
Couso, L. B.; Rivas, F.; Verón, M. (Junio, 2022). "Avatares de un ilustrador inquieto y una colección provocativa Entrevista a Istvansch". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 14 (7), pp. 289 - 321.

Avatares de un ilustrador inquieto y una colección provocativa Entrevista a Istvansch

Lucía Belén Couso¹
Florencia Rivas²
Milagros Verón³

Istvansch (Istvan Schritter) nació el 8 de octubre de 1968 en Madrid (España), pasó su infancia y adolescencia en San Jorge (provincia de Santa Fe, Argentina), y está radicado en Buenos Aires desde fines de los años 80. Es autodidacta. Ilustrador, docente, diseñador y escritor, ha publicado muchos libros en Argentina, México, Francia, España, Italia, Suiza, Cuba, Colombia, EEUU, Corea y Emiratos Árabes Unidos. Recibió numerosos premios: Primer Premio Fantasía de Literatura Infantil, Primera Mención Premio "Utopía Latinoamericana" (27º Congreso Internacional de IBBY, Colombia), Premio Octogonal de



¹ Profesora en Letras (UNMDP) y becaria doctoral (CONICET). Coordinadora editorial de *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*. Correo electrónico: lubycou@gmail.com

² Profesora en Letras (UNMDP). Correo electrónico: rivasflorencia@hotmail.com

³ Estudiante avanzada de la carrera de bibliotecario escolar de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Correo electrónico: milagrosveronubeda@gmail.com

Honor 2004 (CIELJ-RICOCHET, Francia), Lista de Honor de IBBY 2016, Finalista Premio Cuatrogatos 2022 (Miami, EEUU) y, en diez ocasiones, libros suyos fueron incluidos en la Lista de Honor de ALIJA. Candidato por Argentina al Premio Hans Christian Andersen 2002 y 2004, y al premio Astrid Lindgren 2016, 2017 y 2018.

Fue editor de Ediciones del Eclipse, donde creó la colección “Libros-álbum del Eclipse” considerada pionera de los libros álbumes en Argentina. Fue miembro co-fundador del Foro de Ilustradores/Argentina, y co-organizador de las Muestras de Ilustración de libros para chicos de Buenos Aires, y de Argentina Guest of Honour, Bologna/2008. Es miembro y Padrino de ADA (Asociación de Dibujantes Argentinos), desde donde ha participado activamente en múltiples acciones, como la aprobación de la Ley 27.067 de creación del Instituto Nacional de Artes Gráficas.

Inicio e influencias

Entrevistadoras: *Conocemos tu trabajo como autor integral (escritor e ilustrador) de literatura para niños. ¿Cómo comenzó tu trabajo como editor? ¿Cómo se complementa con tus otros roles dentro de este campo?*

Istvansch: Siempre escribí, dibujé, diseñé, y edité, aun sin saber que hacía todo eso. La página se me presentó desde siempre como un espacio en donde varios discursos se cruzan orgánicamente, complementándose. Eso me pasaba ya en los cuadernos de la primaria y las carpetas de la secundaria, en las carteleras escolares y las escenografías que hacía para los actos.

Empecé a publicar en revistas y diarios santafecinos con 14 o 15 años, y mi primer libro salió a mis 18, cuando de mi San Jorge “casi natal” (en realidad nací en España, pero al año y medio ya estaba ahí), me mudé a Buenos Aires para seguir avanzando en mi carrera que siempre fue autodidacta.

Había empezado dedicándome a la historieta y el humor gráfico, pero a la gran ciudad llegué con mi primer libro ilustrado (*El bramido horripilante*, texto de Víctor Iturralde Rúa, que me había encargado Graciela Montes en Libros del Quirquincho), y el segundo a punto de salir (*La mesa, el burro y el bastón*, de los Hermanos Grimm en versión de Laura Roldán, encargado por Laura Devetach y Gustavo Roldán en Colihue, ¿queda claro que la vida me regaló comienzos con las

personas ideales?), llegué entonces con mi nombre impreso en esas páginas y la mirada muy entusiasmada con los libros infantiles, geografías en donde se podía reinar totalmente (no como la página de cómic, tan parcelaria dentro de la revista).

Casi inmediatamente empecé a dedicarme en exclusiva a la LIJ, y más aún cuando mi primer trabajo formal fue en aquel Plan de Lectura icónico de los tiempos de Alfonsín, que dirigía Hebe Clementi, quien tuvo la visión –y la osadía– de aceptar a un adolescente en su equipo pues nadie, hasta entonces, le había propuesto talleres a partir de la imagen (nombro esto porque también desde siempre me interesaron la docencia y la investigación, y a partir del mojón que fue participar en ese espacio –histórico y fundante de tanto posterior–, seguí en el camino de la especialización en lectura de la imagen en LIJ).

Dedicado al campo infantil entonces, en los libros hice lo mismo que hacía en mis carpetas de la escuela: los pensé siempre como objetos integrales. Lo particular es que esa forma de encarar fue sin idea de la integralidad con que lo hacía. En aquellos tiempos no había estudios –ni conciencia– sobre la complementariedad texto/imagen, y yo los unía de manera intuitiva. Me enteré de ello gracias a viajar a otros países. Fui uno de los primeros ilustradores en ir a la Feria de Bologna, allí alguien me dijo que en mis libros yo hacía mucho más que ilustrar, que mis proyectos gráficos integrales implicaban un desarrollo de la historia en donde la ilustración pasaba a ser parte de la narrativa. En definitiva, yo sabía que escribía y dibujaba, pero también, sin saberlo, diseñaba y editaba.

Cuando caí en la cuenta de ello empecé a hacerlo a conciencia, y como mi método de aprendizaje fue siempre hacer, crear, experimentar, pues empecé a incorporar conscientemente estos lenguajes tanto en mi obra creativa como en mis reflexiones como investigador.

Entrevistadoras: *En la actualidad, ¿hay un espacio para la edición de libro álbum en la Argentina? ¿Cómo entendés este panorama en relación con el trabajo de los ilustradores?*

Istvansch: Claramente sí. A partir del trabajo de quienes estamos, desde el comienzo de la democracia, bregando tanto por la igualdad de importancia de la

ilustración y el texto, como por los derechos de autor compartidos, el libro ilustrado ha crecido muchísimo.

A la par, las editoriales especializadas en él han florecido, se han fortalecido y expandido, creando un mercado tanto nacional como internacional que respeta, aprecia, desea y está atento a la ilustración argentina. En ese marco, el libro-álbum es el género más representativo, y ha pasado desde desconocerse a principios de los 2000, a hacerse muy popular hoy, veintitantos años después.

Me emociona ver en nuestros días, con frecuencia inédita para aquellos primerísimos años de mi hacer profesional, a docentes que hacen cursos sobre libro-álbum, que lo consideran para sus clases (en todos los niveles, dato que hace el hecho aún más relevante), que lo buscan, lo desean, lo compran, lo coleccionan, que saben qué es. Digo docentes porque sabemos que el mercado escolar es el principal en el comercio de la literatura infantil –entonces ese perfil lector se vuelve muy significativo y, como consecuencia directa, de gran poder de difusión y divulgación–, pero podría decir también familias, bibliotecas, editoriales, instituciones LIJ, y demás actores dentro del campo de la educación, creación, edición e industria de libro.

Y digo que “saben qué es” con base en mi propia experiencia, como uno de los primeros divulgadores de la ilustración LIJ: en aquellos 90 de aquel Plan de Lectura, y hasta los primeros 2000, he vivido repetidamente la escena en donde, desde el lugar de docente, dando talleres y charlas, había (mucho) gente que se ofendía cuando decía que la ilustración es un discurso tan válido como el texto. Y ni qué hablar cuando equiparaba las autorías escritor/a-ilustrador/a, ¡me han denostado y se han ido dando portazos por sostener tal “injurias”!

Ese cuadro es inimaginable en la actualidad, o sea que definitivamente sí, hay espacio para el libro álbum en la Argentina.

Entrevistadoras: *La falta de valorización del trabajo de los ilustradores afectó también la imagen, por mucho tiempo como subsidiaria del texto, ¿se podría afirmar que el libro álbum permitió que la imagen sea mirada y puesta en valor?*

Istvansch: Me parece que fue al revés: la lucha por el respeto hacia la ilustración como discurso a la par del texto, en el marco del libro ilustrado, hizo que se fertilice el campo para que el libro-álbum germine en estas tierras.

El libro álbum en Argentina y la incidencia de Libros-Álbum del Eclipse

Entrevistadoras: *En Ediciones del Eclipse creaste la colección “Libros-álbum del Eclipse”, pionera de los libros álbumes en Argentina. ¿Qué espacio tenían los álbumes en el mercado nacional antes de este hito?, ¿y los ilustradores? ¿Cómo se ideó la colección?*

Istvansch: El libro-álbum había comenzado apenas a asomar, antes de la crisis de 2001, cuando aparecieron tímidamente algunos títulos desde España y México. No en manos del gran público, sino de gente especializada, que cuando empezaba a percibir que algo nuevo ahí había... explotó el país. Y dejaron de tener acceso porque esos libros tenían precio dólar, y pasaron a ser impagables, y dejaron de importarse, y finalmente esos primeros “percibires” se diluyeron en la preocupación por cuestiones más urgentes como la hiperinflación, el Corralito y los saqueos.

Dos años después, con el país destartado pero más o menos volviendo en sí, yo comencé con mis cursos de lectura y creación de libro ilustrado en los Ciclos de Extensión Cultural de la Dirección de Posgrado en Artes Visuales “Ernesto De La Cárcova” (IUNA – Instituto Universitario Nacional de Arte), fue un curso pionero porque no había espacios de reflexión sobre la imagen en LIJ en aquel momento. Estaba muy imbuido y entusiasmado con todas las posibilidades que ofrecía un género todavía invisible en Argentina: el libro álbum (aquel que yo mismo venía cultivando desde mis orígenes, aquel que había descubierto en Bologna, cuando me informaron que lo mío no era solamente dibujar y escribir).

Era abril de 2003, y por esos mismos días en que yo, efervescente de información y entusiasmo, comenzaba ese curso, me llamó Rosario Charquero, la dueña de Ediciones Del Eclipse (nos conocíamos de haber publicado algunos libros allí, había hecho ilustraciones para manuales y también dirigido, junto a Maite Alvarado, la colección “Libros del Olifante”).

Antes de seguir con esa escena, debo contar que la editorial era una pequeña empresa especializada en manuales sobre todo de literatura que, a fines de los 90 y principios del 2000, se había visto muy afectada comercialmente tras el desembarco de los grandes monopolios editoriales (Santillana, Norma, SM), con una capacidad de producción muy poderosa y estrategias mercadotécnicas agresivas para lo que eran las costumbres locales.

En ese contexto las casas editoras pequeñas tuvieron que replantearse sus planes y en eso estaba Rosario, pensando cómo hacer para irse del mercado de los manuales hacia otras zonas editoriales. En 2002 había creado la colección de teatro “Subiendo a Escena” (decisión corajudísima, porque el teatro infantil no es género redituable), que había vendido en Colombia y México en una acción comercial también novedosa, porque tampoco eran tiempos en que las editoriales salieran al exterior (el mercado argentino era muy de puertas adentro, las editoriales eventualmente iban a comprar derechos de autores/as internacionales, no a vender a sus propio/as autores/as)

Pues bien, ella se dio cuenta de que había mercado afuera y se volvió pensando en fundar una colección de libros infantiles en Del Eclipse, y volvemos a la escena de más arriba, en la que me llamó por teléfono.

Quería consultarme qué me parecía la idea... Y yo la tuve dos horas en el teléfono, dándole cátedra.

Le dije que me parecía fantástico, pero que **no** debía repetir el modelo de colección infantil que se venía haciendo en el país hasta este momento (definidas por un formato y un diseño siempre estancos e inamovibles), que para poder competir en el mercado con las grandes editoriales, desde una empresa pequeña, tenía que arriesgarse a algo totalmente original y novedoso para el mercado nacional, y que a mí me parecía que eso eran los libros-álbum, ese género que había quedado trunco en Argentina, que había desaparecido apenas asomar, y al que la gente especializada apenas les había empezado a sentir el gustito (yo intuía que algo nuevo en el horizonte editorial infantil podía despertar interés, o al menos curiosidad en algunos ámbitos de la LIJ nacional, o sea, que no era una piletta sin absolutamente nada de agua a la que lanzarse)

Antes de ese llamado Rosario no tenía idea ni de la acepción “libro-álbum”, al terminar estaba regada de información y ofreciéndome coordinar “eso”, que había que crear desde cero.

A la semana le puse en el escritorio un planteo de colección totalmente organizado, y, cosa única, desbordada e increíble desde donde se lo mire: **veintitrés** primeros posibles títulos.

Entrevistadoras: *Tus ideas para la colección parecían definidas de forma previa al llamado de Rosario, ¿esta cuestión está vinculada a tu trabajo para que la tarea del ilustrador sea reconocida? ¿Cómo impactó esta lucha en tu rol como editor de la colección?*

Istvansch: Desde el principio de mi carrera milité por los derechos de los/as ilustradores/as, antes incluso de que el Foro de Ilustradores se llamara oficialmente así, cuando éramos un pequeñísimo grupo que empezó a hablar y escribir sobre el tema, a hacer que se nos invite a mesas redondas en congresos y ferias (porque en esos tiempos nadie invitaba a un/a ilustrador/a salvo para “decorar” el escenario, sea con su presencia callada, o para hacer “un dibujito, a vos que no te cuesta nada”), y a debatir con las demás profesiones del medio (sobre todos con los/as escritores/as, y hago aquí una digresión para chusmear que en aquellos tiempos hubo verdaderas batallas campales, como la que se dio en un encuentro de ALIJA en el Centro Cultural Las Cañitas en el año 93 o 94, o la del V Congreso de CEDILIJ, en Villa Giardino, en el 97, memorables momentos en donde nos dijeron textualmente que “la ilustración no es relevante dentro de la literatura infantil” ¡y se armó una batahola que no te puedo explicar!).

Ya con el Foro formado, y más “gente del lápiz” que se sumaba a la lucha, fuimos torciendo ese ninguneo de la ilustración hasta hitos como Argentina País Invitado de Honor en Bologna/2008, o luego, en 2017, con el Foro ya integrado a ADA (Asociación de Ilustradores Argentinos) la sanción de la Ley 27067 de Creación del INAG - Instituto Nacional de Artes Gráficas. Falta un montón por hacer, y todavía quien recién empieza demasiadas veces tiene que pagar el derecho de piso de ser considerado “secundario”, pero que la ilustración es tan central como el texto en la

LII, eso ya es algo conquistado e instalado tanto en el medio como en el inconsciente colectivo lector (antes se secundarizaba hasta a la gente consagradísima; si alguien ninguna ahora, sabe que está cometiendo una injusticia).

Hecha esta introducción político / social de mi pensarme históricamente como actor del campo, retomo el hilo del final de la respuesta anterior: los veintitrés títulos. ¿Cómo fue que pude yo tener tan rápidamente armada una propuesta con semejante cantidad de libros en carpeta?

En el Foro de Ilustradores y a lo largo de toda la década del 90, eran muy frecuentes las reuniones en donde nos mostrábamos los trabajos que teníamos en curso. Yo tenía vistos montones de proyectos de talentosísimos/as artistas nacionales, que no habían podido publicarse en ningún lado porque no había colección que los pudiera contener. Porque eran muy grandes, o porque eran muy chicos, o porque eran muy cortos, o porque eran muy largos, o porque tenían un formato que se salía de lo convencional, la cosa es que esos libros estaban cajoneados por sus autores y autoras, que no habían tenido dónde publicarlos, porque todo lo infantil nacional era rectangular, vertical y pequeño.

De ese ver inéditos geniales durante años salieron esa cantidad de posibilidades. Maravillas atesoradas en mi memoria, sabía perfectamente que cuando les dijera a sus creadores que tenía un espacio en donde editarlas iban a saltar de la alegría.

Salto que no serían solamente porque les iba a proponer editar algo que ya se habían rendido de publicar, sino también porque desde la boca de un activista del mundo de la ilustración, la propuesta de publicación tenía de por sí otro color: era inédito también que un ilustrador dirigiera una colección de libros infantiles, tan inédito como que esa colección se fundara en la importancia del texto y la imagen a la par, y que, además, el formato del soporte-libro no fuera definitorio para conceptualizarla.

Para concluir, vuelvo entonces a tu pregunta diciendo que sí, que mi actividad en relación a la lucha por los derechos de la ilustración tuvo todo que ver en cómo concebí mi lugar de editor, un rol que desde el vamos lo focalicé en prestigiar ese trabajo que, bien decís, venía siendo desvalorizado durante tanto tiempo.

Entrevistadoras: *La colección presenta libros disímiles, diferentes temáticas, pero también distintos tamaños y formatos, ¿cómo se llegó a decidir ese cambio respecto de los modelos de representación de lo que eran las colecciones en ese momento?*

Istvansch: Retomo por tercera vez la escena de aquella reunión inicial con Rosario, y mi carpeta con veintitrés títulos.

Cauta, me dijo que empecemos por dos.

Contesté que debían ser por lo menos cinco, con dos no se iba a entender el concepto de una colección que se proponía ser tan abismalmente distinta a todo lo conocido en el país. Los formatos diferentes dentro de un mismo corpus eran algo totalmente ajeno al inconsciente colectivo del público en general, de especialistas e investigadores, de bibliotecarios, de editores, de imprenteros, de docentes, de la escuela, de los chicos, de los grandes, de las chicas, de las tías, de los abuelos, de las madres, de los padres, de las señoritas y de los señoritos y de cualquier bípedo o bípeda que hubiera en este territorio nacional y popular.

Había que hacer al menos cinco para que la serie sea un bloque hiperproteico de bibliodiversidad, que haga colapsar esa idea colectiva tradicional de formato de colección.

Además, debían ser libros absolutamente atractivos, muy diferentes entre sí, en donde lo que aglutinara fuera el género: álbum. Un concepto que, aunque era desconocido, por su propio peso se configuraría cual Saber, al detectarse ese funcionamiento hasta entonces ignorado, en donde la palabra terminaba de completar su sentido a través de la imagen, y viceversa, la imagen se terminaba de completar en su interacción con la palabra.

Mi idea fue que el género era tan poderoso que podía autodefinirse solito, en el mismo acto de la lectura. Por supuesto que además había que apoyar con elementos que apuntalen esa definición. El mismo título de la colección fue uno, la definición que se repite en la contratapa fue otro: "Libros-álbum: libros en que texto e imagen funcionan inseparables para construir una historia. Libros en donde las imágenes dicen tanto como las palabras. Clásicos y primeras ediciones. De autores consagrados y noveles. Para chicos y grandes. Libros para leer mirando", paratextos creados ex profeso y a conciencia de la necesidad de educar a quienes se lanzaran

en la lectura, previendo cierto desconcierto en el primer abordaje lector, cuando la colección saliera a la calle.

El proyecto editorial también hacía pie en las acciones de prensa y difusión qué haríamos: charlas y conferencias para promocionar la colección, para instalar el tema del álbum, para hablar de su especificidad y características, algo que me implicaba mucho a mí, que debería ejercer mi función de editor a la par de especialista en el tema. De más está decir que ese trabajo no sólo no me costaba nada, sino que estaba encantado de hacerlo, para mí significaba tener más material para mis charlas en torno a la imagen. Rosario ancló mucho en eso: yo ya estaba muy instalado como autor, conferencista y narrador en el circuito de las escuelas, ferias y simposios, e iba a ser fundamental sostener la colección divulgando el género, haciéndolo conocer (tarea que, en realidad, ya tenía empezada, era solamente seguir en el mismo camino, o sea).

Los primeros cinco títulos salieron en noviembre de 2003 y fueron *¿Quién está detrás de esa casa?*, de Graciela Repún y Mónica Weiss; *Cosas, cositas*, de Nora Hilb; *La línea*, de Beatriz Doumerc y Ajax Barnes; *Un rey de quién sabe dónde*, de Ariel Abadi, y *El ratón más famoso*, de mi autoría. En pos de mostrar su diversidad, el quinteto atravesaba el formato grande, mediano, pequeño e ínfimo; la tapa dura, la blanda, la con solapas y la sin solapas; había autores integrales y duplas autorales; un clásico (*La línea*) y primeras ediciones; había tanto autores ya instalados en la LIJ, como uno que publicaba su primer título (Ariel Abadi); libros a todo color y a dos colores; de muchas páginas y de pocas; había estéticas muy diferentes entre sí, y temáticas que podían considerarse para edades también muy diferentes entre sí (pero sin predeterminarlas, ni en las contratapas ni en el catálogo).

Apenas salidos, pasó lo que había previsto: después del primer desconcierto ante lo nuevo, sobrevinía la fascinación ante lo bello, y de allí el deseo de querer más (querer más títulos y querer saber más sobre álbumes, eso fue muy interesante, era lo que quería que pasara, fue una alegría comprobar que mi intuición era exacta).

Me cito desde “El escándalo de la lectura”, un artículo que publiqué hace varios años:

La verdadera función didáctica del editor no es ofrecer al lector fáciles lecturas predigeridas, sino darle la oportunidad de plantearse preguntas, buscar en los libros las propias respuestas, y descubrir sus propias estéticas. [...]

Como la poesía, la lectura es un acto de creación. Libre por antonomasia, el verdadero lector lee lo que lee, se lee a sí mismo leyendo y lee cómo lee el otro que lee. Un auténtico escándalo.

Sin más orden que el propio e íntimo, la lectura no acepta corsés. Autores, ilustradores, editores, lectores, libreros, imprenteros y quién a usted le parezca que deba sumarse, están relacionados en el entrecruzamiento de sus lecturas. Cada lector tiene tanta razón como deja de tenerla. Sabe tanto lo que quiere como deja de saberlo. Un buen lector es un cazador furtivo que desea encontrarse con presas que lo sorprendan, busca (siempre) aquello que lo sacuda, aquello que lo escandalice... por ende la verdadera función del editor es detectar qué es aquello que el lector **no sabe** que desea. Leer lo que pide el lector es la función del experto en marketing. Leer lo que **no pide** el lector es la función del editor. Por eso si pretendidos expertos en estadísticas creen saber qué publicar en base a éstas (que supuestamente les dicen qué es lo que los lectores quieren) van a caer en la trampa de nunca saber qué es lo que los lectores **no saben** que **sí** quieren. (2007, pp. 40-41)

Entrevistadoras: *¿Cuál es para vos la importancia de la materialidad de los libros? ¿Cómo impacta esa materialidad en la lectura? ¿De qué modo creés que impactó en el campo más allá del mercado editorial?*

Istvansch: Cito a Roger Chartier:

...hay que recordar con fuerza que no hay texto fuera del soporte que lo da a leer, que no hay comprensión de un escrito, cualquiera que sea, que no dependa de las formas en que alcanza a su lector. De ahí la necesaria selección entre dos tipos de dispositivos: los que derivan de su puesta en texto, de las estrategias de escritura, de las intenciones del “autor”; los que resultan de la puesta en libro o en impreso, producidos por la decisión editorial o el trabajo de taller, apuntando a lectores o lecturas que pueden no ser conformes con los deseados por el autor... (1993, p. 46)

Me interesa muchísimo hacer que el “cuerpo-lector” entre en diálogo con el “cuerpo-libro”, que la lectura sea también con el cuerpo, que el libro invite / implique / incite un hacer físico en torno a cómo el espacio está ocupado por esos dos cuerpos en diálogo.

En ese camino y desde siempre, antes incluso de reflexionar sobre la materialidad del libro (valen aquí de nuevo esos recuerdos de mis cuadernos y carpetas escolares), pensé mi obra tanto desde la “puesta en texto” como desde la “puesta en libro”, a las que se refiere Chartier.

Mientras escribo estas líneas está en proceso de edición un nuevo libro que se titula *¡Para allá, para allá!*, al que no hay manera de leerlo sino moviéndose. Abordarlo será explícitamente “leer con el cuerpo”, en él me propongo que quien lee se vea en la obligación de desacralizar el acto de la concentración, y tenga que

descentrar eso de “leer con la cabeza”, para focalizar en el cuerpo, el espacio y el movimiento.

Una vez una lectora me dijo que soy un provocador, es una buena definición: me encanta provocar. En función de editor, “Libros-Álbum del Eclipse” fue también un acto de provocación: la colección como cuerpo, cada título una parte de ese cuerpo total e integrado, invitando al diálogo “texto-imagen” por un lado, y al diálogo “cuerpo-lector / cuerpo-libro”, por otro.

En cuanto a cómo impacta la materialidad del libro en la lectura, contesto con dos anécdotas a partir de dos libros de mi autoría, que nacieron también dentro de la colección (englobo así mis roles tanto de autor como de editor en la respuesta):

¿Has visto? tuvo su primera edición en Del Eclipse en 2006. Es puro plano de color (si vamos al caso: pura abstracción), en donde el juego es imaginar ahí, en el puro color, lo que el texto describe: “Oso polar sobre la nieve dibujando en un papel a su hijito que dibuja sobre la nieve. Al fondo se ve un iceberg”, dialoga (¿ilustra o es ilustrado?) con una doble página completamente blanca.

Yo sabía que en el primer momento nadie lo iba a entender. Nadie adulto. Las infancias sí. Con total convencimiento empecé a mostrarlo y a jugar con él en cada jardín y cada curso de primer nivel al que me



invitaban... Resultó paradigmático, la gente grande que hubiera, sean docentes, directivos, o familiares, al principio del show no entendían y se desconcertaban (e incomodaban, incluso), para pasmarse y urgente tratar de entender qué estaba pasando, cuando chicas y chicos empezaban a las carcajadas a prenderse en el juego y “ver” en el color lo que el texto decía, y a sugerir más imágenes rojas, azules, amarillas, verdes... Ese alumnado de tan corta edad, con su capacidad lúdica, fue

quien supo mostrar (educar) a su docente sobre cómo jugar el juego y abrir los poros a la propuesta novedosa.

Dos años después, en 2008, publiqué *de él estaba su nariz*, siete hojas de 41 x 8 centímetros, con calados para enlazarlas formando Bandas de Möbius, presentadas dentro de un sobre alargado, un verdadero libro objeto.⁴

Este nuevo libro “extraño” se puso a la par de *¿Has visto?*, iniciando una nueva ronda de capacitación didáctica en torno al libro-objeto. En las escuelas yo ya lo leía desde la edición francesa (*Refrains sans freins*, publicado por Møtus, en 1995), pero ahora que además se podía encontrar en librerías, chicos y grandes querían comprarlo, y también empezó a circular mucho y después también fue seleccionado en las compras del Ministerio (si no me equivoco fue el primer libro-objeto seleccionado en compras del Estado, que por principio no compraba objetos, fue la presión de los seleccionadores que insistieron lo que hizo que lo compren, y sé de primera mano que suscitó una discusión en la Cámara del Libro cuando entre todos los editores tenían que resolver la conformación de los envíos de colecciones, y este se les salía de cualquier medida de caja, hubo un editor muy conocido que a los gritos farfullaba “¿a quién cuerno se le ocurre hacer un libro así?!”).

O sea, fueron los niños y niñas, con su espontaneidad y permeabilidad frente a los nuevos discursos y formatos, que reeducaron y permeabilizaron a la gente adulta (incluso a libreros y editores, como se ve en la última anécdota), claramente transformando la representación del concepto de Infancia que tenían esos adultos.

Toda mi obra (y “Libros-Álbum del Eclipse”, en tanto colección, es también parte de mi obra), está teñida de estas búsquedas y en mayor o menor medida buscó y busca provocar este tipo de acciones / reacciones / transformaciones en el panorama de los libros ilustrados en nuestro país. En el mercado editorial y más allá también, creo que, de puro entusiasta (y cabezadura), mis libros **forzaron** cambios, yo mismo me empeciné, con éxito, en que los lectores se adapten a nuevos discursos

⁴ Nota de Istvansch: La banda de Möbius –llamada así en honor a su descubridor, el matemático alemán Auguste Ferdinand Möbius (1790-1868) –, se forma tomando una tira larga y rectangular de papel y uniendo sus extremos después de darle media vuelta a uno de ellos. Resulta así un curioso objeto que simboliza el infinito pues no tiene ni arriba ni abajo, ni atrás ni adelante, pues tiene una y solo una cara. Si quisiéramos pintar completa una banda de Möbius no nos hará falta levantar el lápiz para “pasar al otro lado”.

que me parecieron necesarios pues ahí antes había un vacío. La confirmación de eso es que a los pocos años, cuando Libros Álbum de Eclipse empezó a consolidarse en el mercado, tooodas las editoriales infantiles empezaron a publicar álbumes (harina de otro costal es cómo con el tiempo se desdibujó el concepto de álbum y, al ponerse de moda, cualquier cosa con dibujitos rutilantes enmarcando textos pobrísimos, pasó a recibir el mote de “álbum”, otro costal es ese, del que mucho podríamos también hablar).

Modos de leer y mirar

Entrevistadoras: *Tu libro La otra lectura fue, por muchos años, uno de los pocos materiales sobre ilustración y libro álbum para mediadores en Argentina ¿Cómo surgió este proyecto? ¿Cómo impactó su publicación en relación con tu obra en general y para vos como mediador?*

Istvansch: Siempre me interesó hurgar en los misterios del crear, y en cómo alguien que crea transmite algo a otro alguien que lee, a través de una obra. En eso, y desde siempre, al crear no solamente creo sino que “me observo creando”.

Desde el mismo momento en que la obra empieza a salir de la mano, empiezo a pensar qué operaciones hizo/hice la mano/yo para hacer eso que, cuando termino y lo miro, si me gusta y si me sorprende, me incita a investigar por qué me suscita esas emociones, y cómo es que siento cierta certeza de que puede llegar a producir lo mismo en ese quien, que desconozco, que estará del otro lado del libro, leyendo.

Había un solo pasito entre estar reflexionando sobre esas cuestiones, y ponerme a escribir esas reflexiones, sacarlas del simple devaneo y volcarlas al papel. Y eso fue lo que hice.

Al principio de esta entrevista conté de aquella prehistoria del Foro de Ilustradores en donde nos reuníamos a pensar en torno a lo que hacíamos en los libros que creábamos. Había que pasar en limpio todo ello y yo ya tenía en mi haber algunos artículos escritos sobre la imagen en el aula, el trabajo de divulgación hecho en el Plan de Lectura, y un libro sobre historieta. No me costó nada ubicarme en el lugar de escriba.

Así empecé con una serie de artículos que fui publicando en distintos medios, y en cierto momento percibí que, compilándolos, podía tener un libro que ocupara ese espacio que sabía vacío: un libro teórico sobre lectura de la imagen en los libros infantiles. El compendio no funcionaba así que reescribí dándole organicidad en cuatro capítulos, y así nació *La otra lectura. Las ilustraciones en los libros para chicos* que, en efecto, durante años fue el único material de pensamiento sobre el tema que hubo, con forma de libro, en Argentina.

Tuvo un enorme impacto, ha sido y es muy visitado y citado (nunca deja de sorprenderme eso, me honra y me emociona siempre). Volcar ahí el torbellino mental de mis primeros años de profesión siento que me llevó a ordenarme, tanto en mi rol de autor como de mediador.

Claro que el torbellino no se detiene, y las nuevas lecturas, los nuevos artículos publicados, las nuevas reflexiones, pujan por tomar nueva forma y estoy a poco de terminar un nuevo libro teórico, en la misma línea temática, pero más exhaustivo y a la luz de los avances (y retrocesos) que nos han deparado estas primeras décadas del siglo XXI.

Entrevistadoras: *Se trata de un texto que mantiene su actualidad y que invita al lector a aprender a leer y mirar todos los componentes de los libros que circulan. Desde una perspectiva lúdica y que trabaja con la invención, encontramos un afán pedagógico aquí, en el mejor sentido de esta palabra, que insiste en un rol activo del lector. Estas características reaparecen en algunos de tus libros, especialmente en Obvio o Puatucha Rentes. ¿Coincidís con esta lectura? ¿Cómo se cruzan tus ideas y conocimientos sobre el álbum y el libro ilustrado en tu trabajo de autor integral? ¿Cómo se configura para vos el lector de esos textos?*

Istvansch Sí, coincidido plenamente. En todo lo que hago, sea ficción o teoría, me interesa que quien lee se lleve alguna pregunta, alguna inquietud, o duda, o necesidad de seguir alimentándose. En aquello que contaba del “provocador” que soy, me interesa que quien está del otro lado se quede en estado eléctrico, con la antena siempre puesta, consciente de que la única manera de bajar su amperímetro

será seguir leyendo y mirando e investigando y, en ello, leyéndose, mirándose e investigándose.

Soy electrostático, no relajo nunca. Como decía en la respuesta anterior, vivo cruzando mi trabajo como autor con mis reflexiones en torno al libro-álbum y la lectura. Todo es simultáneo y se influye mutuamente. Cuando encaro un libro todos esos conocimientos teóricos están tan en el tablero como la tijera, el papel, o la conciencia de color y forma.

Como bien notás, en *Obvio*, en *Puatucha Rentas. La leyenda olvidada* y sumemos *El ratón más famoso*, eso es bastante explícito porque precisamente juego, debate, enrostro, ironizo las partes del libro y el tema de los géneros, son libros en donde la misma historia se construye a partir de eso que no tiene que ver ni con el texto ni con la ilustración, sino con el funcionamiento del libro como artefacto.



Pero en casi todos mis títulos está ese afán de querer implicar al lector/a, apelarlo/a a que tome su rol activo/a (digo “su” y no “un”, porque lo activo es inherente al rol lector), mi intención es dejarlo/a **adentro** del libro, a partir de desdibujar el límite entre realidad y ficción. Un cortocircuito que haga que se replantee todo, que tire por la borda las certezas, que revalorice la duda como estado de constante aprendizaje. ¿Dónde queda la ficción y dónde la realidad en *El ratón más famoso*, si el mismo libro que el personaje tiene entre manos es el que quien lee tiene entre manos?, ¿dónde en *¡Para allá, para allá!*, que es una ida sin retorno a la hiperquinesia? Siempre ironizo con que *Detrás de él estaba su nariz* es un libro que se puede empezar a leer en el jardincito y seguir hasta el geriátrico ¡y es cierto, jaaa!, en todos mis libros las fronteras se desdibujan en pos de un crecer tras cuestionarse saberes y costumbres cristalizadas, pasa también en *¡Has visto?*, en *Avión que va*,

avión que llega, en Mira adentro, en Quiero ganar este concurso, todos “espaciolibros”, munditos que invitan a ser explorados y habitados.

Recursos y técnicas empleados en tus obras, lectores

Entrevistadoras: *La pregunta por el lector de tus libros nos resulta ineludible. Hay ciertas características de tu obra, por ejemplo el uso de la página completa, la inclusión de los detalles escondidos, un narrador que establece abiertamente un diálogo con el que lee. Estos rasgos de tu poética parecen configurar un lector particular. ¿Cómo se configura la idea de lector en el armado de una colección, en tu trabajo como editor?*

Istvansch: Esto está pegado a lo que venía diciendo, entonces vuelvo a usar palabras mías extraídas de “El escándalo de la lectura”, citado más arriba, tanto para cerrar la anterior respuesta como para abrir esta:

El lector en el que pienso es aquel que busca resolver por sí mismo los desvelos a los que le lleve el libro. Niño o adulto, leyendo de acuerdo con sus propias competencias. [...]

Un lector que acepte o rechace. Plante posición frente al libro, el rechazo también es aprendizaje y todo auténtico aprendizaje genera escándalo. Si no existen los estereotipos, si lo ofrecido es una apuesta a la capacidad de pensamiento, ese libro será valioso aun cuando sea rechazado. No valen los temores si la creación nace de la pasión, porque en todo caso la esperanza revive en la relectura, a ejercerse en cualquier momento de la vida. Lo importante es que el libro no sea desechable, cualquier creación –y el libro lo es–, no tiene puntos medios, es cautivante o revulsiva: dos caras de la misma moneda, porque ambas implican apropiación, nunca indiferencia.

Cualquiera de estos extremos implicará conservación. Un libro estereotipado, repetitivo, es indefectiblemente efímero; un libro apasionante o revulsivo tiene algo que nos hace conservarlo. La preservación existe en la memoria si al libro revulsivo se lo haya hecho desaparecer físicamente, interiormente se sabe que es posible de retomar en algún momento desde saberes nuevos. (2007, p. 40)

Estas afirmaciones sirven tanto en mi rol de autor como en el de editor: confío plenamente en la inteligencia de la persona humana tenga la edad que tenga, y la condición social o mental o cultural o física o política que tenga, y cuando aparezca un extraterrestre, estaré seguro también de su capacidad para leer e interpretar desde los propios saberes. Por eso cuando pienso un libro no me pongo ningún límite y confío en que eso que creo será entendido.

La estrategia es el juego, lo lúdico siempre está presente en mi obra. En primer lugar porque vivo en ese estado y no podría ser de otra manera, pero además,

soy consciente que somos seres lúdicos, nacemos en estado de juego, y a través del juego aprendemos lo básico de la vida (y mucho más) en la primera y segunda infancia. Y eso no se pierde nunca, hasta el adulto que se crea más socotroco, o adusto, o gris, tiene herramientas que puede tomar de esos tiempos iniciales, para volver a jugar.

La contratapa de mi libro *Todos podemos dibujar* es una especie de manifiesto referido a ello:

Mírate la mano. ¿Sabías que tiene poderes mágicos? Muévela hacia acá, muévela hacia allá, muévela con lentitud y luego rápido.

¿Pasó algo mágico? ¿Me dices que no?

Toma un lápiz y repite los mismos movimientos sobre un papel. ¡Acabas de dibujar nada menos que tus movimientos!, ¿verdad que es extraordinario?

¿Me dices que eso puede hacerlo cualquiera? Pues tanto te digo que no, porque esa obra que has hecho sobre el papel es exclusivamente tuya, como te digo que sí, pues es verdad que **todos podemos dibujar**.

Cada persona nace con todo lo necesario para **crear**, cualquier arte, dibujo, literatura, pintura, danza, escultura, lo que sea. Son las instituciones (familia, escuela, Estado y demás) las que van socavando esas competencias y, con los años, a mucha gente le parece que “no sabe dibujar”, o que “es patadura para el baile”, pero eso es pura sobreexigencia sociocultural, porque se pega el arte a lo profesional, y no hace falta ser profesional para hacer arte, el arte es comunicación, lo que importa es expresarse, decir, a través de cualquier medio, basta un palote para narrar el mundo.

“Libros Álbum Del Eclipse” estuvo también concebida desde ese lugar, sabiendo que siempre habría lectores/as que entrarán en estado de juego con cada título, pero además apelando al espíritu lúdico de los/as autores/as, algo garantizado y, en todo caso, solamente ceñido por las tantas veces que se hubieran dado contra la pared del mercado en otras editoriales. Como editor lo único que tuve que hacer fue reafirmar que podían hacer lo que quisieran, que desearan, que no había formatos ni diseños fijos, que la colección estaba abierta.

Dejé que el/la autor/a marque el camino. El/la autor/a es quien tiene la neurona despierta a lo que señalan los tiempos. No creo que sea función del editor ordenar a los autores tal o cual tema o tal o cual formato “convenientemente”, sino percibir que el proyecto de artista se adapte a una idea eje lo suficientemente flexible como acoger toda idea original que aparezca. Si las bases de la apuesta son firmes y nacen en la pasión, vale la pena correr ese riesgo. Al fin y al cabo, cualquier toma de posición es arriesgada. Ser álbum fue el único eje, el único condicionante de la colección. Eso fue lo que la ubicó en dos extremos que parecen separados pero están juntos: unidad (el corpus como colección se constituyó sumamente contundente y sólido) y diversidad (cada libro que la integró fue/es en sí mismo, como obra individual, un corpus también contundente y sólido)

Entrevistadoras: *Los libros que forman parte de la colección Del Eclipse están "etiquetados" como libros "para chicos y grandes", ¿cómo creés que es la lectura en cada caso? ¿Cuál es tu opinión en relación a las "etiquetas editoriales" respecto de la edad del lector? ¿Cómo crees que influyen en el lector, en el caso del libro álbum, esas etiquetas?*

Istvansch: No creo en absoluto en esas etiquetas. Arrogarse la certeza de saber para qué edad es tal o cual lectura no es más que un acto de vanidad.

Habla también de esto la anécdota de *¿Has visto?*, y esas primeras veces que lo llevaba a las escuelas (en la pregunta 7 de esta entrevista). Las gentes grandes presentes en aquellas aulas, observantes desde el fondo, como “viendo si los chicos entendían al señor que iba a narrar”, se encontraron en el desconcierto de no entender y ser educadas por las criaturas. En ese episodio, la cuestión de las edades quedó totalmente atomizada.

Un buen libro –un libro honesto, uno que no se haya creado según las leyes del marketing, el mercado o lo políticamente correcto, uno que haya nacido de la auténtica necesidad de crear, un libro que tenga algo concreto para decir, que no sea simple balbuceo–, es para cualquier edad, pues estese con chupete o con bastón, quien lee encontrará saberes desde donde leerlo.

A lo fines comerciales capaz que tengan alguna utilidad, pero la verdad es que a mí me entristecen esas grillas que se han puesto de moda en los catálogos de tantas editoriales, en donde todos los títulos se muestran intersecados con edades y valores.

Son una guía rápida para **no** leer. La estrategia de acertar “el libro apropiado” para ese niño, niña o clase, uniendo a las apuradas columna A con columna B, no implican siquiera hojear el libro, y no puede provocarme más que una desazón lindante con lo depresivo.

Y encima es una traición que se ha naturalizado no solamente en esas publicaciones promocionales, sino en el inconsciente colectivo de padres, madres, familia, docencia y gente suelta en general: hay una necesidad de saber si el libro “se ajusta a la edad” y, en ese mismo camino si “sirve” para aprender sobre tal o cual tema “que importa que a esa edad se aprenda” porque lleva a “adquirir un valor” que es fundamental que acompañe por el resto de la vida humana mundial planetaria universal. Yo, la verdad, desconfiaría de un libro que se jacte de poder afrontar semejante compromiso. Pienso que un libro no “sirve para” una edad, o para algo en específico, sino que de todos los libros se aprende (quizás) algo, y leyendo leyendo, porque sí, porque entusiasmo, porque se tiene ganas, se termina aprendiendo un trocito del mundo.

Es algo que se instauró hace relativamente poco, empezó en la década del '80 y se terminó de consolidar en los '90. Aunque parezca increíble –y digo que puede parecer increíble porque es impresionante lo masivamente atornillado que está en la sociedad esta necesidad de rubricar la edad en los libros– en décadas anteriores no existía esa inquietud, un libro se compraba porque atraía, se hojeaba, se le pegaba aunque sea una barrida de lectura, se consideraba que podía gustar (a sí, o a otra persona), se compraba y, después, gustaba o no gustaba, ¿qué problema hay que un libro no guste?, ¿por qué hoy es necesario tener certezas previas en cuanto a la lectura?, ¿tanto se ha acelerado la vida como para no poder detenerse a resolver, por uno mismo, si algo es idóneo o no?... Sí, tanto se ha acelerado la vida, y en el acelere nos hemos habituado a rescindir disfrute en pos de eficacia...

Proyectos - nuevas obras

Entrevistadoras: *¿En qué obras te encontrás trabajando actualmente? ¿Estás editando alguna colección?*

Istvansch: No estoy editando colección alguna, pero sí estoy siempre con nuevos proyectos que me azuzan y mantienen entusiasmado.

Acaba de salir *Nidos de lectura*, primer libro teórico de divulgación que se hace desde el Estado, publicado por el Ministerio de Educación de la Nación, para docentes de primera infancia. Un trabajo que hicimos junto a María Emilia López, ilustrado a partir fotografías de pequeñas instalaciones hechas con juguetes de papel.

A punto de salir están el ya mencionado *¡Para allá, para allá!*, en AZ; *La infancia en el cuadro (de Honor)*, en Editorial Vera Cartonera, de la Universidad Nacional del Litoral; y *El gallo pinto (y otros versos tradicionales para jugar)*, en Ediciones Quipu.

En proceso de escritura (y ya falta menos) tengo el nuevo libro teórico, al que también me referí hace un rato.

Durante la cuarentena fui narrándome semanalmente en redes a través de mis *Coronocrónicas del aislamiento*, a las que ahora quiero darles forma de libro. Y hay otros proyectos que todavía no puedo decir el nombre, algunos contratados y otros no, pero todos me incitan por igual.

Entrevistadoras: *¿Por qué libro álbum de tu autoría tenés una especial predilección? ¿Por qué?*

Istvansch: Soy muy obsesivo y hasta que un libro no está impecable y como yo quiero, no se edita, es por eso tengo demasiados “predilectos” o “favoritos”. Así que prefiero contestar a partir de algunos libros míos que, me parece, han producido algún quiebre en la literatura infantil nacional, o han revuelto en algo el panorama, ocupando un lugar poco transitado. Siento que están en ese camino *¿Has visto?*, *Detrás de él estaba su nariz*, *El ratón más famoso*, *OBVIO*, *Puatucha Rentas*, *la leyenda olvidada* y *Abel regala soles*. El reciente *Manos de viento. Un viaje a Cueva de las Manos*

creo que va en ese rumbo, y ¡*Para allá, para allá!* va a ser muuuy flash, no veo la hora de estar corriendo, saltando, rodando, reptando, brincando por el escenario...

Recibí dos veces el Premio Fuera de Categoría de ALIJA (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina), por *Puatucha* y por *Manos de viento*, ¡me encanta que no pueda encasillárseme!

Entrevistadoras: *Pensando en otros autores que también trabajan con el libro álbum, ¿qué libro/s álbum nos recomendarías? Y en cuanto a la lectura teórica sobre este tipo de libros ¿qué lectura considera insoslayable sobre el libro álbum?*

Istvansch: Empiezo por dos libros ilustrados que no son álbumes pero qué importa ¿no?:

Quiere a ese perro, de Sharon Creech y Alejandro Magallanes, por lo profundo y conmovedor, sin pizca de condescendencia ni sensiblería.

Cuentos en verso para niños perversos, de Roald Dahl y Quentin Blake (en la traducción de Miguel Azaola), por lo desopilante e irreverente.

Sigo por algunos álbumes clásicos:

Los pequeñines macabros y *El sofá singular*, de Edward Gorey (en la traducción de Óscar Palmer Yáñez) porque cumplen con todas las características del álbum ilustrado infantil aunque su autor no los pensara desde ese lugar, porque con los años se han instalado en el mercado de la literatura infantil, y porque desde ahí desacomodan y dejan en jaque a esa misma literatura infantil...

Donde viven los monstruos, de Maurice Sendak, considerado el primer verdadero álbum (cocarda con la que puedo llegar a estar de acuerdo, aunque me parece una simplificación: los orígenes nunca son mojones tan claros). Sea como sea, es el clásico que no debe dejar de tenerse en una biblioteca de libros ilustrados.

Del topito Birolo y de todo lo que pudo haberle caído en la cabeza, de Werner Holzwarth y Wolf Erlbruch (en la traducción de Francisco Morales), por lo irreverente y lo explícitamente escatológico.

Sigo por dos de los libros fundacionales del álbum en Latinoamérica:

La línea, de Ajax Barnes y Beatriz Doumerc, pero sin dejar de recomendar casi toda su obra, si tuviera que elegir un título para seguir con la dupla, digo *El viaje de Ida / El viaje de Regreso*.

Flicts, de Ziraldo, ídem que el párrafo anterior, y si tuviera que elegir por dónde continuar digo *El planeta lila*.

Agrego tres inclasificables:

Ratas, versión de Wolf Erlbruch sobre el poema “Hermosa juventud” de Gottfried Benn, por lo infinitamente revulsivo.

El catálogo de Novedades ACME, de F.C.Ware, por lo desopilante, lo delirante, lo inteligentemente intertextual y lo excesivo, y porque se funda precisamente ahí: en el exceso.

Los prelibros, de Bruno Munari, porque de ahí sale todo, ese es el origen: Munari = nuestro gurú.

Ahora dos álbumes más contemporáneos:

Un libro, de Hervé Tullet, por lo lúdico, por hacer trizas las edades predeterminadas, al ser un artefacto que sorprende y encanta por igual tanto bebés como a adultos.

Vecino, vecina, de Graça Lima, Mariana Massarani y Roger Mello. por ese ingenio de hacer que las autorías estéticas funden el diálogo texto-imagen.

Y contemporáneos también, pero de acá, bien de acá:

Cosas que pasan y *El globo*, de Isol, por esa síntesis en el uso de la palabra y la imagen, que ella maneja tan bien para construir sus libros, y su humor.

Hay días y *Contracorriente*, de María Wernicke, también por la síntesis, pero en el caso de María, como recurso para llegar a lo íntimo, y al hueso de lo sensible.

Para terminar, dos leídos recientemente, que me parecieron engranajes muy aceitados:

Vademécum de la Flora naturalis imaginaria, de Brenda Twiler e Irene Singer, un delicado bocadito patafísico que une retazos de pasado y presente (tanto reales como inventados ese pasado y ese presente, pero sin develar qué es qué).

Un coso, de Santiago Craig y Pablo Bernasconi, un verdadero “coso”, indescriptible e irrepresentable que, cual milagro delirante, logra describirse y representarse.

Y en cuanto a lecturas teóricas insoslayables sobre libro-álbum recomendaría primero dos libros que me iluminaron mucho hace muchos años, pero que siguen siendo un buen puntapié inicial para quienes quieran empezar a interiorizarse sobre el tema de los libros ilustrados:

Introducción al análisis de la imagen, de Martine Joly, que no es para nada un libro sobre álbumes, pero dota de las herramientas necesarias como para mirar, y **ver**, una imagen (imagen en general, pero desde allí hay solamente un pasito para avanzar, con esas mismas herramientas, hacia la ilustración).

El libro-álbum, invención y evolución de un género para niños, una antología de artículos teóricos específicos sobre el tema del álbum, que fue de los primeros aportes teóricos que hubo en Latinoamérica, y que sigue teniendo vigencia.

Por último, si bien la producción teórica específica sobre libro-álbum sigue siendo escasa, enhorabuena en los últimos años empezó a florecer con más asiduidad, y de esa cosecha destaco:

La orfebrería del silencio, de Cecilia Bajour, que creo es lo primero que sale en nuestro país dando un paso más allá de la conceptualización del álbum. Aquí ese saber se da por sentado, lo que permite a la autora avanzar hacia un análisis específico del silencio, de las elipsis, de lo no-dicho (en oposición a lo redundante, a lo sobrexplicado) y su importancia en la construcción de diálogo texto-imagen-soporte.

Palabra de ilustrador, de Daniel Roldán (compilador), una inmersión profunda en la profesión, un libro que aúna tanto testimonios como reflexiones de voces centrales del universo de la ilustración nacional y, desde allí, ahonda en detalles específicos del hacer, del leer, y del dar a leer una ilustración.

YAPA FINAL⁵

Colección Pequeños del Eclipse y otras sabrosuras más

La colección “Pequeños del Eclipse” apareció en 2006, tres años después del debut de “Libros-Álbum del Eclipse” (con eso quiero decir que la colección ya estaba

⁵ Nota de las entrevistadoras: Luego de enviarnos la entrevista por correo, iniciamos un breve intercambio con Istvansch sobre Pequeños del Eclipse que derivó en esta “Yapa final” donde el entrevistado nos cuenta sobre la vicisitudes en la conformación de esta colección.

asentada y había sido exitosa), siendo algo así como un desprendimiento de la colección madre, especialmente dirigido a primera infancia.

La idea fue replicar el concepto álbum en versión cartoné de 15 x 15 centímetros, o sea, replicar los típicos libros chiquitos y duros para bebés, de manera de insinuar “esto es para chicos bien chiquitos”, pero con contenidos que, siendo perfectamente para ese perfil etario, pongan en jaque a gente de cualquier edad.

Y eso pasó (lo narré en la respuesta a la pregunta 11, a partir de las presentaciones de *¿Has visto?* en las escuelas), muchas fueron las veces en que voces adultas opinaron “Esto es para bebés ¡pero para mí también!”.

Sus primeros títulos fueron *Federico*, de Leo Arias, *Tía Loca recibe visitas*, de Pablo Zweig, y mi *¿Has visto?*, los tres en versión cartoné con medida estándar porque, por lo menos para empezar, acá no valían los distintos formatos, acá había que “hacerle la trampa” a la *adulthood*, dicho con ironía porque me refiero a esa *adulthood* afincada en creencias tipo “eso es para tal edad, eso para tal otra, y eso para mí”, que se encontraría con un formato muy convencionalizado que lo afinque en sus creencias, y que cuando se lo ponga a leer vea que las estructuras se le desarman, y que para colmo ¡está disfrutándolo!

Después sí, los formatos se flexibilizaron y salieron libros-objeto como el acordeón de *Pasapalabras*, de Cucho, o los libros desplegados *Mi vecino* y *En el bosque*, de Tomás Campos. Y también después, las reediciones de los tres primeros dejaron de ser cartoné porque se hizo imposible costearlo, entonces pasamos a ediciones papel.

A propósito de esto, vale hacer acá una digresión sobre cómo cuestiones externas de presupuesto, o de imprenta, o de papel, u otras cosas varias, influyen en el formato de los libros y, de alguna manera, definen, condicionan, llevan a soluciones creativas, o incluso enriquecen la edición... y la lectura en general.

La posibilidad de hacer esos tres libros en cartoné se debió a una oportunidad de imprimir en China, pues acá hubiera sido imposible, todavía no había buenas máquinas para hacerlo y era carísimo (ahora sí hay mejor tecnología y se ha abaratado mucho, pero en aquel entonces apenas dos o tres imprentas las tenían y salía carísimo).

Esa edición china se dio ante la fundación de Ediciones del Eclipse / España, un intento de expansión que no funcionó pero fue una linda aventura, hicimos *¿Has visto?, Tía loca recibe visitas, Federico* y *El comelibros* en primera edición para España y para Argentina, y se reeditaron para el mercado español, especialmente y en tapa dura *¿Quién está detrás de esa casa?, Cebras y cebras, Piñatas, Pototo, tres veces monstruo* y *La línea* en edición cuatrilingüe castellano, gallego, catalán, euskera.

Con esa coyuntura los precios daban para imprimir afuera porque era mucho caudal de libros (si son pocos títulos no conviene, los costos para importarlos son altísimos), y hacer que el barco con los ejemplares descargue primero en el puerto de Barcelona y después en el de Buenos Aires (lo que abarataba aún más la cosa).

Todo ese relato es para explicar por qué se pudo empezar “Pequeños del Eclipse” con libros en cartón, si no hubieran pasado todas esas cosas hubiéramos tenido que salir con libros en papel (y efectivamente, como España no funcionó, la posibilidad de seguir con cartón se volvió imposible y seguimos en papel, con ideas editoriales creativas que hicieran equivalencia, como la “Caja Federico”, con tres títulos dentro de una cajita deliciosa).

Sigo con la digresión sobre cómo cuestiones externas influyen en el formato de los libros y cuento otra anécdota que creo valiosa, además de simpática: cómo llegamos a que los primeros “Libros-álbum del Eclipse” fueran cinco (y no dos), y cómo se definieron sus medidas.

En la respuesta a la pregunta 6 dije que cuando le llevé veintitrés títulos a Rosario, ella, cauta, dijo que empecemos por dos, a lo que yo repliqué que para arrancar eran necesarios al menos cinco.

El tema es que no había plata para hacer cinco.

Pues bien, Rosario se estiró a invertir en tres, y se sentó con el imprentero a hacer cálculos matemáticos (geométricos sería palabra más precisa) para lograr que, cual tetris, en los pliegos de papel necesarios para tres libros, metamos cinco.

No es que en el mundo de las editoriales no sea habitual usar un mismo pliego para títulos distintos, pero lo esperable es que sean libros del mismo formato; hacerlo con libros de formatos variados es mucho más complejo, pues requiere disponer un cuadernillo de este acá y el otro allá, y este más grande junto a este más chico, y después que la guillotina corte por acá pero sin cortar por allá... **no** es algo

que haga feliz a un imprentero y tampoco es algo que convenga si uno piensa en subsiguientes reimpresiones (en donde esas “yuntas de páginas” se desarmarán).

La cosa es que no nos importó ni el fastidio del imprentero ni las futuras reimpresiones (ya veríamos cómo resolver eso en su momento), y estábamos felices de tener los cinco títulos necesarios.

Y acá viene la consecuencia más interesante y graciosa de todo este asunto. *Un rey de quien sabe dónde* es un libro diminuto en donde cinco reyes luchan por un territorio que, se ve en la misma ilustración, es también diminuto. Una obra genial que a partir de tan pocos como bien escogidos elementos, habla con enorme inteligencia y profundidad de un tema complejo como es El Poder.

Ha recibido premios en el país y en el extranjero, ha sido estudiado en muchas tesis y tesinas, puesto como ejemplo en conferencias, recomendado por especialistas e investigadores de muchos lados del mundo, siempre ponderado en su diminuez como algo inherente a la ironía sobre las luchas de poder.

Blasones por demás merecidos y justificados, y por supuesto que la diminuez tiene todo que ver con la ironía... pero es así de chiquito porque necesitábamos ahorrar papel (y ese era el título que más podía achicarse, y Ariel, el autor, estuvo de acuerdo, y también necesitábamos despuntar la colección con al menos un libro de tapa dura, entonces que sea chiquito permitía costearla).

Apéndice

Colección Libros-álbum del Eclipse⁶

¡Poc! ¡Poc! ¡Poc!, texto e ilustraciones de Gustavo Roldán.

¿Quién está detrás de esa casa?, texto de Graciela Repún, ilustraciones de Mónica Weiss.

¿Y la luna dónde está?, texto e ilustraciones de Didi Grau.

Así queda demostrado, texto de Nicolás Schuff, ilustraciones de Pablo Picyk.

Avión que va, avión que llega, texto de Laura Devetach, ilustraciones de Istvansch.

Azu, texto e ilustraciones de Didi Grau.

Cebras y cebras, texto de Miguel Nisnovich, ilustraciones de Irene Singer.

Cenicienta a la pimienta, texto e ilustraciones de Gabriela Burín.

Circo, texto e ilustraciones de Fernando González.

Como agua, texto de Eduardo Abel Giménez, ilustraciones de Cecilia Afonso Estéves.

Como una guerra, texto de Andrés Sobico, ilustraciones de Paula Adamo.

Con todas las letras: la historia del libro, texto e ilustraciones de Istvansch.

Cosas, cositas, texto e ilustraciones de Nora Hilb.

Crecí hasta volver a ser pequeña, texto de Adela Basch, ilustraciones de María Delia Lozupone.

De paseos y otros viajes en hoja, texto de Mercedes Pugliese, ilustraciones de Nicolás Arispe.

Detrás de él estaba su nariz, texto e ilustraciones de Istvansch.

El circo criollo, texto e ilustraciones de Lucas Nine.

El Comelibros, texto e ilustraciones de Agustín Comotto.

El día Titico, texto de Graciela Repún, ilustraciones de Eleonora Arroyo.

El hilo, texto de Eduardo Abel Giménez, ilustraciones de Claudia Degliuomini.

El incendio, texto de María Teresa Andruetto, ilustraciones de Gabriela Burin.

El ratón más famoso, texto e ilustraciones de Istvansch.

Esa historia que nunca pude contarte, texto e ilustraciones de Brocha.

Escondidas, texto de Valeria Cervero, ilustraciones de Vivi Chaves.

Es un pez. Es una gota, texto de María Laura Dedé, ilustraciones de Hebe Gardes.

Humito con Humareda, texto de Beatriz Doumerc, ilustraciones de Ajax Barnes.

La balada del basilisco, texto de Alberto Pez, ilustraciones de Roberto Cubillas.

La Caperucita Roja, texto de Perrault, ilustraciones de Leicia Gotlibowski.

La hormiga que canta (tapa blanda), texto de Laura Devetach, ilustraciones de Juan Lima.

La hormiga que canta (tapa dura), texto de Laura Devetach, ilustraciones de Juan Lima.

La línea (edición en azul), texto de Beatriz Doumerc, ilustraciones de Ajax Barnes.

La línea (edición en rojo, con separata), texto de Beatriz Doumerc, ilustraciones de Ajax Barnes, estudio de Flavia Krause.

La viejita de las cabras, texto de Laura Escudero, ilustraciones de Vialola.

Las dos ventanas, texto de Esteban Valentino, ilustraciones de Marina Aizen.

Los mares de Valentín, texto de Ana Méndez, ilustraciones de O'Kíf.

Los piojemas del piojo Peddy, texto de David Wapner, ilustraciones de Roberto Cubillas.

⁶ Todos los títulos publicados (en orden alfabético).

Los planos de mi ciudad, texto e ilustraciones de Alexiev Gandman.

Mamá del cosmos, texto e ilustraciones de Sergio Kern.

Mañana viene mi tío, texto e ilustraciones de Pantana.

Mi dragona y yo, texto de Claudia Czerlowski, ilustraciones de Virginia Donoso.

Peleonas, mentirosas y haraganas, texto de Didi Grau, ilustraciones de Christian Montenegro, diseño de Laura Varsky.

Pequeña fábula, texto de Franz Kafka, ilustraciones de Enrique Martínez.

Piñatas, texto e ilustraciones de Isol.

Pequeña guía de la Gaturbe, texto de David Wapner, ilustraciones de Ana Camusso.

Piedra, papel o tijera, texto de María Rosa MÓ, ilustraciones de Melanie Mahler.

Plutarco, texto e ilustraciones de Saúl Oscar Rojas.

Pototo, 3 veces monstruo, texto de César Bandín Ron, ilustraciones de Cristian Turdera.

Radiografía de una bruja, texto de Beatriz Ferro, ilustraciones de Elenio Pico.

Té de palacio, texto e ilustraciones de Nicolás Arispe.

Tuk es Tuk, texto e ilustraciones de Claudia Legnazzi.

Ulrico, la historia secreta de la conquista, texto e ilustraciones de Carlos Schlaen.

Un auto en dirección hacia, texto de David Wapner, ilustraciones de Juan Soto.

Un rey de quién sabe dónde, texto e ilustraciones de Ariel Abadi.

Una ballena de patas cortas, texto de Ethel Batista, ilustraciones de Eva Mastrogiulio.

Valentín y los caníbales, texto de Ana Méndez y Paco Gómez e ilustraciones de Alejandro O'Kif.

Vidas modernas, texto de Ángeles Durini, ilustraciones de Didi Grau.



Colección Pequeños del Eclipse⁷

¿Has visto?, texto e ilustraciones de Istvansch.

Mira adentro, texto e ilustraciones de Istvansch.

En el bosque, texto e ilustraciones de Tomás Campos.

Federico (caja), texto e ilustraciones de Leo Arias.

Federico. ¿Cómo hacés ese ruidito?, texto e ilustraciones de Leo Arias.

Federico. ¿Cómo te llamás?, texto e ilustraciones de Leo Arias.

Federico. ¿Qué hiciste anoche?, texto e ilustraciones de Leo Arias.

Mi vecino, texto e ilustraciones de Tomás Campos.

Pasapalabras, texto e ilustraciones de Cucho Cuño.

Tía loca recibe visitas, texto e ilustraciones de Pablo Zweig.

Un libro bien plantado ha de estar muy ordenado, texto e ilustraciones de Adriana Morales.

⁷ Todos los títulos publicados (en orden alfabético).

Referencias bibliográficas

- AAVV (2005 [1999]). *El libro-álbum, invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro.
- Abadi, A. (2017 [2003]). *Un rey de quién sabe dónde*. Bilbao, España: A Fin de Cuentos.
- Arias, L. (2022 [2006]). *Federico. ¿Cómo hacés ese ruidito?* Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- Arias, L. (2022 [2006]). *Federico. ¿Cómo te llamás?* Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- Arias, L. (2022 [2006]). *Federico. ¿Qué hiciste anoche?* Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- Bajour, Cecilia (2016). *La orfebrería del silencio*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Bandín R., César y Turdera, C. (2004). *Pototo, 3 veces monstruo*. Buenos Aires: Ediciones Del Eclipse.
- Campos, T. (2015). *En el bosque*. Buenos Aires: Ediciones Del Eclipse.
- Campos, T. (2015). *Mi vecino*. Buenos Aires: Ediciones Del Eclipse.
- Chartier, Roger (1993). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza.
- Comotto, A. (2006). *El Comelibros*. Buenos Aires: Ediciones Del Eclipse.
- Craig, S. y Bernasconi, P. (2020). *Un coso*. Buenos Aires: Limonero.
- Creech, S. y Magallanes A. (2004 [2001]). *Quiere a ese perro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cuño, C. (2011). *Pasapalabras*. Buenos Aires: Ediciones Del Eclipse.
- Dahl, R. y Blake, Q. (2008 [1982]). *Cuentos en verso para niños perversos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2008.
- Devetach, L. e Istvansch (2019 [2007]). *Avión que va, avión que llega*. Buenos Aires: Norma-Kapelusz.
- Doumerc, B. y Barnes, A. (2017 [1982]). *El viaje de Ida / El viaje de Regreso* (1982). Buenos Aires: Colihue.
- Doumerc, B. y Barnes, A. (2020 [1975]). *La línea*. Buenos Aires: Colihue.
- Erlbruch, W. (2009). *Ratas*. Granada, España: Bárbara Fiore.
- Gorey, E. (2002 [1972]). *Los pequeñines macabros* (1963) y *El sofá singular* (1961), en *Amphigorey*. Madrid: Valdemar.

- Gorey, E. (2010 [1963]). *Los pequeños macabros*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- Gorey, E. (2012 [1961]). *El curioso sofá*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- Hermanos Grimm (versión de Laura Roldán) e Istvan (1988). *La mesa, el burro y el bastón*. Buenos Aires: Colihue.
- Hilb, Nora (2022 [2003]). *Cosas, cositas*. Buenos Aires: BetyGino.
- Holzwarth, W. y Erlbruch, W. (1991 [1989]). *Del topito Birolo y de todo lo que pudo haberle caído en la cabeza*. Buenos Aires: CEAL.
- Holzwarth, W. y Erlbruch, W. (2016 [1989]). *El topito que quería saber quién se había hecho aquello en su cabeza*. Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo.
- Isol (2002). *El globo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Isol (2012 [1998]). *Cosas que pasan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Isol (2013 [2004]) *Piñatas*. México: Loqueleo.
- Istvansch (2007). "El escándalo de la lectura", en *Educación & Biblioteca* N° 158. Madrid: TILDE.
- Istvansch (2008). *Detrás de él estaba su nariz*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Istvansch (2009). *Todos podemos dibujar*. Buenos Aires: AZ Editora.
- Istvansch (2014). *Puatucha Rentes, la leyenda olvidada*. Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- Istvansch (2015). *OBVIO*. Buenos Aires: Edebé.
- Istvansch (2017). *Mira adentro*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Istvansch (2018 [1997]). *Quiero ganar este concurso. Un libro sobre los números y otras artes*. Buenos Aires: AZ Editora.
- Istvansch (2019 [2006]). *¿Has visto?* Buenos Aires: AZ Editora.
- Istvansch (2020 [2003]). *El ratón más famoso*, Buenos Aires: AZ Editora.
- Istvansch (2020). *Manos de viento. Un viaje a Cueva de las Manos*. Buenos Aires: Arte a Babor.
- Istvansch (2021 [2005]). *Abel regala soles*. Buenos Aires, Argentina: AZ Editora.
- Istvansch (2022). *¡Para allá, para allá!* Buenos Aires: AZ Editora.
- Istvansch (2022). *El gallo pinto (y otros versos tradicionales para jugar)*. Buenos Aires: Quipu.
- Istvansch (2022). *La infancia en el cuadro (de Honor)*. Santa Fe: Vera Cartonera.
- Iturralde Rúa, V. e Istvan (1987). *El bramido horripilante*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho

- Lima, G., Massarani, M. y Mello, R. (2008 [2002]). *Vecino, vecina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- López, M. E. e Istvansch (2022). *Nidos de lectura*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- Munari, Bruno (2002 [1980]). *I prelibri*. Mantua, Italia: Corraini.
- Nisnovich, M. y Singer, I. (2007). *Cebras y cebras*. Buenos Aires: Ediciones Del Eclipse.
- Repún, G. y Weiss, M. (2003). *¿Quién está detrás de esa casa?* Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Roldán, D. [comp.] (2021). *Palabra de ilustrador*. Buenos Aires: Eudeba.
- Schritter, I. (2005). *La otra lectura. Las ilustraciones en los libros para chicos*. Buenos Aires: Lugar Editorial / Universidad Nacional del Litoral.
- Sendak, M. (2009 [1963]). *Donde viven los monstruos*. Madrid: Alfaguara.
- Tullet, H. (2010). *Un libro*. México: Océano.
- Twiler, B. y Singer I. (2021). *Vademécum de la Flora naturalis imaginaria*. Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- Ware, F. C. (2009 [1999]). *El catálogo de Novedades ACME*. Barcelona, España: Literatura Random House.
- Wernicke, M. (2019). *Contracorriente*. Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- Wernicke, M. (2012). *Hay días*. Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- Ziraldó (1987 [1979]). *El planeta lila*. Buenos Aires: Emecé.
- Ziraldó (2013 [1969]). *Flicts*. Buenos Aires: Continente.