

Entrevista a Enrique Lara

Laura Rueda García

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

lgruedag@unal.edu.co

LAURA RUEDA GARCÍA

¿Cómo funciona su proceso de creación?, ¿de qué manera surge para usted un libro?

ENRIQUE LARA

Muchas veces es bastante aleatorio. Uno constantemente debería, desgraciadamente no lo puedo hacer, estar desarrollando. En la práctica siguen surgiendo más cosas y llega un punto en el que uno no tiene un límite, surgen y surgen cosas, y el límite sería lo que uno va escogiendo. Trabajar contantemente es la mejor disciplina para tener un proceso prolífico. Desgraciadamente no lo he podido hacer durante bastante tiempo, porque tengo la editorial, pero eso también es una excusa. Una vez se tienen esas historias, en mi caso personal, yo pienso visualmente, no pienso en la historia solo desde el punto de vista del texto, entonces tengo que estar imaginándome cómo sería la situación, qué lenguaje gráfico voy a utilizar, cómo va a ser el diseño, cómo va a ser el libro como tal. A estas alturas yo no puedo no pensar el libro como un objeto de diseño. En esa medida también pienso qué ilustrador podría ilustrarlo, o si yo mismo voy a ilustrarlo, cómo va a ser ese diseño y qué nos va a comunicar, y otro montón de cosas. Eso es parte inicial de ese proceso. También lo pienso como un producto editorial basado en experiencias de vida; por ejemplo, si hago un libro sobre animales domésticos, como *Circo de pulgas*, pienso en la realidad cotidiana del maltrato de los animalitos, muchas cosas así. Ese libro específico es sobre el maltrato y el abandono de los animales.

Igual, hay cosas muy diferentes. *Hojas* nació como unos bocetos a partir del conocimiento de una técnica, pero el tema es otra cosa. Sin embargo, en el libro no se puede separar la parte gráfica del texto porque es un álbum ilustrado. Ese libro empezó luego de enterarme que había un concurso, el Noma en Japón,

y era sobre ilustración de libros infantiles. Entonces me subí al bus, empecé a bocetear automáticamente e hice los bocetos de unas hojas que van creciendo, y hay animales que van llegando. Cuando llegué a la casa, me senté y organicé un poco esas imágenes, sin una intención de historia más que el crecimiento de las hojas. Cuando definí esas imágenes, entendí que las tenía porque también conocía la técnica y las visualizaba. Desde los primeros bocetos se ve cómo se llega a eso, pero se parte del conocimiento específico y claro de una técnica de ilustración. Una vez lo tuve claro, hablé con un compañero y amigo de universidad que se llama Luis Fernando García y con él hicimos las ilustraciones. Nos tomamos un mes haciéndolas, trabajando dieciséis, doce horas diarias y quedaron muy bien. Lo enviamos al concurso y fuimos seleccionados, pero recibimos la respuesta de: “necesitamos la historia”. Intentamos explicarles que era un libro sin palabras y recibimos nuevamente la misma respuesta. Entonces ya era un requisito que el libro tuviera una historia en texto. La respuesta fue hacer una especie de textos muy cortos, modelo haiku, para cada imagen; no eran lo mejor, pero daban una idea aproximada de lo que era el libro y listo. No publicaron el libro, publicaron las imágenes en el catálogo, pero yo no estaba totalmente convencido de mi idea. Entonces pasó el tiempo y nos contactaron de una editorial de la India y querían hacer el libro, pero no tenían el texto. Y justamente yo había retomado ese libro hacía unos meses. Esto es un proceso de más de cuatro años. Como yo no estaba satisfecho con ese texto, lo que hice fue escribir no una historia, sino un texto que acompañara las ilustraciones. Y eso fue lo que se convirtió en libro. Entonces tomó bastante tiempo.

Pero *Circo de pulgas* fue de una semana, por ejemplo. *Mi casa* fue también muy corto. otros libros como *Lejos de los ojos, cerca del corazón* nos tomaron seis meses con Luis Fernando. *Me gustan las vacas* surgió de una idea que teníamos también con él, pero él hizo una maqueta y, cuando yo la vi, no me gustó, porque pensé que estaba desvirtuando lo que pensamos originalmente, pero no me di cuenta qué era lo que yo estaba pensando originalmente, y ese es el problema. Cuando uno se sienta con otra persona a trabajar tiene que coordinar todos los aspectos y no tratar de imponer su propio punto de vista, sino trabajar en conjunto. En ese caso nos habíamos sentado a trabajar al principio, pero luego él hizo su versión, entonces yo decidí hacer mi propia versión y quedó así. *Bzzzzzzz...!* fue un libro que hice en una tarde, se lo mostré a unos estudiantes, les gustó, vi que entendieron, y ahí se quedó en cajón hasta que se me perdió la maqueta, y luego de ocho años se me ocurrió que podía

ser un libro y lo volví a hacer cambiando y mejorando cosas. Son elementos contrastantes, cada uno va teniendo como su propia vida, su propio espacio. *Estúpido* lo escribí mientras iba caminando a hacer una vuelta, terminé la estructura general y cuando llegué lo terminé de escribir. Luego contacté a un ilustrador para que me ayudara, que fue Daniel Padilla.

L. R. G.

Pero incluso antes de que haya ilustraciones, ¿en todos los libros funciona esa forma de pensarlo desde su diseño?

E. L.

Visualmente sí, en el caso de los libros ilustrados infantiles necesariamente tengo que verlos así. No sé si por ser diseñador gráfico pienso en la imagen, a pesar de no ser la protagonista. El tema es el protagonista, definitivamente, pero sí pienso en cuál va a ser el resultado, cuál es la mejor solución para esto. Por ejemplo, ver *El libro negro de los colores*, que originalmente había sido planteado por las autoras, por la ilustradora, como un libro a color. Y no, eso no iba funcionar, no iba a ser el libro que es. La editora llevó este libro a lo que es. Y desde ese momento la ilustradora comenzó a hacer ilustraciones muy diferentes a lo que venía haciendo durante toda su vida, y ha hecho cosas impresionantes, increíbles en cuanto a ilustración, justamente porque cambió el modo de lo que tenía en mente, gracias a la intervención de la editora que fue Mónica Bergna.

L. R. G.

¿Usted concibe sus obras dirigidas a un público infantil?

E. L.

No. Yo no le pongo etiquetas a lo que hago. Desgraciadamente, por asuntos de mercado y cosas así, la editorial le pone una etiqueta de un público específico. Pero si uno lee la reseña de GatoMalo, siempre trato de aclarar que son libros para niños de cualquier edad. También he encontrado coincidencias con editoriales como Media Vaca, que dicen que hacen libros para niños de los nueve años a los noventa y nueve, una cosa así. Y no me gusta poner etiquetas, porque siempre los libros se van a ir interpretando de una forma diferente en la medida en que los vayamos leyendo en el tiempo, no porque los libros cambien, sino porque

nosotros cambiamos, vamos creciendo. Y esto pasa con absolutamente todos los libros, independientemente de si son de calidad. No me parece conveniente decir si son buenos o malos, porque hay de todo, pero, independientemente de esa calidad del libro, si lo asumimos en diferentes etapas de nuestra vida, va a cambiar nuestra mirada y pensamiento. Y, evidentemente, los que más se quedan son los libros más profundos, que se han hecho con una intención mucho más profunda e interesante. Sin ser necesariamente una intención, sino con el sentimiento con el que un autor hace un libro.

L. R. G.

¿Cómo se articula la relación entre palabra e imagen dentro de sus obras?

E. L.

Hay varias formas de hacerlo, no hay una línea específica. Hay cosas que me gusta hacer, como lo que en cine llaman cameos, como la presentación de un personaje de otro libro o de varios personajes en libros diferentes. Por ejemplo, en *Bzzzzzzz...!* son tres moscas que vuelan compitiendo para llegar a la punta de la cola de una vaca, pero no es cualquier vaca, esa vaca es Florinda Margarita. Y si uno mira en *Me gustan las vacas*, Florinda Margarita siempre tiene tres moscas en su cola, y esas son Lola, Pepa y Arturo. Ahí en *Me gustan las vacas* aparece Estúpido como un visitante y aparece un homenaje al *Circo de pulgas* con Paco el perro, en un anuncio publicitario en la carretera. En *Mi casa* también aparece Paco y una vaca similar a Florinda Margarita, aunque solo aparece su cola volando, cosas así. Y citas de estos personajes, o de otras historias.

Así que la relación que busco es una dinámica, pero no hay una intención específica detrás de eso. Voy trabajando según lo que va evolucionando en la historia. Lo que sí hay es una intención tipográfica específica. En el libro *Estúpido*, por ejemplo, cuando se habla de un perro que le gustan las mujeres altas, se usa una fuente delgada y alta, pero también le gustan las mujeres gordas, entonces “gordas” está escrito en una fuente *bold*. Así cada personaje está representado también por una tipografía distinta, es un juego tipográfico que funciona en este aspecto.

L. R. G.

¿Cómo se relaciona con sus personajes?

E. L.

Son personajes de ficción cuando están, pero hay momentos en los que realmente no existen personajes. Hay dos libros, *Hojas y Lejos de los ojos, cerca del corazón*, en los que no hay personajes protagonistas como tradicionalmente se le conoce, y eso hace que no haya un nombre. De hecho, casi ninguno de los personajes que tengo tiene nombre. Por ejemplo, en *Mi casa* ninguno de los personajes tiene nombre. En *Estúpido*, el perro tiene nombre, pero ni el niño, ni ningún otro personaje tiene nombre.

No es fácil describir una relación con un personaje que evidentemente es de ficción, pero que tiene elementos de la vida de uno, o de los sueños. Florinda Margarita, la vaca voladora de *Me gustan las vacas*, le tiene miedo a las alturas. Está Camila la galli-vaca que nunca aparece más de una vez, y ya, no tiene ninguna incidencia en la historia, simplemente dejo constancia de su existencia en el libro, pero ella no hace más que aparecer en una escena. Tal vez mi intención ahí es algo inconsciente. Es dejar que los personajes sean libres, no ponerles límites, o una etiqueta, simplemente dejar que los lectores puedan encontrar en ellos lo que quieran. Por ejemplo, es muy divertido cuando leemos en público *Me gustan las vacas* y el niño habla sobre las vacas, y dice “a mí me gusta volar con las vacas”, nunca dice “su vaca”, a pesar de que las ilustraciones la muestran. Son muy libres y, en ese sentido, muy aleatorias en ese aspecto de que no hay una descripción tal cual de las cosas que están sucediendo. Tal vez es una descripción emotiva, de cariño por parte mía y ya.

Las tres moscas de *Bzzzzzzz...!* sí tienen nombres: Lola, Pepa y Arturo. Durante el proceso del libro siempre hay un personaje que no dice nada, simplemente está viajando al mismo tiempo de las moscas. Al final este personaje conoce a Sofí, se enamora y tienen tres hijitas. Y es casi imperceptible que están ahí. Pero es eso, no hay una intención.

L. R. G.

O sea que, en esa construcción de personajes libres, ¿hay una libertad interpretativa?

E. L.

Sí, son muy libres. Por ejemplo, en *Mi casa* hay una familia que no funciona en el sentido tradicional, sino que simplemente es un tipo con un gato y unos animales. Pero repentinamente llegan otros integrantes, llegan un niño y

una señora. En algunas lecturas ha habido niños que interpretan a la señora como señor, y otros, por una experiencia personal, dijeron “la señora no tiene pelo, tiene cáncer o algo así”. Me parece bueno, es rico dejar a la imaginación ese tipo de cosas. Hay autores que se especializan en escribir a sus personajes muy profundamente y mostrarlos con toda esa cantidad de aspectos internos que tienen, de dudas, de sensaciones, de sentimientos. Por ejemplo, Anthony Brown describe más aspectos de la personalidad, pero eso es una cuestión en cuanto a la historia y en cuanto a la temática que se quiere dar. También hay otros autores como Sendak, que muestran a sus personajes como ellos son; en *Donde viven los monstruos*, Max es un niño inquieto que está jugando, y luego de decirle a su mamá que se la va a comer y es castigado, sigue y desarrolla su vida dentro de ese libro. Por eso siento que puede trascender las mismas fronteras de ese libro, no se queda en ese mundo. Tal vez pueda servir para diferentes niveles de interpretación, así como los que tienen una intención específica sirven para algo específico.

L. R. G.

De esta forma, sus personajes también funcionan como potenciadores para la imaginación, ¿no?

E. L.

Sí. Por ejemplo, en *Me gustan las vacas*, si le planteamos a alguien que hay una vaca que vuela, primero, eso es un absurdo, no existe. Es una vaca que vuela y, además, le tiene miedo a las alturas. Y la confrontamos con ilustraciones en las que ella está volando, pero no por decisión, sino que simplemente está agarrada a un globo y está aterrada mirando el suelo, o está subida encima de una viñeta de las ilustraciones mirando hacia abajo con angustia. Y en los únicos lugares en los que se siente bien y se ve segura es cuando está sobre la tierra. Esto es como plantear un extra para que el lector diga “¿qué pasó acá?” y estimular también la imaginación. Un libro siempre necesita la participación activa del lector. Solo ser un lector pasivo no es muy práctico en un libro. En libros infantiles, fundamentalmente en los álbumes ilustrados y en la literatura en general, siempre el lector está pendiente de lo que está sucediendo, y también están sucediendo cosas en el lector.

L. R. G.

Sobre esa cuestión en la que le suceden cosas al lector al acercarse a un libro, ¿cómo concibe el acto de leer?

E. L.

Leer es como vivir y revivir cosas que otra persona nos plantea. En este caso se trata, como toda la literatura, de una relación con el autor, esté vivo o no, lo que nos quiso decir el autor y lo que nos quiso dejar, especialmente lo que estamos viendo en esta obra, lo que estamos leyendo desde nuestra perspectiva, óptica, posición mental, ideológica, cultural, desde el mismo momento histórico que la estamos viviendo.

L. R. G

Por otra parte, ¿qué implica ser escritor e ilustrador actualmente en Colombia?

E. L.

Primero, me parece que es una responsabilidad tremenda, en cuanto a que somos creadores y generadores de productos culturales, que de alguna u otra forma van a formar parte del patrimonio cultural de la nación. En esa medida me parece que es una responsabilidad muy grande, porque depende de nosotros, de lo que comuniquemos, de nuestros prejuicios, de nuestras posiciones, etc. ¿Qué tal si yo soy un autor uribista y estoy hablando sobre el conflicto armado en un libro?, ¿cuál va a ser mi versión? Va a ser la versión desde el lado del criminal. También si lo hago desde el otro lado, y soy extremista, voy a asumir lo peor del otro. Pero ese es otro tema. Tengo una gran responsabilidad como autor, independientemente del tema que esté hablando, porque en lo que escriba e ilustre se van a ver reflejados mis sentimientos, prejuicios, un montón de cosas. Y eso se ve también en la literatura infantil, no solo por el momento de creación, que también define muchas cosas.

Un ejemplo claro de esto sería *La cabaña del tío Tom*: cuando fue creado, fue un libro revolucionario y fue el segundo libro más leído en Estados Unidos, fue el *best seller* de esa época. Sin embargo, siguió habiendo segregación hasta los sesenta. Y, curiosamente, el libro fue censurado en esta época por el uso del lenguaje, ya que se usaba la palabra “negro” y cosas así. Como muchos otros libros, fue censurado en Estados Unidos, líder de la doble moral, y lo estamos viendo con lo que está sucediendo en estos momentos. El racismo siempre ha

estado presente, pero, así como lo vemos, en este momento está proliferando el lenguaje inclusivo. Es curioso que, a causa de eso, se empiezan a censurar un montón de cosas, entonces puede llegar el momento en que un buen libro, como *Donde viven los monstruos*, sea criticado más adelante o tenga que ser reformado porque el protagonista es un niño y se refieren a él como niño, y no como “el personaje indeterminado de la literatura infantil”. Esto es bien complejo, porque es difícil de hacer. Lo que yo quiero decir es que debemos ir más allá del momento histórico y tratar de ser lo más honestos con lo que hacemos, con nuestras convicciones. Como te digo, si tenemos prejuicios, se van a ver reflejados en el libro. Hay un autor maravilloso, Ezra Jack Keats, y es lo máximo porque él fue el primero en incluir la multiculturalidad en los libros infantiles, pero no solo eso, sino que fue el primero en trabajar el entorno urbano, pero no el entorno urbano de los súper estratos y los suburbios gringos, donde todo es perfecto, es decir, que él salía de todo eso y empezó a hacer libros sobre niños de origen latino o afroamericano, con historias totalmente entrañables y con situaciones, como en el libro *Goggles!*, en las que nos muestra cómo una pandilla los ataca, cómo tienen que huir, cómo el campo de juego es un basurero. Eso es tremendo, poderosísimo. También hay autores como William Joyce que, con sus obras, se siente y se percibe un ambiente racista, simplemente por el hecho de que todos sus personajes están ambientados en unos años específicos; no todos los personajes, pero muchos de sus libros están ambientados en esa estética, y curiosamente sus protagonistas son blancos, una familia tradicional gringa, de clase media-alta o alta para muchos de ellos, pero tiene criados. Por ejemplo, en la familia de Wilbur Robinson aparecen los músicos que son ranas y hombres negros, pero no cualquier hombre negro, aparecen Duke Ellington y Louis Armstrong entreteniéndolos. Está *El dinosaurio Bob y sus aventuras con la familia Lazardo*, en el que el criado es de origen indio, está con uniforme y siempre está detrás de ellos. A veces da escalofríos entender lo que podría hacer un ilustrador que tiene prejuicios.

L. R. G.

Pasando hacia GatoMalo, ya aclaramos que no está orientada necesariamente a un público infantil, entonces, ¿de qué forma se concibe GatoMalo a sí misma?

E. L.

Una editorial completamente independiente. Hay gente que dice que GatoMalo es la editorial más independiente de los independientes. Y una editorial que está enfocada a hacer especialmente álbumes ilustrados, sean libros de solo ilustración o álbum ilustrado tradicional, ilustración y texto. Me gusta, particularmente, aunque no es lo único, que sean libros de autor ilustrado, eso quiere decir un autor integral. Me gustan también las óperas primas. Pero eso sí tiene que ver mucho con la esencia de GatoMalo: trabajar libros que sean de autores que están poniéndole el alma al trabajo, que hay mucho amor en ese libro y que están dispuestos también a trabajar conmigo como editor. Cada editorial es diferente entre sí. Tal vez lo que marca la diferencia entre mi editorial y otras es que yo estoy viendo el libro desde varios puntos de vista al mismo tiempo y, tal vez, el que menos me interesa es el comercial, aunque obviamente tiene que ver, pero yo lo veo desde el punto de vista del diseñador, de autor integral, pero también del escritor y el ilustrador, como alguien que hace libros sin palabras. Y por eso respeto mucho el trabajo de los autores y me gusta trabajar con ellos. Precisamente por eso, prefiero, más que desarrollar un producto exclusivo desde el principio con ellos, trabajar un libro que sea un proyecto que viene desde el autor. Eso me parece indispensable, y caprichoso porque es mi editorial. Por eso hablo de “me gusta”, “me interesa”, porque es lo que disfruto, y disfruto trabajar con los autores de esa forma. Así hemos venido haciendo los libros con cada uno de los autores que han pasado. No son muchos porque es una editorial sin ese enfoque comercial, que no puede darse el lujo de hacer demasiados libros. Pero desde el primero que se hizo con un autor diferente, que fue Dipacho, *El viaje de los elefantes*, empezamos a hacer libros con esa intención: trabajar muy desde el diseño gráfico y desde el libro como un objeto de diseño y de comunicación muy concreto, muy claro.

L. R. G.

En ese sentido, ¿qué criterios tiene GatoMalo para seleccionar un libro para publicar?

E. L.

Pues básicamente tiene que gustarme. Hay gente que le molesta eso, pero pues si no me gusta, cómo carajos voy a meter plata en un libro que no me gusta, y no solo plata, sino trabajo, tiempo, esfuerzo. Tiene que gustarme,

tiene que atraerme, sorprenderme. El proyecto desde el principio debe tener potencial de ser libro en mi concepto, y no solo eso, sino cuando está muy bien pensado, muy concreto, hay muy pocos cambios. Pero, si eso no se siente, pues obviamente hay un diálogo con el autor y hay una propuesta desde la edición. Hay una serie de cambios que tienen que ir haciéndose para que se convierta en un libro. Es justamente eso, parte del diálogo, parte del gusto también. Si yo veo al autor comprometido con su obra y entiende también las características de la editorial, como lo que significa, lo que implica trabajar en GatoMalo, tener un libro en ella. Eso es lo fundamental. En general a mí me buscan las personas para hacer libros en GatoMalo, pero desgraciadamente no siempre se puede. Hay muchos proyectos muy buenos, pero al tiempo me busca gente sin saber cuál es la línea de la editorial como tal. Hay personas que no ven. Es como cuando los recién graduados, hablo específicamente de los de diseño gráfico porque yo les dicto clases, lanzan doscientas hojas de vida a la que caiga. Eso lo recibo constantemente. Recibo proyectos que no son para un libro específico o un proyecto de libro específico para GatoMalo, eso no lo he visto, hasta el momento no lo he visto. Todos son como “¿será que este pica?”, y pues tal vez. Mientras que, cuando he visto estos proyectos en diferentes ámbitos como el personal, por ejemplo, estando en la feria de Bolonia en Italia, los ilustradores se acercan mucho a los editores a mostrar su portafolio y todo. Un día una persona me estaba buscando y resultó que era colombiana, tenía una energía muy chévere y resultó ser Amalia Satizábal. Nos conocimos y, tres años después, a pesar de que ya estaba su proyecto, se hizo *Emma y Juan*. Ha sido un exitazo como libro para la editorial y también para Amalia. Fue su primer libro, su ópera prima y eso fue fantástico. En este momento está con el segundo libro de su autoría que es con editorial Monigote, *El río de colores*. Lo bonito fue que pudimos encontrarnos, conocernos, en ese ambiente que era profesional y en el personal. Generalmente ellos me buscan o me los topo de alguna forma.

L. R.

Para finalizar, ¿cuáles son esos libros y autores que lo han impactado desde su infancia hasta la actualidad?

E. L.

Bueno, los de la infancia son un grupo de autores de libros, muchos de ellos casi desconocidos, porque en los libros de antes, si estaba el crédito de

los dibujos era un milagro. Hace muchos años, yo tuve la fortuna de que mi papá trabajara en la Alianza Colombo-Alemana o algo así y me traía libros, o nos traía porque a mi hermano también, solo que yo monopolizaba porque me encanta la imagen. Estos libros eran totalmente variados en su estilo, su ilustración, todo. No entendía nada, pero eso me influenció y también me ayudó a entender y a aprender a leer la imagen, más que la historia, porque no hablo alemán y nadie me los tradujo. Pero yo podía entender y crear mi propia historia. Entonces creo que eso también es importante para poder leer cómo eso tuvo influencia en mi trabajo.

Casi nunca durante mi niñez y mi juventud tuve acceso al cómic desgraciadamente. Había unas revistas de Mickey pero nunca eran mías, entonces a duras penas podía divertirme de cuando en cuando leyéndolas, y no me gustaba mucho. En la casa había unos dos libritos de Snoopy muy serios y yo no entendía la mayor parte de cosas. En ese momento también pensaba que esos libros eran para adultos, a pesar de que tenían dibujos y todo, y eran cómic, yo no los entendía, tenían referencias y palabras y cosas muy complejas para entenderlos. Charlie Brown es un personaje totalmente existencialista que se define, que vive cosas rarísimas, y cada personaje tiene su personalidad muy fuerte, entonces para mí era como un misterio. Los dejé muy de lado y casi nunca leí nada de cómic. De hecho, para mí, llegar a la universidad y ver que todos, o la mayor parte de mis compañeros, eran fanáticos del cómic y se dejaban deslumbrar por cualquier cosa, fue un choque tremendo. Empecé a entender un poco y a leer acerca de cómic, y luego a leer cómics ya con más seriedad y empecé a entender un poco ese mundo aunque no estuve dentro de él. Justamente en esos años ya empezaba la novela gráfica a ser el *boom* a nivel mundial. Tal vez eso lo marcó el *Arkham Asylum* de Dave McKean, y a mí me encanta, me fascina verlo.

Pero ya en el terreno del libro infantil hay cosas que me seducen mucho más. No imprudencias, pero tal vez como esos personajes cumbre, esos personajes maravillosos que hay dentro de mis gustos, muchos ilustradores rusos también, había unos genios increíbles dentro de los rusos, pero no recuerdo nombres específicos. Alekos es un ilustrador que me sorprende: sus ilustraciones son muy muy bellas y él como persona es impresionante, es increíble, un tremendo ser humano. Shel Silverstein es como mi héroe en libros infantiles, logró hacer cosas como muy pocas personas. Ezra Jack Keats es definitivamente también de lo máximo que he visto, de lo más exquisito, *Goggles!*, *Carta para Amy* y otros

libros son preciosos. Y el Dr. Seuss es también lo máximo: su visión sobre la humanidad es tremenda porque a veces es tan descorazonador, que uno no entiende cómo él podía ver algo tan claramente en una época en que abundaba todo. Por eso también podía ver la depredación del ser humano y el exceso. Hay un libro que es particularmente maravilloso, *El destello de Hiroshima* de Toshi Maruki. Es una obra tan increíble que todo el mundo debería verla y leerla, aunque sea difícil. Ángela Lago es una diosa de la ilustración y el diseño, lástima que ya no está con nosotros. Gusti, tuve el privilegio y la alegría de hacer un libro con él, es también otro autor genial que se adapta a lo que sea, igual que Ángela Lago. Eso es algo que he notado de los latinoamericanos: tenemos más adaptabilidad y flexibilidad, si tú miras cinco o diez libros de Ángela Lago, puedes pensar que son de autores diferentes. Isidro Ferrer es como el dios del diseño, sus libros maravillosos son en los que está como autor integral; *Una casa para el abuelo* con Grassa Toro es una obra de arte. Hay otra autora que es Sylvia Van Ommen, que hizo *Regaliz* y *La sorpresa*. También hay varios ilustradores como Rebecca Dautremer o Benjamin Lacombe con los que, a pesar de ser geniales en su capacidad de hacer imágenes, para mí no hay tanta cercanía. Hay una ilustradora que me gusta mucho, Monique Felix, autora de las obras más hermosas que he visto; hay un libro de Antonio Ventura con Noemi Villamuza, en el que le hacen un homenaje. David Wiesner, ese señor creo que está en el cielo de los ilustradores, no porque haya muerto, sino porque su ilustración es de los dioses.

Hay muchas influencias externas que uno no menciona, porque aparentemente no tienen que ver con el tema, pero por ejemplo está Miles Davis, Nusrat Fateh Ali Khan, Peter Gabriel, Carlos Fuentes, Camilo José Cela, Truman Capote, William Faulkner, Graham Greene, Bach, van Gogh, Monet, Dalí, Leonard Cohen, Martin Scorsese, Henry Moore, Gaudí, Goya, Oliver Stone, René Laloux, Georges Méliès, David Manzur. Miles de obras de arte, de artistas, fotógrafos, ingenieros, editores, músicos, y por ejemplo mi mamá, mis abuelos, los vecinos y tenderos de hace muchos años. La lista es infinita, porque esas influencias no son las que lo hacen a uno un autor, sino un ser humano. Hay de todo, podría quedarme horas recitando nombres, y nombres, y nombres.

Sobre la entrevista

La entrevista fue realizada el 1.º de junio de 2020 vía Zoom.

Sobre el entrevistado

Enrique Lara (Bogotá, 16 de agosto de 1972) es un ilustrador, escritor y profesor colombiano. Igualmente, es fundador y editor de la editorial independiente GatoMalo.

Sobre la entrevistadora

Laura Rueda García (Bogotá, 10 de marzo de 1999) es estudiante de último semestre del pregrado en Estudios literarios de la Universidad Nacional de Colombia.