo que pasa es que a medida que uno se va volviendo viejo y ha visto tanto, pocas veces se emociona con algo nuevo. Eso puede pasar con la comida y con otras cosas. Antes era un peligro entrar a una librería porque me quería llevar todo, ahora no.

K. G. C.

¿Qué herramientas consideras buenas para desarrollar y lograr en las ilustraciones una capacidad narrativa?

D. C.

Yo hacía diferentes cosas. Por ejemplo, les decía que fuéramos a la Universidad y allá paseábamos un rato, hacíamos dibujos, olíamos el entorno, nos echábamos en el pasto, tocábamos algún árbol y en general veíamos qué pasaba alrededor. Luego les decía que hiciéramos una imagen sobre la felicidad, sí, que dijera ¿qué es la felicidad?, es decir, era importante desarrollar la capacidad de experimentar, de sentir el mundo.

Para otro ejercicio, yo les daba una serie de cuentos clásicos de literatura infantil como “La cenicienta”, “La Bella Durmiente” y así, y yo con “Caperucita” les iba mostrando cómo analizar un texto, comprender qué nos decía, pues eso es importante para desarrollar una buena imagen. El ejercicio de bocetear, de dibujar, de mirar, de averiguar.

También me gusta el ejercicio de hacer una secuencia gráfica sin palabras, ahí uno se va dando cuenta de la solidez de las imágenes, es decir, de si está pasando algo. Los ponía a trabajar con *La gramática de la fantasía* de Gianni

Rodari, un texto que tiene ejercicios que le permiten a uno inventar y jugar con historias de una extensión de doce páginas. Muchas veces les decía que pensarán en la vida, en lo cotidiano, en su infancia, y luego de eso pasábamos a trabajar en ver qué cosas podían ser narradas y qué cosas escritas.

K. G. C.

¿Cómo has visto el cambio de la academia frente a la literatura infantil?

D. C.

Yo no sé en dónde podrán estar ubicados, pero en la Javeriana no he visto a alguien de literatura hablar de literatura infantil, es decir, me parece que en la carrera no hay expertos en literatura infantil. Antes, hace años, había una cantidad de profesores de plásticas que miraban con desdén las ilustraciones porque las creían menos que las instalaciones que hacían. Creo que ellos no comprendían la complejidad, la importancia y el placer que a uno le produce hacer esos libros.

K. G. C.

¿Y crees que ya no pasa tanto eso?

D. C.

Sigue pasando. Yo creo que la gente que trabaja el libro infantil, ilustradores, autores, editores están convencidos de lo que hacen y de su importancia.

K. G. C.

Entonces, ¿qué crees que le falta a la literatura infantil en cuanto a la crítica, a la creación, a la edición y a políticas estatales para que se valore y pueda ser impulsada?

D. C.

Esa es una pregunta de toda la vida. A veces hay políticas para la lectura y para las bibliotecas que permiten algunas cositas. Por ejemplo, pasan cosas cuando alguien está realmente interesado. En algunas ocasiones, ponen a cargo de editoriales o de proyectos personas que no tienen ni idea de lo que hacen y eso frena totalmente una consolidación del campo.

Creo que las grandes editoriales no arriesgan nada, entonces, al no arriesgar nada, no motivan a que emerjan proyectos novedosos que cambien las cosas, que las lleven para otro lado. También falta un cambio de mentalidad en esos profesores que pordebajean la ilustración. Un día, a unos de esos profesores yo le regalé un libro ilustrado y le dije que ese libro sería la primera estética que su hijo conocería antes de llegar a una instalación.

K. G. C.

Tú estuviste y viste el fenómeno editorial de la literatura infantil de finales de los ochenta y noventa. ¿Qué enseñanza crees que dejó para estas nuevas generaciones todo lo que pasó en esa época?

D. C.

Yo creo que eso fue un movimiento que se dio acá y en otras partes del mundo, en varios países de Latinoamérica, en Europa. En ese sentido, hubo una sincronía de personas interesadas que desembocaron en una cantidad de jóvenes, que ya no son jóvenes, interesados en la producción de libros infantiles que también se reflejó en la industria editorial. Ahora, yo no estoy tan segura de que la industria editorial o las políticas estatales tengan un gran interés, pero, en los congresos de ilustradores, me he dado cuenta de una cantidad de jovencitos que quieren hacer algo. Claro está, que esta oferta resulta complicada porque no hay demanda, es decir, no hay quién encargue libros para mucha gente, y hacer libros del propio bolsillo resulta muy caro. Yo veo un entusiasmo muy grande y no solamente por el libro ilustrado o los libros álbum, sino, como te decía, por la novela gráfica.

En los ochenta, la mención del Año del Niño provocó que las grandes editoriales se volcaran a la producción de libro infantil que se reflejó en la creación de librerías especializadas. Pero todo eso se apaciguó y solo hasta hace diez años se está retomando, a manos de editoriales pequeñas, en las que hay jóvenes que quieren correr riesgos.

K. G. C.

¿Escuchas música mientras ilustras?

D. C.

Sí, yo siempre escucho música que me acompañe en lo que estoy haciendo. Lo único que no hago es poner nanas para ilustrar libros para niños. Por ejemplo, cuando soy neutra, estoy escuchando jazz o música clásica, pero en algún momento de mi vida, yo trabajé mucho tiempo haciendo carteles para la corporación nacional de turismo, entonces, si era el Festival del Bambuco yo escuchaba bambucos, o para ilustrar el llano ponía música llanera. Esto con el fin de sentirme en el lugar.

K. G. C.

¿Cuáles son tus libros ilustrados favoritos?

D. C.

Estos son cuentos clásicos. Se llama *El país de la fantasía*, es sobre leyendas ilustradas y tiene moraleja. Otro que me encontré es *Cuando los loros eran personajes* y va de unos loros que podían hablar con todos los animales, pero el resto solo podía hablar con aquellos que tuvieran su misma letra, es decir, la abeja solo podía hablar con la ardilla. Es un libro para enseñar las letras.

Los otros libros que me gustaban y siguen gustando son los de *El tesoro de la juventud*, colección de 20 títulos que eran de historia, geografía, juegos, pasatiempos, recetas, e ilustraciones de Doré de los cuentos clásicos.

Este otro es una edición de *Cuentos pintados* de Rafael Pombo, ilustrados por Emilio del Olmo, de Madrid, España. Hay otro que es de los primeros libros de *pop-up* de *La Bella durmiente*. A mí me gustaban los libros, los cuentos, pero toda la vida me llamaron la atención las imágenes.

En Colombia, la editorial Carvajal fue la que hizo unos intentos muy básicos de libros *pop-up*, libros de ingeniería de papel. Carvajal mandaba el papel, las películas, la tinta y todo lo demás a una fábrica en Popayán en la que trabajaban mujeres pegando patitas y pedacitos de cartón de cada uno de los libros. Era un trabajo terrible porque no les pagaban casi nada. Esa fábrica cerró porque Tailandia empezó a trabajar más barato.

K. G. C.

¿Cuáles son los ilustradores que más te gustan?

D. C.

Tony Ross con *I want a cat*. Este señor fue el que me hizo pensar en que las ilustraciones le cuentan a uno el lugar de donde son. Por ejemplo, la salsa que sale en este libro es absolutamente inglés, de clase media. La historia va de una niña que quiere un gato, se lo dan y luego cambia de parecer pues ahora quiere un perro.

Este otro es *Cyrano*, de Rebecca Dautremer, y es una historia lindísima porque va de una niña que se hace amiga de un hada viejita. Si sabes, las hadas no envejecen, sino que rejuvenecen, entonces, mientras la niña se va volviendo grande el hada se va volviendo niña. De esta autora me encanta el color y el tratamiento, el cuidado de la investigación gráfica.

Otro ilustrador que me encanta es Shaun Tan: *Immigrantes* es un libro maravilloso. Él tiene unos de literatura infantil muy chéveres. También me gusta Gabriel Pacheco, él es mexicano, pero creo que vive en Argentina. Me gusta porque sus ilustraciones son muy metafóricas, muy poéticas y surrealistas, es decir, son muy sugerentes o extrañas porque uno puede mirar esto y decir cómo es, qué es y por qué es así. Es de esos libros que uno puede ver muchas veces y encuentra detalles nuevos. Hay otros tantos que me encantan. Está un libro clásico de Roberto Nochetti y esos que te decía.

K. G. C.

¿Actualmente estás trabajando en algún proyecto de ilustración o en otra cosa?

D. C.

No, hace rato que no. Lo último fue la curaduría de la exposición de Esperanza Vallejo, que iba a presentar en CasaTinta. Soy muy cercana a José, el encargado de este fantástico espacio para el arte, porque él se graduó de la Javeriana y yo asesoré su proyecto de grado. Yo voy a los congresos sobre ilustración que hacen. Por ejemplo, hubo una charla inaugural a la que me invitaron para contar mi experiencia, eso fue muy bonito. Incluso, en esta Feria del Libro [de Bogotá, en 2020] que se canceló, yo iba a hacer una charla inaugural sobre la obra de Esperanza Vallejo, que murió el año pasado, y pues quedó en veremos.

Yo hice la curaduría de la obra plástica de Esperanza Vallejo. Ella, además de las ilustraciones para libros infantiles, tiene varias piezas de *collage* y ensamblaje. En estas piezas encuentro la manera de ser de Esperanza; ella siempre fue muy

irónica, pues presenta unas construcciones con mucho humor y con mucho desparpajo, podría decir que con descaro. En resumen, esta exposición es un homenaje a una gran artista e ilustradora.

### **Sobre la entrevista**

Esta entrevista fue realizada el día 5 de junio del 2020 a través de la plataforma Zoom.

### **Sobre la entrevistada**

Diana Castellanos Aranguren (5 de enero de 1953) es una bogotana, ilustradora editorial y diseñadora publicitaria que, a través de su trabajo como ilustradora, directora de arte de editoriales y docente de artes, ha aportado a la consolidación de la literatura infantil en Colombia. Uno de los logros más importantes de Diana Castellanos fue, junto a María Iovino, la creación y el enfoque del programa de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana. Algunos de los libros que ilustró son: *Chuchilla* (2000) y *La casa que Juan Construyó* (1987).

El reconocimiento a la labor de Diana Castellanos se ha visto reflejado en la invitación y participación como jurado en diferentes premios como: el Premio Otto de Greiff (2013); Secretaría de Cultura Ciudadana. Becas a la creación 2012; Programa de Estímulos Literatura (2011); IBBY Honour List (1995); Mejor Libro Infantil y Juvenil Producido en Colombia (1992); Lo mejor del Año en la industria Gráfica Colombiana, ANDIGRAF (1988).

### **Sobre el entrevistador**

Karen González Castiblanco es Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es estudiante de la Maestría en Estudios Literarios y docente ocasional del seminario de investigación “Pensar la literatura y el teatro de América Latina y el Caribe desde los estudios decoloniales” en la Universidad Nacional de Colombia.