

## Entrevista a Beatriz Helena Robledo

Nicole Bedoya Rodríguez

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

nbedoyar@unal.edu.co

NICOLE BEDOYA RODRÍGUEZ

Un gusto saludarte, Beatriz.

A partir de tu largo recorrido en el campo de la literatura infantil, hoy quiero que discutamos un poco sobre cada uno de los distintos ámbitos en los que te has ocupado. Primero, quiero preguntarte sobre el campo de la literatura infantil en general. Luego quiero que tratemos tanto tu trabajo de investigadora como tu oficio de autora.

A lo largo del curso hemos estudiado cuál es la noción de infancia que trata cada autor y cómo esta ha cambiado durante el tiempo. ¿Cuál es tu noción de infancia?, ¿defines el concepto desde algún tipo de disciplina? y ¿ha influenciado la investigación académica tu construcción de esa noción?

BEATRIZ HELENA ROBLEDO

Está comprobado que la infancia es un constructo cultural. Siempre han existido los niños, pero la noción de infancia se ha transformado de acuerdo con la época. Antes—remitiéndonos a la Colonia e incluso al siglo XIX—, los niños eran considerados como adultos en pequeño, así era el trato y la educación que se les daba. Lo que se esperaba de ellos era que se comportaran como adultos. Eso responde, entre otras cosas, a que faltaban investigaciones sobre el desarrollo del niño. Había mucho desconocimiento y lo que hacían los adultos era, de alguna manera, proyectarse ellos mismos en los niños. Gracias a las investigaciones, sobre todo de la psicología cognitiva, algunos educadores intuyeron, a partir de la observación, que los niños se comportaban de manera diferente y que no era lo mismo un niño de dos años a uno de tres o diez.

De todas maneras, hasta principios del siglo XX, los estudios de la psicología cognitiva—Piaget y todo su grupo— empiezan a comprobar desde la ciencia y a observar cómo funciona el cerebro del niño, su manera de construir conocimiento y de relacionarse con el mundo. Creo que, por las pruebas científicas,

eso realmente revolucionó el concepto de infancia. La noción de que el niño es diferente, de que empieza a conocer a través de los sentidos, y de que primero desarrolla un pensamiento concreto —que, poco a poco, madura el cerebro para llegar a la abstracción— cobró muchísima importancia.

Todos los descubrimientos e investigaciones que hace la psicología inciden —no de inmediato, pero con el tiempo— y permean la pedagogía. Así mismo, también influyen en la literatura, en lo que se les entrega a los niños para ser leído y en lo que se escribe para ellos. Es un proceso que se da en el tiempo y que para mí resulta fascinante. Ya lo han hecho otros: estudiar la literatura infantil a través del tiempo desde una mirada diacrónica y ver cómo se transforma la literatura a la par que cambia la noción de infancia. Esa es, un poco, la hipótesis que manejé en la investigación de *Todos los danzantes* (2012), ver cómo se refleja la noción de infancia; en este caso, en la literatura. El ejercicio lo han hecho otros —antropólogos, historiadores— relacionado, por ejemplo, con el arte visual. Se puede hacer con cualquier manifestación artística o cultural, se puede observar la transformación del concepto de infancia.

N. B. R.

¿En la actualidad, cómo te aproximas a esa noción?

B. H. R.

Cada vez estoy más convencida de la necesidad —ahora con la pandemia más— que tiene el ser humano del juego y de su importancia en la vida de los niños. No me refiero al juego instrumental, al juego pedagógico ni al juego como pretexto para, sino al juego como la esencia para la cultura, como la esencia creativa del ser humano que es, al fin y al cabo, lo que comparten el juego y el arte. En el niño se manifiesta como juego ese mundo posible. El *otro mundo posible* es un espacio-tiempo diferente al espacio-tiempo real. Creo que es algo vital para el ser humano, en el momento que vivimos con mayor razón. Por eso el juego ha tenido un resurgimiento, al menos en redes.

No sé qué va a pasar después con la valoración que se hace de la capacidad de crear, de jugar o del espacio de libertad que se vive dentro del espacio-tiempo propio del juego, de la creación y del arte. Allí no hay límites ni estructuras fijas que te determinen. Allí hay una posibilidad de fluir, de crear, de transformar, desde el punto de vista simbólico, la realidad. Creo que eso es lo que hace un niño cuando juega; el niño pequeño, cuando uno observa, vive en otro

tiempo y espacio. Eso es la infancia. Ojalá nunca la perdamos porque lo que mantiene a un ser creativo es su conexión con la infancia. Un adulto creativo está conectado con su niño interior porque es más libre y espontáneo, fluye porque no tiene límites.

El niño es un ser metafórico por excelencia, los adultos y la educación castradora lo han metido en casillas y en cuadros. El niño piensa y transforma, transforma un palo de escoba en un caballo o una silla en un tren; ahí ya genera metáfora, capacidad de simbolizar y de encantar el mundo. Esa es la infancia. Ojalá, cuando se trabaje, por ejemplo, en proyectos artísticos con comunidades, estos no busquen que el arte sea terapéutico, sino que trabajen el arte como una posibilidad que potencia al ser humano: posibilidad de crear, de encontrar su propia singularidad, su sello y su capacidad de transformar. Ahí cobran importancia el juego y la infancia, compartimos con los niños la capacidad creativa.

N. B. R.

Sobre el ámbito académico colombiano, ¿cómo ves el panorama de estudio crítico de la literatura infantil en la academia? ¿Qué crees que se ha logrado y qué falta?

B. H. R.

Siento que ha sido como un péndulo, hay épocas. En general, nos falta mucho, en América Latina y hasta en algunos países europeos. Nos falta mucho para darle importancia a la literatura infantil desde el punto de vista académico. La importancia que tiene y que se merece va de la mano de la concepción de infancia. Si seguimos pensando que los niños no tienen importancia, que son invisibles o que no cuentan, así mismo será la literatura.

Ha sido una lucha grande para que la literatura infantil se sienta en la misma mesa a dialogar, en igualdad de condiciones, con la literatura para adultos. Aun todavía hay prejuicio, aprensión y estigmatización hacia esta. También es porque hace falta más crítica y estudios, y que haya más espacios no solo dentro de la academia; aunque sí faltan investigaciones, seminarios y reflexiones que le den el valor que se merece.

La buena literatura infantil es como todo, también está sometida. La literatura para adultos está en una pugna entre las obras más artísticas y las más comerciales, lo mismo pasa en la literatura infantil. Hay una literatura infantil

de muy buena calidad que es artística, más elaborada y cocida con cuidado en un tiempo más lento, y hay otra que es como la comida chatarra, que es obvia, predecible y estereotipada. Esto lo comparte con cualquier creación.

Sí creo que hace falta. Recuerdo en Colombia una época como los noventa que fue muy rica para nosotros; no es bueno compararnos con otros países porque los procesos son diferentes. Dentro de nuestro devenir histórico hubo momentos de mucha más producción, incluso espacios y posibilidades para pensar la literatura infantil desde la crítica. Me acuerdo de la *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil* (RELALIJ). La editaba Fundalectura en Colombia, pero recogía reseñas, artículos y estudios de especialistas de América Latina y de Iberoamérica. Pienso que hubo momentos mejores.

También creo que va de la mano de cierta banalización del mundo. Ahora todo es más *light* y rápido. No sé después de la pandemia qué pase, pero estábamos en un momento en el que primaba la reseña rápida para la venta. Nos quedamos sin crítica, sin reflexión y sin espacios de discusión. Eso empobrece mucho la literatura infantil porque se la entrega al mercado. Pienso que son bienvenidos todos los espacios de reflexión y discusión para escribir sobre literatura infantil y para acercarnos a ella no solo desde la escritura, sino desde la crítica.

Creo en la crítica, pero no en la que es personal y para destruir al otro. Pienso que hace falta fortalecerla no solo en Colombia. Siento que ha habido un declive en varios países: en Argentina, que ha tenido una buena tradición, en México y en Brasil, también con una buena tradición, aunque no nos llegue información desde el punto de vista académico. También tiene que ver con los vientos de la época, ¿no? Todo se ha vuelto más *light*, más banal, más rápido, lo que perjudica muchísimo al campo.

N. B. R.

Sobre el canon de literatura infantil que sostiene o promulga cada autor. ¿Cuál dirías que es el tuyo? y ¿cómo crees que se ha transformado con el tiempo?

B. H. R.

No creo en un canon, ni en la literatura para adultos ni en la infantil. ¿Por qué? Pienso que hay muchos cánones y que los construyen los lectores. Lo digo porque —como promotora de lectura y mediadora he trabajado y he reflexionado bastante sobre lo que es la lectura— creo que es un camino muy personal. Hay manifestaciones sociales y colectivas de lectura; sin embargo,

en la literatura lo que para mí es un canon, para otra persona no lo es y no tiene por qué serlo. Las trayectorias son diferentes así como las experiencias lectoras, los gustos, y el equipaje que trae cada persona desde el punto de vista familiar, cultural y de su entorno.

No puedes homogeneizar en un canon ni buscar un ideal que, de pronto, no resulte alcanzable, que no sé si sea tan beneficioso. Le puedo decir a alguien: “¿cómo no te has leído *El Quijote*? No estás en nada” y me respondería: “pues no, no me lo he leído porque no estudio literatura”. Alguien podría decir o “no estudio literatura” o “a mí me resulta difícil” porque los procesos lectores son otros o porque no le interesa. Me parece que sería homogeneizar en un campo donde la diversidad es la riqueza.

Sí creo en la calidad literaria y en que es posible desentrañar dónde está la calidad de una obra. Estudié literatura y es lo que me enseñaron. Creo y soy defensora de la calidad de la literatura. No es fácil de explicar en qué consiste eso para las personas que no son literatas, pero sí hay ciertos acercamientos. Por decir algo, uno sabe que hay obras prefabricadas, obvias, estereotipadas y previsibles, que al leerlas no le dejan ninguna duración. Creo que las cosas que tienen fuerza —llámese un cuadro, una pieza musical o una obra literaria— habitan en uno.

Me refiero a un concepto o a una categoría. Me gusta hablar de eso porque me la enseñó el padre Marino Troncoso en la Javeriana. Él mencionaba una categoría que llamaba “la duración”, que me abrió la posibilidad de comprender la calidad literaria. Decía que “la duración” no refiere al tiempo de la obra o la época en la que sucede, sino que tiene que ver con los efectos que esta produce en el lector. Es la duración que tiene en el lector, cómo habita la obra en uno, si tiene resonancia y si vuelve y se revela. Son obras más profundas que te dejan una duración interna. Una obra fácil, prefabricada, no te deja duración, a veces el lector no se acuerda ni de cómo se llamaban los personajes.

Es difícil de aprehender porque la categoría es poco “científica”, pero tiene mucha potencia. Pienso bastante en la duración. Es lo que tienen, por ejemplo, los clásicos. Cuando volvemos a un libro, no se nos agota, regresamos una y otra vez, y hay generaciones enteras que lo releen, nos preguntamos ¿qué es lo que tiene este libro? y es que sigue entregando sentido y significado a los lectores. Entonces, creo en la calidad literaria, pero no en los cánones porque me parecen, incluso, hasta peligrosos. Porque ¿quién legitima un canon?, ¿desde

dónde lo legitima?, ¿qué pasa con esa legitimización y con aquellos que no se sienten identificados con el canon? Quedan excluidos.

Me parece que puede ser un arma de doble filo y volverse una herramienta de discriminación y estigmatización. Hay listados de recomendados que son más abiertos. Existen los *tops* o listas en las que se dice: “esto me parece lo mejor por estas razones”, de ahí al canon hay bastante distancia. Los cánones son estáticos, tienen algo de autoridad y poder que no me gusta y que en la literatura infantil me parece más preocupante. Es diferente cuando haces, por ejemplo, la selección “Hablemos de literatura infantil colombiana” y dices: “considero, como crítica, que estos son los mejores libros”. Hay libros que fueron muy importantes en su momento, que desde el punto de vista de la historia de la literatura infantil tuvieron su lugar y que quizás hoy en día no se lean de la misma manera. Creo que los libros también son seres vivos y que cambia su sentido de acuerdo con los lectores, con el tiempo y con la época.

N. B. R.

Uno de mis intereses personales es el proceso editorial detrás de los libros. Quiero saber sobre tu criterio al momento de escoger el contenido de tus antologías y compilaciones. ¿Cómo escoges cuáles textos vas a dejar y cuáles no? o ¿cuáles autores sí y cuáles no? Por ejemplo, en tus selecciones de poesía para niños y jóvenes.

B. H. R.

Tuve una experiencia con una antología y la cuento para comprender mejor. Una antología está protegida por los derechos de autor porque está considerada una creación. Es decir, hay algo personal en la manera como se eligen ciertos poemas y no otros, o algunos cuentos y no otros. No es una lista, no es el listado de un directorio. Si haces una antología la vas a hacer diferente a mí. Así tengamos los mismos autores sobre la mesa, tú vas a elegir unos y yo otros. ¿Por qué? Porque hay algo personal que se juega en una antología, no solo por gusto, sino por el concepto que se tiene para determinado proyecto.

Te pongo un ejemplo. Cuando hice la antología de poesía juvenil —*Poesía colombiana para jóvenes* (2001), editada en Alfaguara— inicié por buscar poemas escritos literalmente para jóvenes. Me encontré dos poetas que, más o menos, escribían para ellos y que no eran tan buenos. Ahí tuve la primera dificultad, ¿cómo hacer poesía para jóvenes? Entonces me hice la pregunta por ¿qué le

interesa leer a ellos? y ¿cuáles son los poemas que pueden llegar a los jóvenes de hoy? Fue una luz para coger otro camino. Después pensé: “si es poesía colombiana, qué bueno que los jóvenes que van a leer la antología prueben un poco de los diferentes poetas que ha dado el país”. Hay una estructura subyacente que no se ve reflejada en el libro, pero que sí tuve en cuenta.

Revisé desde el siglo XIX —lo hice porque estudié literatura y porque conocía— los diferentes movimientos poéticos del Romanticismo, del Modernismo, de los Piedracielistas, entre otros. A partir de esto escogí los poemas que pensaba estaban más cerca del lector juvenil. Hubo todo un criterio que se puso en juego para seleccionar unos poemas y no otros, hice hasta ensayos. En ese momento mis hijas estaban adolescentes. Me acuerdo de que llegaba de la Luis Ángel y cuando comíamos les preguntaba: “¿prefieren este poema o este otro?”, a veces me respondían: “¡no, mamá! Qué cosa tan aburrida, ponga mejor el otro”. Es decir, tuve la posibilidad de dar a probar. Ahí hay un criterio.

Cada libro y antología tiene una manera diferente, no siempre escojo así o así. Depende. Por ejemplo, en la antología de poesía *Mi primer libro de poesía colombiana* (2015), editada por SM, mezcló tradición oral y de autor. Fue algo deliberado. Quería que los niños que leyeran el libro probaran un poco de la poesía de tradición oral —que además conecta con los papás y con los adultos que les van a compartir la lectura— y que, al tiempo, conocieran algunos poemas de autores. Son criterios diferentes, pero lo que es cierto es que el antologador se la juega. Es como una curaduría, tiene un sello propio que ni siquiera uno puede definir. Cada proyecto es diferente, cada uno te genera retos y preguntas distintas. En la medida en que encuentras, también seleccionas.

N. B. R.

En tu relación con el sector editorial, ¿cómo ha sido el proceso para llegar a las editoriales? ¿Te has acercado con la idea de un libro o con un manuscrito completo? o ¿te han contactado a ti para proyectos concretos?

B. H. R.

Ha sido de diferentes maneras. No es fácil acceder a las editoriales en general. Algunas veces, me han encargado; es decir, me llaman y me dicen: “queremos esto”. Algunas veces, he sido yo la que va a proponer. También es un recorrido. Al principio, cuando se es desconocido del todo, es una pelea y uno sufre porque no lo leen, porque manda manuscritos y ellos tienen una

cantidad de lectores que contratan que no dan abasto, porque a veces contestan y a veces no —ahora menos, la gente casi no responde—. Ese camino es difícil.

A medida que uno se da a conocer, se pueden abrir más las posibilidades. Por ejemplo, la experiencia que he tenido con las biografías, no de literatura infantil, sino con las biografías en general, me ha ayudado. Para la biografía de Pombo —*Rafael Pombo, la vida de un poeta* (2005)—, que fue la primera biografía que hice, me llamó una editorial y, al principio, me negué porque dije “¡nunca he escrito una biografía!”. Sin embargo, me lancé al ruedo e investigué. Firmé contrato desde el principio, algo que es terrible porque no sabes cuánto te vas a demorar en la investigación y te afanan. Desde entonces decidí que no me dejaré acosar porque son procesos muy largos. Hoy por hoy prefiero no comprometerme con la editorial, sino más adelante cuando ya el libro esté más avanzado.

N. B. R.

¿Qué opinas del sector editorial de literatura infantil y juvenil en Colombia?

B. H. R.

El año pasado tuve la posibilidad de hacer, junto a la investigadora venezolana Maité Dautant, una mirada a la producción de libros infantiles y juveniles en Colombia, de edición colombiana, de 2015 a 2018. Fue muy rica la experiencia porque leímos cuatrocientos cincuenta libros y nos dimos cuenta de qué es, qué se produce y cuál es la noción de literatura infantil que tienen las editoriales. Vimos varios elementos así. Siento que hay una tensión entre la producción comercial y la producción artística para los niños, que se la juegan tanto las grandes editoriales como las pequeñas. ¡Claro! no deja de ser un negocio; si hacen libros muy bonitos y divinos que no venden, se quiebran. Ahí hay una tensión. Las editoriales se juegan entre hacer libros que se venden, o supuestamente se venden, y libros que le apuestan a lo artístico.

Lo que vimos con Maité, con preocupación, es que hay un retroceso y una tendencia a volver a utilizar la literatura para enseñar y para dejar mensajes. Es un retroceso porque es algo que ya habíamos casi que superado o, al menos, íbamos hacia su superación. Ya en los debates y las reflexiones a nivel mundial hay una conquista por parte de la literatura infantil de ese campo estético. Es una conquista porque ha sido una lucha desprenderse de lo pedagógico y del afán de dar lecciones morales y ecológicas, todo para realmente poder



crear obras de arte. Esto implica una valoración de la capacidad de recepción y experiencia estética de los niños. Pero los adultos somos colonizadores de miedo, hay un colonialismo muy fuerte. No sé si responde a presiones de la escuela o a concepciones que tiene el mercado, habría que mirar más de cerca. Sin embargo, sí detectamos ese retroceso: muchísima obra mandada a hacer para enseñar o con una intención, incluso por parte de los autores, de dejar mensajes explícitos, lo que les hace perder calidad.

Hubo elementos positivos como que, de todas maneras, la producción de esos años estaba un poco más abierta a temas que antes no se exploraban; temas más cercanos a las realidades de los niños como los conflictos en la escuela, el *bullying* y los conflictos con los adultos, con padres que no les ponen cuidado y con los que se pelean. Lo que antes no se nombraba empieza a enseñarse desde un punto de vista realista. También se ve un poco más de ciencia ficción, cosa que antes no, y de policíaca. Descubrimos la conquista de otros géneros que en la literatura tradicional colombiana no se habían dado.

Pienso que está bien, aunque las editoriales independientes tienen que luchar bastante, porque no es fácil competir con los grandes grupos desde el punto de vista de sostener y mantener la editorial. Hay proyectos muy lindos. Las editoriales independientes hacen con todo el cuidado los libros, pero siempre están en la cuerda floja por mantenerse y ahora, con la pandemia, más.

N. B. R.

Sobre tu proceso como escritora, al momento de escribir para niños, ¿piensas el libro dirigido a un público infantil o consideras que son historias para cualquier tipo de persona? ¿Qué tipo de lectores buscas?

B. H. R.

Yo me paseo por todo. No es algo que me siente a planear de manera racional. Pienso que la creación es así, de repente algo te empieza a crecer adentro. No hablo ni de antología ni de investigación, sino de la parte creativa. Por darte un ejemplo, el libro *Fígaro* (2007) es una novela para niños. No me senté y pensé: “voy a escribir una novela para niños”, sino que a partir de una vivencia con un gato real me surgió y creció la historia adentro. A partir del hecho real, se disparó, escribí y, después, poco a poco, me metí en el cuento y me alejé de la realidad. No pensaba, mientras escribía, en un niño lector, sino en la historia.

La historia me salió así, con el personaje principal ahí, una niña de nueve años. Luego, me metí más con los gatos y con el tono.

Creo que pocas personas lo piensan tanto; no sé si les ocurra a todos o no, pero algo tan racional no funciona. También se trata de qué conexión tiene uno. Pienso que se debe conocer a los niños si se va a escribir literatura infantil, al menos tenerlos cerca. También pasa, lo encontramos en algunos libros de esa investigación, que hay adultos que escriben desde la nostalgia de su propio niño. No se trata de eso. Cuando escribí la novela *Flores blancas para papá* (2012) —es una novela que, a pesar de ser corta, es de una larguísima cocción—, escribí una primera versión, la dejé reposar, volví y la retomé y así durante años. Yo estaba conectada con la personaje adolescente y con lo que le pasaba, no pensaba en los lectores.

No es que se pueda, o no, pensar en los lectores. No es algo de generalizar, pero cuando se está en el proceso de escritura, se está más conectado con tratar de sacar la historia adelante. Ya después se mira a quién le interesa. A veces, son las editoriales las que te ponen en una franja o en otra.

N. B. R.

¿Cuál de tus personajes se ha quedado más tiempo contigo? ¿Cuál es el favorito o el que más ha resonado? En tus palabras, ¿cuál es el que ha tenido más “duración”?

B. H. R.

La novela de *Flores blancas para papá* (2012) me gusta bastante, no solo porque la cociné a fuego lento, sino porque me ha dado mucho. Es gratificante saber lo que sienten los lectores. He tenido la oportunidad de escuchar a los míos; aunque no soy muy amiga de ir a colegios a hablar con los niños. Es algo que hacen las editoriales, pero que es desgastante; además, pienso: “¿a qué horas escribo si también debo hacer eso?”. Sin embargo, cuando me he encontrado con lectores del libro, me he sorprendido muchísimo porque me doy cuenta de que toca venas menos obvias y más profundas relacionadas con el vínculo con el padre y con la ausencia de este, así sea en otros contextos y en otras condiciones. Ahí me corroboro que la literatura no es obvia, que conecta con partes más profundas del lector y que —un poco lo planteado por María Teresa Andruetto y por Rosenblatt— hay algo, como una verdad oculta en la literatura,

que conecta con el inconsciente del lector, con cosas que están latentes y que no son obvias. El libro me gusta por eso.

En estos días lo ensayaba para leerlo en voz alta y pensaba: “¿este libro no sé cómo le sale a uno!”. Siento que logré algo que no es fácil y que quisiera conseguir en todo lo que escribo: una conexión de adentro, más profunda, que vincula a los lectores. Me acuerdo de un colegio donde la profesora me dijo que los muchachos se pusieron bravos cuando leyeron el libro porque a algunos les había tocado situaciones de pérdida de su papá. Sin embargo, el libro no tiene nada que ver con la violencia. Es un libro súper íntimo, una novela psicológica y a ellos les tocaba por esos temas en concreto.

N. B. R.

Sobre las temáticas que trata la literatura infantil, ¿consideras que hay algún tema en específico sobre el que falte hablar más en esta literatura? ¿Qué temas quisieras tratar o profundizar más en tu escritura para niños?

B. H. R.

Pienso que, al menos en la literatura colombiana, somos muy solemnes. Claro que no es ni una fórmula ni una receta, si se da así es porque así somos. Diría que hace falta humor. Hace falta absurdo, disparate —algo a lo Roald Dahl, también a lo María Elena Walsh—, el tipo de literatura que limita con el absurdo, lo surreal y el humor. Creo que hay poco de eso en nuestra literatura porque tendemos a ser más trascendentales y solemnes.

Lo de los temas no es algo que se pueda decretar. Podría decir: “me voy a aventar a escribir humor”, pero no me saldría. Eso está metido adentro. Es la razón por la que es tan peligrosa la literatura por encargo. Cuando haces algo en respuesta a demandas externas, de alguna manera, no solo te traicionas, sino que no te sale con la fuerza que debería. Sí creo en el compromiso profundo del artista con sus fantasmas y necesidades, hablo del artista en general; es decir, del pintor, del bailarín, del músico, del escritor. Tiene que ver con que su compromiso no es con el afuera; que después eso traiga sucesos buenos para el afuera, que traiga algo que impacte o que inflencie, es otro tema. El motor es muy personal porque lo que se juega ahí es la singularidad.

Cuando se revisan los temas de la literatura infantil colombiana vemos que hubo una época en que no se tocaba nada que tuviera que ver con la violencia. Luego, más o menos en los ochenta, surgió uno que otro libro que hablaba

sobre eso y, después, se puso de moda. Al estudiar ese corpus nos damos cuenta de que hay libros auténticos y genuinos, que salieron de adentro, y libros prefabricados, que dice uno: “ya se volvió una fórmula, una moda, una receta”. Es algo que se nota.

No podría decretar temas así detecte vacíos porque por algo están ahí. Casi que daría para una sociología de la literatura pensar sobre por qué no se dan algunos temas o por qué no se aborda algo. Es difícil y peligroso hacer esas sugerencias porque se termina escribiendo para llenar vacíos, a veces curriculares o externos, y me parece que eso desvirtuaría la calidad de un corpus literario.

N. B. R.

Finalmente, me gustaría que nos recomendaras algunos libros de literatura infantil y juvenil colombiana contemporánea.

B. H. R.

De la editorial Cataplum, recomiendo *Adiós* (2016) de Candelario Obeso con ilustraciones de Juan Camilo Mayorga; *Pies para la princesa* (2018) de Ivar Da Coll; *Antonia va al río* (2019) de Dipacho; y *El pollo chiras* (2018) de Víctor Eduardo Caro con ilustraciones de Rafael Yockteng.

De la editorial Babel, recomiendo *Cuando te vayas abuelo* (2017) de Helena Iriarte; *Corazón de león* (2016) de Antonio Ungar, con ilustraciones de Santiago Guevara; *Los irlandeses* (2017) de Jairo Buitrago, también con ilustraciones de Santiago Guevara; y *Nunca se olvida* (2019) de Iván Rickenmann y Alejandra Algorta.

De la editorial Tragaluz, recomiendo *Los cuadernos del doctor Calamar* (2017) de José Andrés Gómez, con ilustraciones de Juan Carlos Restrepo, y *El catálogo Maxwell de los objetos curiosos* (2018) de José Andrés Gómez y Nelson Correa.

De la editorial Rey Naranja recomiendo *Tanta sangre vista* (2015) de Rafael Baena; *Rulfo* (2015) de Óscar Pantoja y Felipe Camargo; y *Tumaco* (2014) de Óscar Pantoja y Jim Pluk.

De la editorial LOQUELEO, recomiendo *El perfume del viento* (2018) de Triunfo Arciniegas, con ilustraciones de Juan Camilo Mayorga; *Los agujeros negros* (2016) y *El terror de sexto B* (2015) de Yolanda Reyes, con ilustraciones de Daniel Rabanal; *Martina y la carta del monje Yukio* (2016) de Alejandra Jaramillo; y *La muda* (2017) y *El gato y la madeja perdida* (2016) de Francisco Montaña.

Otros libros que recomiendo, ambos de Editorial SM, son *La sirena de agua dulce* (2016) de Triunfo Arciniegas y *Comadrita la Rana* (2018) de Pilar Posada, con ilustraciones de Paula Ortiz. También, *El retrato de niños con bayoneta* (2017) de Jairo Buitrago de la editorial Panamericana; *Letras al carbón* (2016) de Irene Vasco, con ilustraciones de Juan Palomino de Editorial Juventud; y *Viernes verdes* (2015) de Dipacho, de la editorial Random House.

N. B. R.

Beatriz, muchísimas gracias por tu tiempo y tus respuestas.

B. H. R.

A ustedes por el espacio.

### **Sobre la entrevista**

Esta entrevista fue realizada a través de videollamada en mayo de 2020.

### **Sobre la entrevistada**

Beatriz Helena Robledo Botero (Manizales, 1958) es una escritora, investigadora y profesora colombiana especializada en el campo de la literatura infantil y juvenil. Estudió Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana, donde también realizó su maestría en Literatura Hispanoamericana. Ha sido subdirectora de la Biblioteca Nacional de Colombia y consultora del Plan Nacional de Lectura. Ha recibido distintas becas, entre ellas la Beca Colcultura en 1996 y la Beca de Investigación Internationale Jugendbibliothek en el 2000. Sus publicaciones abarcan desde antologías de poesía y novelas para niños y jóvenes hasta libros de orientación pedagógica e investigación académica y biografías de personajes históricos nacionales. En la actualidad es la directora del programa de atención personalizada en problemas de lectura de Consultorio Lector.

### **Sobre la entrevistadora**

Nicole Bedoya Rodríguez (Cartagena de Indias, 1999) es egresada del pregrado de Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia y editora en .Puntoaparte Editores. Fue participante del programa Elipsis del British Council como editora aspirante. Ha colaborado en diversos proyectos de edición comunitaria y gestión cultural como la revista *Ocho: treinta, Fénix: literatura, arte y cultura* y la FILBO. Recientemente, escribió el prólogo para el libro de poesía *La ilusión de la larga noche*, de la autora argentina Inés Kreplak, en su primera edición colombiana.