

Istvan Schritter

También conocido como Istvansch. Autor e ilustrador de reconocidas obras, como *¿Has visto?* y *Detrás de él estaba su nariz* (Ediciones del Eclipse), *El ratón más famoso* (Ediciones del Eclipse/Libros del Zorro Rojo), *Leyenda ugandesa* y *El hombre más peludo del mundo* (Tándem), *Federico aburrido* y *Abel regala soles* (SM). Paralelamente ha venido publicando trabajos teóricos sobre la ilustración y el libro-álbum, entre los que se destacan *La otra lectura*, *La ilustración en los libros para niños* (Lugar Editorial / Universidad Nacional del Litoral). Actualmente es director de la colección "Libros-álbum del Eclipse" y es profesor titular del curso sobre ilustración de libros poro chicas de la Dirección Nacional de Posgrado en Artes Visuales "Ernesto de la Cárcova" (Buenos Aires, Argentina) www.islvansch.com.ar

El palpar del papel

Lo primero es dibujar, sobre papel blanco, con lápiz. Ese dibujo será no sólo mi boceto, sino también mi molde, pues después lo calcaré en papel vegetal, para pasarlo en espejo sobre la cartulina que, transformada en un fragmento recortado con tijera, pasará a ser parte del dibujo (cual vieja práctica escolar de dibujar en el reverso del papel "glasée").

Así, fragmento de cartulina tras fragmento de cartulina, se irá formando un personaje o un fondo, un paisaje o un animal que, cuando vea que está tal como lo pensaba, pegaré (tratando de desarmar lo menos posible esa superposición de papelitos, a veces ínfimos, sueltos unos sobre otros, manipulados con pinza de depilar sobre cola sólida, casi sin respirar).

Me gusta decir que todo lo que se ve en mis dibujos son papelitos, aún los ínfimos circulitos que forman las pupilas de los ya ínfimos ojitos de los personajes. Me gusta que resulte increíble y que eso despierte la sorpresa en el lector. Me gusta porque se trata no sólo de mi propio y lúdico placer sino del placer del que mira, quien sin pensarlo se asocia a mí en el goce, y aún siendo adulto libera –explosivamente– a su niño interior.

Hay algo del orden de la sensualidad que, a mi modo de ver, tiene el papel trabajado así. Algo que, para mí, no tienen los materiales convencionales.

El papel atrae de por sí. "Qué lindo olorcito a papel", solemos decir ante un libro nuevo, por ejemplo, y es algo del orden de la salivación y el degustar (no de la mirada), que entra en acción en esa expresión exquisita.

El papelito milimétrico atrae aún más, y no sólo lo olfativo es lo que entra en acción, sino lo táctil: el cuerpo se agacha buscando mirar con más detalle, el dedo se inquieta y trata de olvidar esa prohibición tácita de que la obra no debe tocarse, porque quiere posarse sobre la superposición de papelitos, porque los ojos detectan que una expresión de un personaje está lograda, a veces, hasta con decenas de recortecitos. El dibujo, al ras, es una pilita encantadora de perfiles de formas, y si le pasamos el dedo (aún más: la uña ¡oh, placer!) ese escalonado de papelitos hará un ruidito, como un trrrrrrrrr, que se sentirá sutil en el oído, patente en el tacto y ¡mmmmmm... delicioso en el corazón!

Lo sé. La pregunta reincidente que viene a ese espectador sensibilizado es ¿por qué desgañitarse en lograr expresiones tan finas con un material en apariencia tan poco manipulable?, ¿por qué no elijo dibujar con lápices o tintas?, ¿no sería más fácil?

Antes, en la prehistoria, yo trabajaba con materiales líquidos y pinceles que me generaban la incertidumbre de la mezcla para lograr el color preciso y, tantas veces, al lograrlo, la desesperación de que sea insuficiente para la superficie a cubrir... ¿y cuándo se terminan los lugares en la huevera?, ¿acaso eso no es un auténtico fastidio? Las manos que se ensucian; hay que lavar pinceles; no se puede empezar y terminar un dibujo de un tirón (como a mí me gusta), con materiales líquidos muchas son las veces en que hay que esperar que se seque una zona para poder pintar la aleña... No puedo con eso, admiro a quienes logran controlar la ansiedad,



hacer varios dibujos a un tiempo, ir del primero al último para luego volver a continuar con el pintado del primero.

Yo no puedo.

Por eso es que siempre usé materiales a los que llamo, coloquialmente, “directos”: no necesitan mezclarse para lograr un color, ni lavarse luego de usarse. Mis primeros libros fueron realizados con lápices, rotuladores o rottrings. Y finalmente, un día en que estaba en crisis también con éstos, y experimentaba, tratando de salir del bloqueo, aparecieron los papeles y la tijera.

Sin embargo, siento que es imprescindible transitar por diversidad de materiales, no sólo “para” la propia formación sino también “por” los libros.

Pues muchas veces son los libros (y no el artista) quienes toman decisiones imposibles de desoír y piden, por ejemplo, un retorno a los pinceles o a otro material que no es el que tengo *in mente*, y debo volver a practicar su uso, sacarlo del arcón de la memoria, refrescarlo y ejercitarlo tal vez después de años de tenerlo olvidado.

Lo dicho. El libro es quien sabe lo que quiere y pide. Yo como artista soy quien debo tener los sentidos atentos y responder en consecuencia.

El libro no sólo es portador de historias o saberes. En los libros ilustrados se conjugan texto, ilustración y diseño para formar una obra. La obra: el libro. Ninguna parte sobre otra, y cuando uno entiende esto es que la obra se transforma en cuerpo que vive y respira. El libro es cuerpo vivo que, cuando está en sincronía con el artista, respira con él.

Por eso, el que yo disfrute de los papeles y las cartulinas, de las tijeras y el pegamento, no puede ponerse por encima de la importancia de la obra entera. Y esto también tiene que ver con un acto de amor. Darle al libro lo que pide, aún cuando sea algo distinto a lo que tengo ganas de hacer.

Hace varios años inicié una serie de libros sobre temas básicos del jardín de infantes (1) (colores, números, formas y opuestos). Buscando romper con la habitual falta de contenidos de este tipo de libros —que generalmente no avanzan más del numerar del uno al diez, o mostrar unos cuantos objetos de determinado color, forma o tamaño y altura— decidí dejar inmersos esos conceptos en historias que los enmarcaban junto a otros saberes multívocos. El guiño para el lector era desafiarlo a que si esperaba encontrarse con la univocidad de siempre, aquí se encontraría con saberes múltiples: el libro de los colores a partir de cómo se imprime un libro en la imprenta, el de las formas a

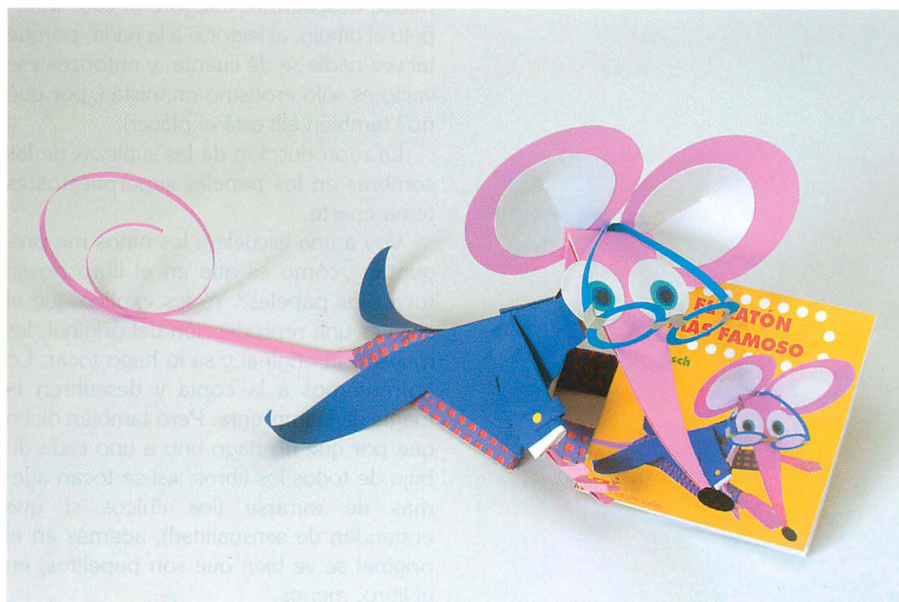
partir de los distintos momentos del día, el de los números a partir de los materiales de dibujo... y es justamente aquí en donde me di cuenta que eran estos libros los que estaban pidiendo a gritos que, si quería mostrar saberes múltiples, no podía dibujarlos sólo con papeles, pues poner una sola técnica de trabajo sería recortar información. Fue así que en ellos usé variedad de materiales, incluso fotos y grabados antiguos, buscando dar más y más información también desde la gráfica.

Pero quiero hablarles un poco más de mi amor por las cartulinas.

El hecho de ir a la casa de dibujo y palpar sus texturas y sus grosores, buscar en distintas marcas la sutileza de los distintos tonos, descubrir que un leve cambio de color se vislumbra en el contraste de la tersura de algunas con la porosidad de otras, todo eso tan sensual une al tacto con la emoción. Atravesar esa materia con la tijera, hacer que la pulpa de color libere una forma que se encuentra encerrada, que sólo uno ve y que aparece en el diálogo íntimo con el papel, son hechos que hacen del trabajo un acto erótico.

¿Y los restos? ¿Imaginan el encanto de los restos?... No hay aquí recipientes que se limpian luego de terminada la labor, sino fragmentos, cortes, negativos de otras formas que pasan a habitar mi “caja mágica de trocitos no usados”, una deliciosa Pandora a la que recurrir cuando se busca un toque displicente en algún nuevo dibujo.

Por ende, ¡sépanlo!, hay dibujos que tienen en su cuerpo fragmentos de otros dibujos: recorto varias volutas para una columnata de castillo, resultan ser más de las que necesito y las sobrantes van a la cajita mágica... Otro día estoy dibujando una





nave espacial y parte de aquella columnata me viene al dedillo para hacer una parte de un módulo lunar. Aquel desecho del primer dibujo pasó a formar parte del nuevo. Sé que un lector sagaz con mirada atenta puede descubrirlo. Juego con eso. Interpelo al dibujo, al lector o a la nada, porque tal vez nadie se dé cuenta, y entonces ese vacío es sólo erotismo onanista (¿por qué no? también allí está el placer).

La reproducción de las sutilezas de las sombras en los papeles superpuestos es tema aparte.

Voy a una escuela y los niños me preguntan ¿cómo es que en el libro no se tocan los papeles? Yo les explico que el libro es una reproducción del original, les muestro el original y se lo hago tocar. Lo enfrentamos a la copia y descubren la magia de la imprenta. Pero también dicen que por qué no hago uno a uno cada dibujo de todos los libros, así se tocan además de mirarse (los chicos sí que entienden de sensualidad), además en el original se ve bien que son papelitos, en el libro, menos.

Los colores mantienen su rutilar pero muchas veces pierden corporeidad, hay que hacer ojo avizor para detectar las sombritas que reproducen entre las capas de papeles... La reproducción ofrece dificultades pero esto no me desanima: en libros bien impresos el buen escaneado o fotografiado de los dibujos revela a la vista esa corporeidad.

Es un error bajar la calidad estética por pretender subir la calidad de reproducción cuando, por lo menos en países como Argentina, no se pueden tener demasiadas garantías sobre las impresiones. A veces digo "saldrá bien"... y sale horrible; a veces sentencio "saldrá mal, para qué esforzarme en estos dibujos"... y sale impecable.

Un hecho fortuito me enseñó una vez una cosa. Uno de mis primeros libros (2) salió muy mal impreso y la excusa de la editorial fue que había trabajado en tonos muy pasteles. El siguiente libro (3), para la misma editorial, lo hice con fuertes diferencias de color. Salió de nuevo mal. La excusa fue que había usado muchos contrastes.

Decidí que a partir de allí, si los resultados editoriales eran tan inciertos, haría lo que deseara y me hiciera feliz, sin pensar más.

Las siguientes ilustraciones que me tocó realizar fueron para un libro de lectura (4), nada prometía una buena impresión y pese a todo decidí hacer lo que me dictaba el deseo: trabajar con papeles blancos. Blanco sobre blanco, jugando con las sombras y las texturas e intensidades de los blancos. Descartaba que no iba a salir nada de nada y... ¡salió perfecto! Una impresión impecable que destacaba cada silueta y sombra. Comprobé que si me hubiera dejado guiar por el prejuicio de dibujar de acuerdo a la reproducción que se espera, me hubiera perdido el ser feliz haciendo esos dibujos deliciosos y delicadísimos que todos festejaron, incluso los editores, que estoy seguro que me hubieran dicho "¡no-lo-hagas!" si se los hubiera anunciado previamente.

El cuerpo de los papeles superpuestos encolados entre sí se vuelve resistente, masivo, rígido. Me gusta pensarlo en masculino: el original es un plano potente y no se doblega.

Pero el papel también puede trabajarse escultóricamente y se torna femenino, grácil y de formas redondeadas. Una vez, cuando hice unas tapas con esculturas de papel para la vieja revista *La Obra* (5), lo descubrí. De esa experiencia salió *El ratón más famoso* (6), un juguete hecho íntegramente en cartulina, con interior de alambre para que pueda mover su cara y sus extremidades. Fotografiado, el ratón fue vedette



y por su corporeidad mostró sin dificultad el trabajo minucioso de los papeles.

Los títeres planos, que hago para ser escaneados insinuando movimiento, son otra forma de labor. En *Chau, señor Miedo* (7), todas las ilustraciones están creadas a partir de sólo dos “dibujos/marioneta”: un sistema de hilos internos une las cartulinas a la altura de las articulaciones, haciendo posible que esos personajes tomen las más diversas posturas. Al modo de aquel juego de infancia de vestir al personaje, la ropita con solapas permite intercambiar vestuario, y la diversa utilidad, desarrollar escenas. La edición de bolsillo en blanco y negro hace que se pierda mucho del trabajo pero, repito, ¿por qué hacer otra cosa aunque supiera que iba a salir minimizado? ¿Quién niega que esos mismos dibujos puedan ser reproducidos en el futuro con todo su esplendor? Sostengo que un artista tiene que poner sangre en cada dibujo. El lector no sabe de problemas de edición y merece lo mejor. La comunicación ilustrador-lector sólo puede fluir en el goce, y el lector detecta el goce aunque el dibujo sea reproducido en papel de diario.

En la bidimensión o en la tridimensión deseo que mis recortes de papel acaben mostrándose y produciendo esa sorpresa mágica que los lectores esperan. Invito al lector a detectar la superposición y las

sombras, a regodearse en la sensación de volumen que producen; lo invito a que pase el dedo por la página, entre en contacto con el papel impreso y acerque el cuerpo al libro para ver esas sombritas. Tal vez no se sienta el trrrrrrrrrrr en el oído... pero sí en el corazón...

Ese será el momento.

Uno único y astral, de comunión entre el lector y el libro.

Un momento en que se sentirá un doble latir, el del corazón propio y el del papel que, siempre vivo, palpita. ◀▶

Notas

- (1) Serie de Istvansch (siete títulos). Buenos Aires: AZ Editora.
- (2) DEVETACH, Laura (texto) e ISTVANSCH (il.). *Un pez dorado*. Buenos Aires: Colihue, 1994.
- (3) FRANCO, Luis (texto) e ISTVANSCH (il.). *El águila y el zorro*. Buenos Aires: Colihue, 1995.
- (4) FORERO, María Teresa (comp.) y Sergio KERN e ISTVANSCH (ils.). *Santa Fe. las palabras y la gente*. Buenos Aires: Aique, 1995.
- (5) Revista *La Obra*. Buenos Aires: Ediciones La Obra. 12 números. Enero a diciembre de 1995.
- (6) ISTVANSCH (texto e ils.). *El ratón más famoso*. Barcelona: Ediciones del Eclipse; Libros del Zorro Rojo, 2005.
- (7) FALCONI, María Inés (texto) e ISTVANSCH (il.). *Chau, señor Miedo*. Buenos Aires: Grupo Editor Norma, 2004.