

Entrevista a Óscar Pantoja

Laura Rueda García

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

lgruedag@unal.edu.co

LAURA RUEDA GARCÍA

¿Por qué *Tumaco*, *Cómbita* y *Cazucá*?, ¿de dónde surge la intención de hablar de estos lugares?

ÓSCAR PANTOJA

Bueno, cuando uno se propone un libro nunca se propone cómo va a resultar. Comienza con una idea primigenia, a veces una propuesta, a veces con un recuerdo. En este caso, cuando empezamos, ni siquiera sabíamos —digo sabíamos porque hablo también de mi editor— que fue una de las partes claves para empezar a escribir y responder tu pregunta. Él me dice: “Escriba un libro para niños”, y yo quedé: “Pero, ¿cómo le escribo a los niños?”. Entonces subestimé el tema. Eso nos ocurre a muchos escritores y escritoras, que nos consideramos o queremos ser Balzac y Dostoievski. Quitarme ese prejuicio fue uno de los primeros pasos, decir “si quiero, puedo escribir para niños”. El segundo fue “¿qué voy a escribir?”. Entonces llegó a mí un recuerdo de la playa, de un lugar, fue un recuerdo difuso, fue Tumaco. Y salió así. En el primer libro no pensé que nunca se había realizado un libro para niños y niñas sobre la geografía colombiana; que nunca se han hecho epicentros de lugares bellos, deprimidos y olvidados. No, nunca ocurrió por eso. Ocurrió por un recuerdo y así empecé a construir la idea.

Con el tiempo viene la segunda propuesta: hacer otro lugar, porque el libro tuvo un gran impacto en Colombia y a nivel internacional llegaron reconocimientos. Así que pensé otro lugar, eso ya fue premeditado. Entonces cuando dices que hay que hacer otro, toca hacer otro lugar más. O sea, hacer una trilogía de libros silentes, cuyos personajes puedan ser los mismos lugares, pero que también tengan el nombre de un héroe o heroína. En ese momento ya planificas, pero el inicio de todo es un motor que tú, como creador, vas echando a andar. Así resultan estos tres libros.

Y ¿por qué lugares?, porque luego de la creación siempre viene el análisis. En ese análisis de la obra que uno ha hecho, uno dice: “Ve, ¿por qué hacer Cómbita?”. En primer lugar, porque el fútbol me encanta, fútbol no como un deporte de equipos y de millones. No, me gusta el fútbol cuando lo juegan los chicos, cuando colocan dos ladrillos o algo y comienzan a jugar; el juego me encanta. Luego el ciclismo, me encanta por encima del fútbol, me encanta la bicicleta, lo que han hecho los colombianos. Y entonces sí pensé determinadamente en un lugar, Cómbita.

Y en el último, Cazucá, ya hay algo relacionado con una atmósfera tremendamente pobre, no porque los otros dos no sean complejos, pero ahí, en ese lugar tan difícil, los niños y las niñas también pueden jugar. Así se arma la trilogía de *Tumaco*, *Cómbita* y *Cazucá*.

L. R. G.

¿Por qué trabajar en la trilogía a partir de la forma del cómic silente?

O. P.

Siempre he considerado que la escritura es aprendizaje y no conocimiento, entonces uno va aprendiendo en la medida en que va haciendo y no tiene el conocimiento antes. Si no, Gabo no hubiera escrito *Cien años de soledad*. Si Gabo hubiera conocido todo para hacer *Cien años de soledad*, no la escribe. Él ni siquiera sabía escribirla, y escribiéndola aprendió. Es lo mismo, yo ya había tenido la experiencia con los cómics, con *Gabo*, *memorias de una vida mágica*, con *Rulfo*, *una vida gráfica* y con *Tanta sangre vista*. Y la idea de la imagen siempre me ha fascinado a mí, igual que la palabra. La imagen y la palabra tienen un divorcio horrible, al menos en Colombia o en Latinoamérica: se considera más importante la palabra que la imagen. Se le da más preponderancia a la palabra escrita que a la imagen escrita, que son iguales. Y ese divorcio produjo una esquizofrenia: se oye decir a los escritores que el cómic no es una obra seria, una historia seria. Entonces, eso siempre queda ahí de forma inconsciente. Y cuando me proponen hacer el cómic para niños digo: “¿Y por qué no quitamos las palabras?”. Si yo vengo del cine y de la literatura, pienso en lo bonito cuando voy al cine mudo, que, sin necesidad de los diálogos, entendíamos toda la historia. Cuando llegan los diálogos, los directores se vuelven más perezosos con el trabajo de la imagen y tratan de resolver todo en los diálogos. Cuando uno ve las películas de cine mudo es maravilloso, no

necesitamos ninguna palabra para entender toda la historia. Así que empecé a averiguar, a investigar, y junto con mi editor nos dimos cuenta de que eso era bellissimo. Y me preguntó: “¿Usted puede hacerlo?” y le dije: “Claro. Yo no sé, pero vamos a averiguar cómo lo logramos hacer”, y así surge. Repito, en el momento exacto de la creación no hay un motivo o razón premeditada, sino que son una serie de cosas que se echan a andar: la influencia del cómic, mi fascinación por el cine, el cine de montaje, el cine mudo y arriesgarse a hacer un libro sin palabras. No se había hecho, eso también hace parte de cambiar las narrativas, de poder alejarse de las narrativas tradicionales que se están usando constantemente, quitar esas narrativas y separarse, y construir otras. Es una aventura, es una apuesta, es un juego. Entonces por eso surgió el cómic silente, de esa mezcla. El cómic silente en mi caso es una mezcla de todo para llegar a *Tumaco*.

L. R. G.

Hemos hablado un poco de esto con las otras preguntas, pero quiero saber puntualmente ¿cómo funciona su proceso de creación?, ¿qué factores tiene en cuenta al momento de crear el guion de un cómic, específicamente el de esta trilogía?

O. P.

Es lo que hablábamos ahora, que parta una idea, que surja una idea, que termine. Lo otro ya es un oficio que uno ha ido recorriendo con el tiempo y que ya inconscientemente no es que esté aprendido, pero está ahí. La creación de personajes: quién es el personaje, quién va a llevar en el hombro la historia, qué va a hacer ese personaje, cómo son las atmósferas, cuáles son las adversidades que va a tener ese personaje. Todo eso hace parte del proceso de creación, no cuando uno se sienta a escribir, sino cuando lo piensa, cuando va pensando la historia.

Y te digo que *Tumaco* es la primera historia que escribo no con palabras, sino con dibujos. Cogí un cuaderno de colegial e hice los bocetos. Es lo primero que he hecho de esa forma, no con las palabras. Eso también hace parte de la creación. Pero para cerrar y darle circularidad a la pregunta que tú me haces, entonces en ese proceso intervienen esos elementos, personajes, quiénes son, qué hacen, cuáles son sus motivaciones, qué historia van a contar, cuáles son los personajes secundarios. También cuáles son las herramientas literarias —ahí

sí ya hablo de literatura plena—, que me van a ayudar a construir la historia: metáforas, analepsis, en fin, todas esas herramientas literarias que uno debe dominar para escribir, porque si uno no las conoce, la historia no va a quedar.

La historia es algo que uno tiene y que echa afuera. Si fuera para un solo lector, para mí ya está lista, pero esa historia va a ir para muchas personas. Entonces hay que empezar a reescribirla, y ahí es donde se necesita todo el oficio que con los años he venido acumulando, que todavía no conozco y me faltará mucho para conocerlo y poder crear. Entonces ese es el proceso de creación, pensar en Tumaco, quién es ese niño, qué va a hacer, por qué se le pierden los guayos; quién es Cómbita, por qué esta chiquitina no puede montar bicicleta, por qué siempre se cae, qué va a hacer y quién la va a ayudar, a veces uno dice: “¿Realmente existen esos escarabajos?, ¿o es la fantasía de ella y ella misma logra sobrellevar todo?”. Esa me parece la mejor lectura. O quién es Cazucá, quién es esta chica que va a recoger el agua en galones de plástico, porque en su casa no hay agua y después termina dándole agüita a una planta. Entonces todo eso es un proceso de creación antes de sentarme a escribir.

L. R. G.

¿Cuál es su concepción personal sobre la literatura infantil y juvenil?

O. P.

La literatura infantil arranca desde el siglo XVIII, tal vez con los hermanos Grimm cuando empiezan a hacer esa recopilación fabulosa de historias orales, para luego llevarla a las páginas y a la ilustración; y ahí arrancan. Tenemos los siglos XVIII, XIX y XX, unos trescientos años de literatura para niños, que es diferente a la literatura que se ha producido hace dos mil años, llamémosla algo reciente, ya que se consideraba que los chiquitines no tenían nada. O sea, en la medida en que iban creciendo, iban aprendiendo. Pero la gente se dio cuenta [de] que cuando están pequeños es cuando más absorben el universo. Entonces mi concepto de la literatura infantil es de mucho respeto, pues ha sido una literatura subestimada, relegada, pero que es todo lo contrario, está a la par de la gran literatura, junto con Andersen, Lewis Carroll, bueno, junto con todos estos autores que la han construido. Es un lugar muy amplio, al que van a llegar muchísimas formas narrativas y muchísimas formas de contar historias. Ahora, que se manipula porque se considera que escribir para niños es más fácil que escribir para adultos, es absurdo, eso no es así. Es igual de

complejo, igual de dispendioso y de contundente. O que los libros para niños no tienen que ser libros, sino juguetes. No, los libros son lenguaje, el niño tiene que aprender lenguaje a través del libro.

Y otra cosa es subestimar a los niños y a las niñas, y entender que hay que darles contenidos fáciles. Eso ha hecho que la literatura infantil vaya navegando entre las cuestiones más mercantiles de ganar dinero y la creación pura de escritoras y escritores que quieren hacer historias importantes para ellos. Siento que es un universo fabuloso; lo que yo hago es un aporte a estas grandes figuras de la literatura infantil y sé que van a venir más autoras y autores para consolidar este género. Por fortuna ya está saliendo más literatura infantil y se la mira como es. Y también es eso, esa mirada desde la editorial: entonces escribir para niños es hablar en diminutivos, escribir para niños es redundar porque se subestima al niño. Para nada, es muy compleja la escritura. Y cuando se hace con autor y con una editorial que respalde al autor y le dé autonomía, que no esté pensando muchas veces en planes lectores o vender el libro y listo, bien.

Ahora, vender no tiene absolutamente nada de malo, me encanta. Gabo vende *Cien años de soledad* millones y millones de veces. La gente lucha con esto de los *best sellers*, y eso no tiene lío desde que la obra sea maravillosa; Charles Dickens e *Historia de dos ciudades* es una maravilla y es un *best seller*. El problema es el contenido que producen los autores; si el contenido que producen no está a la par, o no es digno, o no es complejo y denso para los lectores, entonces los está subestimando.

L. R. G.

Esta pregunta está relacionada con la anterior, ¿cómo concibe usted la infancia?

O. P.

Hay un libro de Karl Ove Knausgard, escritor de literatura para adultos, pero me encanta el segundo tomo de la colección *Mi lucha*. Paradójicamente la llama como la obra de Hitler, pero él la cambia y está compuesta por una serie de siete libros, algo así como un Marcel Proust de los siglos xx-xxi. El segundo libro se llama *La isla de la infancia*. Me encanta porque es un lugar doloroso, tremendamente duro, donde la vida es complicada por las relaciones con los adultos, especialmente con su padre, con su madre, con sus amigos. Entonces yo creo que ese es el lugar, la isla de la infancia es ese lugar mágico, súper sensible, único. Infortunadamente esa isla de la infancia está cruzada con

la isla de los adultos y hay violencia, hay traumas, hay una gran cantidad de cosas que hacen que esa isla sea tormentosa. No debería serlo para los niños y niñas, debería ser un lugar de gran aprendizaje y formación. Gabo, en esa isla de la infancia de los cero a seis años, hizo su universo literario. Hans Christian Andersen tuvo una vida terrible, el padre muere, la madre es alcohólica, él tiene que irse a Copenhague sin tener nada, y en la infancia es cuando captura todo lo bello, por eso tenemos obras tan duras como *La vendedora de cerillas*, o *La sirenita*, o *El soldadito de plomo*.

Entonces yo creo que la infancia es ese lugar que todos tenemos, pero que nadie sabe apreciar cuando el infante está ahí, sino que se le exige. Ese lugar tiene que ser de mucho juego, alegría, porque sabemos que los niños y las niñas también sufren depresión, sienten ira, sienten rabia, todo lo sienten en potencia como nosotros. Por eso, este autor maravilloso, Maurice Sendak, escribe *Donde viven los monstruos*, porque es buscar dónde están los otros lugares. Esa es la isla de la infancia: ese lugar maravilloso que nosotros como adultos tenemos que cuidar en los pequeños, y que ellos tienen que gozarse hasta que lo pasen y lleguen ya a la etapa de jóvenes, y luego ya al desierto seco de los adultos.

L. R. G.

¿Qué herramientas utiliza para acercarse a la subjetividad infantil al momento de construir un cómic?

O. P.

Bueno, son dos cosas. Te voy a mostrar el borrador y también unas cartas que han llegado de mis lectores. Las herramientas técnicas aquí son las absolutas ganas de contar una historia. Ahora, esta historia cae en las manos de Jim Pluk, que es un ilustrador y dibujante de mucho talento, conoce su oficio y él completa con la paleta de colores, con el dibujo digital, completa esto que yo he hecho en bocetos. Te voy a mostrar el estadio. Mira, aquí quedan campeones. Como puedes ver, yo había hecho al futbolista un poquito más punketo, me gustan un poquito los punketos, entonces ahí tiene su copa y todo. Pero todo esto, si no se lleva a un trabajo y unas herramientas profesionales, ya del quehacer profesional, pues no se logra. Yo soy un escritor frustrado como dibujante, y ahora estoy retomando esto. En el colegio decían: “Es que dibujas feo”, pero ¿acaso los dibujos tienen que ser los dibujos bonitos o complejos?, quedan

ahí. Entonces ya tengo mi tableta de dibujo, así que ahí voy soltando la mano y acordándome de lo que es el dibujo, de lo que es dibujar.

Y ahora, las herramientas literarias, como te decía, son un conocimiento que, en mi caso, fui adquiriendo de forma empírica. Yo no estudié creación literaria, ni literatura. Yo hice dos semestres de cine y tuve que retirarme por cuestiones económicas: en mi casa se acabó la plata, con mi mamá decidimos cancelar, no hubo más dinero y literalmente no se podía. Me presenté a la Universidad Nacional y pasé el primer examen, pero el segundo lo perdí, eso me dio muy duro. Y ahí ella me dijo: “Pues busque algo”, entonces llegué a Unitec, conocí grandes amigos y sigo con algunos de ellos, e hice un semestre de cine y eso me ayudó muchísimo. Y ya después es una experiencia hecha. Entonces todas esas herramientas las vas encontrando en los libros de literatura. La literatura te proporciona todo. Si arrancamos con *Gilgamesh*, hay miles de años de historia escrita muy sofisticada. De escritor, a escritor, a escritor, cada uno va aportándole a la literatura una herramienta, por eso es tan sofisticada la literatura. Por eso cuando leemos a Marcel Proust, o *Madame Bovary*, o esas novelas tan sutiles, uno dice: “¡Por dios!”, porque el arte se va sofisticando a lo largo de todos los siglos. Entonces tomo todas esas herramientas de la literatura, entiendo el lenguaje del cómic y la imagen, y trabajo con ambos. Pero yo nunca termino un libro. Por eso son nuestros libros, de Jim Pluk y Óscar Pantoja. Eso es así, cincuenta por ciento y cincuenta por ciento. Así tenemos que aprender a trabajar los autores que no podemos dibujar y que queremos escribir historias con imágenes y con palabras.

L. R. G.

Me había mencionado las cartas de sus lectores...

O. P.

Ah, sí. Mira. [Muestra distintas cartas con varios dibujos, tamaños y mensajes].

Son cartas bellísimas que uno dice: “Ese es el universo de los niños”. Y también de los formadores, de los profesores y profesoras que tienen una inquietud de grande, de los libreros y de los editores. El libro es una cadena, es un universo. Nosotros los escritores, en mi caso, yo como autor y escritor hago parte de un eslabón de una gran cadena para llegar a la comunicación con el lector. A veces se pierden esas perspectivas, pero a veces hay vanidad, hay autores vanidosos, bueno, a Oscar Wilde le quedaba bien porque era un genio.

Entonces los eslabones se cumplen, hay que entender toda la cadena para no pasarse por encima, y el más sencillo de los profesores hace la comunicación con los niños, o el padre, o un buen librero, o un buen bibliotecólogo, o un buen formador hace ese trabajo.

L. R. G.

Por otra parte, ¿cuáles son esas obras y autores que lo han influenciado e impactado?

O. P.

Bueno, en mi casa no había biblioteca, había pocos libros. En el colegio tuve la fortuna de tener profesoras de español muy pilas, y nos ponían a leer muchas cosas. Recuerdo que las primeras lecturas, desde luego, fueron como *El coronel no tiene quien le escriba*, y a mí esas novelas me dejaban como “¿qué es esto?”. La literatura me atrapó. Ya cuando entro al bachillerato, ahí es donde empiezo a buscar los libros, era una lectura totalmente sin orden, caótica. Caía en mis manos Dostoievski, Kafka, empecé a leer a Joyce, pero no el *Ulises*, empecé *Retrato del artista adolescente* y me encantó, y luego iba a *Ulises* y no lo podía entender, luego Faulkner. Después vienen los latinoamericanos Cortázar, Borges, Rulfo. Luego me voy a los clásicos. Bueno, una cantidad de cosas. Y eso fue lo que me fue nutriendo a la par de mucho cine. Me encantaba cuando en la Cinemateca Distrital de Bogotá nos íbamos a la clase a ver películas de Kuleshov, uno decía: “Pero ¿qué es ese rollo?”. Ver un cine que también estaba saliendo en esa época, que ya lo conocemos ahora, que es el gran cine coreano... Era feliz viendo esas películas.

Luego toda esa formación visual, junto con la literaria, aterriza con la lectura de cómic. Arranco con Will Eisner para entender el concepto, las bases, el lenguaje artístico en que debo moverme. Indudablemente de ahí aterrizo con alguien que admiro muchísimo, se llama Alan Moore, me parece fabuloso, su escritura, complejidad, ahora es novelista. De él estoy leyendo *Jerusalem*, que son tres tomos que acabo de comprar. Actualmente estoy leyendo *Beverly* de Nick Drnaso, es un libro de cómic del mismo autor de *Sabrina*. Son obras por primera vez nominadas al premio Man Booker, el premio literario inglés. “¿Y cómo van a premiar un cómic?”, la gente se enojó, pero el libro se lo merecía. O entender a Art Spiegelman: entenderlo no es solo *Maus*, es todo lo que ha hecho, y uno dice: “¡Caramba!”. Entonces ser muy curioso y moverme en las

tres áreas, cine, literatura y cómic; aunque posteriormente digo que el cómic fue la última de las tres etapas. No soy un lector de cómic desde pequeño, desde mi casa no lo soy. Claro que leíamos tiras cómicas, pero es que tampoco llegaban. Imagínate que uno luchaba para conseguir *La montaña mágica*, pero era “¡dios mío!” no la podía conseguir, tocaba ir a los librereros, la encargaba y no llegaba. Ahora imagínate conseguir en esa época *From Hell* de Alan Moore, uno la encargaba y no llegaba. Por fortuna ahora ya llegan y podemos leer todas esas obras.

L. R. G.

Finalmente, ¿qué implica ser escritor en Colombia actualmente y, en particular, escritor para niños y niñas?

O. P.

Bueno, yo no me remitiría a un espacio geográfico, yo te diría qué es ser escritor. Hay una frase que me gusta, la dice Mario Vargas Llosa, y es que, como escritores, lo que tenemos que hacer es contar bien una historia, punto, eso es. Entender qué es contar bien una historia sin importarnos el contexto geográfico, sin determinar mi país. Ya viste, *Tumaco* no surge de la reflexión de que Tumaco sea un puerto del pacífico olvidado por el Estado, donde sale toda la droga del mundo, donde está toda la explotación, donde están los corruptos. No. Nace de un recuerdo bello, de una infancia, es eso. Yo siento que ser escritor, no solo en Colombia, sino en el mundo, es entender cómo contar bien una historia. Y ahí está el verdadero problema, porque lo que debe hacer el lector es sorprenderse de la historia que uno proporciona. Cuando los niños ven *Tumaco* y dicen: “¡Se le perdieron los guayos!, ¡ay los guayos!, ¡y la estrella!”, todo eso es emoción. Los niños no están pensando en ningún contexto geográfico, los niños piensan en la isla de la infancia, en la fantasía. Eso no tiene un lugar geográfico, es universal, es mental, supera eso. Entonces no pienso como escritor colombiano, pienso como escritor, y como escritor mi único problema es escribir bien una historia. Gabo decía: “El único compromiso que tiene un escritor es con su historia y escribirla bien”, esa es la forma de lograr y salir un poco, medianamente victorioso de este oficio que es dispendioso, tedioso, complicado. Es un oficio como cualquier otro, en el que tienes que ponerte el overol de trabajo y arrastrarte, y entender, y escribir, y reescribir. Eso es.

Sobre la entrevista

La entrevista fue realizada el 5 de junio de 2020, vía Zoom.

Sobre el entrevistado

Óscar Pantoja (Ipiales, 25 de agosto de 1971) es un escritor y profesor colombiano, cuyas obras varían entre la literatura, el cómic y el cine.

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.