



DANTE
QUINTERNO

Biblioteca Nacional de la República Argentina

A todo Patoruzú ; contribuciones de Lucas Nine ; Pablo Sapia ; compilado por José María Gutiérrez. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2018.

100 p. ; 20 x 27 cm.

ISBN 978-987-728-101-9

1. Historietas. 2. Humor Gráfico. I. Nine, Lucas, colab. II. Sapia, Pablo, colab. III. Gutiérrez, José María, comp.

CDD 863.0222



Octubre 2018 - Abril 2019



Ilustración original de tapa. Témpera y acuarela, 24 x 37 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 113, 13 de noviembre de 1939.

A todo Patoruzú

La redondez de los aniversarios siempre ha sido una buena excusa para rescatar lo que las nuevas generaciones quizás desconozcan, y que instituciones como la Biblioteca Nacional tienen el deber de poner en evidencia. Las nueve décadas que ahora se cumplen de la primera aparición de Patoruzú, el irrepetible personaje creado por Dante Quintero, es una excelente oportunidad para alumbrar desde la nostalgia a una de las figuras más emblemáticas de la historieta argentina.

Una definición simplista diría que Patoruzú es un cacique tehuelche oriundo de la Patagonia profunda, vestido con un poncho sin estridencias pero dueño de una fortuna ancestral y de una fuerza descomunal. Nada que un lápiz bien afilado no pudiese dibujar. Pero ese disfraz abrigaba el talento de Dante Quintero, quien encarnó en ese personaje a un héroe con las características que todos querían y necesitaban ver: generoso, honrado, valiente, sensible e ingenuo hasta la exageración.

Patoruzú no estaba solo; siempre lo acompañó Isidoro Cañones, un porteño irresponsable, jugador, vago, cobarde, vividor y desvergonzado, aunque simpático y entrador: la antítesis del modelo de moral y rectitud que caracterizaba al cacique. Fue esa dupla la que encarnó uno de los más significativos contrastes —y a la vez, uno de los mayores hallazgos— en la crónica de la historieta argentina: la oposición entre el campo y la ciudad, entre el mundo rural y el mundo urbano, entre la honestidad y el oportunismo.

Con los años, las *Andanzas de Patoruzú* y las *Locuras de Isidoro* —las dos naves insignia de la editorial fundada por Quintero— se transformaron en un fenómeno de niveles astronómicos: tiradas de quinientos mil ejemplares, décadas de permanencia y la edición anual del *Libro de Oro Patoruzú*, donde colaboraban los mejores historietistas y dibujantes del país. Tal era el nivel de popularidad, que la calle adoptó en su vocabulario cotidiano algunas de las enérgicas expresiones del cacique, como “¡Huija!” o “¡Canejo!”.

La exposición *A todo Patoruzú* es también un homenaje a Dante Quintero, un hombre de enfático perfil bajo que nunca quiso entrevistas ni fotos. Quienes trabajaron con él lo definían como exigente, extremadamente perfeccionista, obsesivo y de un gran romanticismo.

Hacia el final de su vida, cuando empezó a ir menos a la editorial para dedicarse a las tareas del campo, escribió para sus colaboradores un estricto manual de estilo. Sus personajes siempre debían tener como destinatarios “a toda la familia”, jamás un cuadro subido de tono o con dobles intenciones, nunca la violencia gratuita ni la agresión desmedida.

Hoy, su familia conserva la Colección Quintero con originales y primeras ediciones que forman el corazón de esta muestra, junto con otros archivos privados y el valioso patrimonio documental que posee la Biblioteca Nacional y su Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos.

En la nueva sede de este Centro y en la Plaza del Lector Rayuela, la exposición nos acompañará hasta los primeros meses de 2019, subrayando las necesarias palabras de Dante Quintero: “Patoruzú todavía tiene esperanza en los argentinos”.

Ezequiel Martínez

Director de Cultura de la Biblioteca Nacional

Para celebrar los noventa años de su nacimiento, en la muestra *A todo Patoruzú*, el homenajeado, fiel a su generosidad y a su bonhomía nos regala a nosotros, los lectores, varios de sus más valiosos tesoros: arte original de sus portadas y tiras de historieta, anécdotas extraordinarias apenas conocidas, documentos inéditos que se ofrecen para alumbrar nuevas lecturas y conjeturas sobre su propia historia y sobre la de la historieta argentina. Patoruzú viene, nonagenario, a revelarnos algunas de las claves para entender de qué está compuesta la fórmula maravillosa con la que se amasó el héroe ficcional más nítido y perdurable de los argentinos.

Para iniciar el festejo, preferimos mirar a través suyo para fijar la vista —con nuevos elementos documentales en mano— en el período inicial de su enigmático creador y en algunas de las circunstancias de su creación.

Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos





IL DANTE DE LA HISTORIETA ARGENTINA

Por José María Gutiérrez

Dante Quintero fue autodidacta, como la mayoría de los primeros historietistas argentinos: aprendieron mirando lo que publicaban aquí los grandes dibujantes (en su mayoría inmigrantes españoles que habían tenido, sí, una formación académica); pero también miraban los nuevos estilos y lenguajes gráficos que se estaban produciendo en Alemania y Estados Unidos, y que la prensa gráfica argentina venía reproduciendo desde 1904 en secciones, al principio, marginales, y que año tras año ganaban espacio en los medios por efecto de su formidable éxito entre los lectores.

Los grandes artistas dados a la gráfica de aquí, los españoles, para producir sus secuencias de viñetas cultivaban la fórmula del “cuento vivo” y otras de la tradición europea. La historieta dialogada con globos —la de origen estadounidense— estaba destinada entonces únicamente al público infantil, y tanto su formulación de figuras monigotescas como sus márgenes temáticos y posibilidades argumentales eran de cierta manera degradantes para esos notables dibujantes hispanos. De hecho, cuando pergeñaban alguna, se cuidaban de no firmarla.

A la izquierda: Dante Quintero a los 19 años de edad, 1929.

Pero hay otro aspecto más profundo en el modo paulatino en que se introdujo el cómic en la Argentina. En la evolución de la narrativa gráfica del Río de la Plata hubo una genuina tradición, fundada desde los inicios mismos de la prensa y cultivada durante todo el siglo XIX dentro de los márgenes de la sátira política con eficacia rutilante; la leyenda de que “la revolución del Parque [de 1890] la hicieron los fusiles y las caricaturas”, por ejemplo, es bien elocuente al respecto. En el *aggiornamento* del cambio de siglo, cuando las viñetas secuenciales dominaron el contenido de las modernas publicaciones periódicas con su novedad de artefacto gráfico —análogo a los otros artefactos que encarnaban la nueva era, como el cinematógrafo o el fonógrafo—, esta tradición había ampliado su campo temático hacia el testimonio anecdótico de los conflictos sociales, económicos y culturales, erecta en el mismo espíritu jocoso y paródico de la tradicional caricatura rioplatense, de excluyente anclaje en la observación crítica de la actualidad inmediata, de la emergencia. Entre esos márgenes imperaba la más poderosa tradición gráfica local. Las secuencias de viñetas de humor “blanco” que los semanarios publicaban, descomprometidas con algún tipo de intención crítica o cuestionadora, eran

todas levantadas de la prensa europea y se publicaban en secciones bien diferenciadas, como “La caricatura extranjera”. Las podían firmar Benjamin Rabier o Caran D’Ache, pero nunca un José María Cao o, más tarde, un Juan Alonso, porque estos eran los nuestros, los locales.

En la prensa moderna del nuevo siglo XX, los pocos intentos de autores españoles —como Pedro De Rojas— de practicar series ajenas a este marco, fracasaban. Así, la única serie que representa un éxi-

to por su largo período de aparición es la de *Sarrasqueta* (de Manuel Redondo, en *Caras y Caretas*, 1912-1928): pero esa primera serie humorística de largo aliento tenía por protagonista a un reportero español que, ciertamente, cubría temas de actualidad “macaneando”. Este esquema y su dibujo de raíz caricaturesca (la máscara facial del protagonista es una obra maestra de síntesis expresiva) incluían a esta tira dentro de la tradición satírica. Pero también, el personaje de Sarrasqueta era, como su autor, un inmigrante español. Y se formulaba siempre como una historieta “a la europea”, con la

sucesión de escenas dibujadas complementarias de los textos impresos al pie de cada una. Ese no era el fascinante artefacto del cómic estadounidense, que aquí, sin poderse aún resolver su aplicación a la función tradicional de las secuencias historietísticas locales, quedaba relegado a las páginas de entretenimiento para los niños de las familias que recibían los semanarios y los diarios populares como el *Crítica* como único medio de comunicación, información y recreación masivo durante aquellas primeras dos décadas del siglo XX.

Esa limitación es tan drástica, que quienes crearon las primeras historietas de formulación moderna fueron todos artistas argentinos, es decir nativos en Argentina, hijos o nietos de inmigrantes. Ellos son nuestros primeros historietis-

tas. O sea, no aquellos dibujantes que entre toda su producción para los medios de prensa habrían de crear también secuencias de viñetas, sino los que se consagraron exclusivamente a crear historietas y a explorar las posibilidades de sus más modernas formas. Lo extraordinario del caso es que lo hicieron dentro de la tradición local, y ello configura ya una línea histórica evolutiva en el itinerario de la historieta argentina que abarca, como mínimo, las primeras cuatro décadas del siglo XX. Quinterno y la maduración de su Patoruzú son paradigmáticas de su desarrollo. Porque su obra —en su matriz— está imbricada con aquella tradición, y más allá de sus adscripciones voluntarias y las asunciones utilitarias de formas y recursos importados, es definitivamente de acá.

Y ello tiene raíz en los inicios mismos de Dante Quinterno, en la etapa de su primera adolescencia, período brumoso de su biografía cuyo sondeo no deja de alimentar la idea de un relato con condiciones legendarias, de mito. Su magnífica precocidad está potenciada por su con-



¡Lo felicito, compadre!, por Quinterno

A la izquierda: Aviso promocional de los muñequitos de Pancho Talero. El joven con gorra es Dante Quinterno. *Humorismo Porteño*, 10 de noviembre de 1924.

A la derecha: Dibujo de Dante Quinterno. Suplemento infantil de *Páginas de Columba*, nro. 10, 28 de noviembre de 1923.

dición autodidacta. Sin embargo, en esa etapa fagocitó en apenas meses todo lo que podían aportarle los dos más grandes autores argentinos de la época: el ya reconocido Diógenes Taborda y, muy especialmente, el aún incógnito Arturo Lanteri. Porque el propio Quinterno reconoció el tutelaje del famoso “Mono” Taborda. Pero jamás mencionó a Lanteri, y su nombre apareció vinculado al del joven Quinterno muy recientemente, apenas por su condición de editor de algunos de sus primeros trabajos. No obstante, de ambas fuentes, prácticamente simultáneas en su vida, acaso la de Lanteri sea la más importante.

Arturo Lanteri fue el primer historietista argentino que publicó una serie (*El Negro*

Raúl, en *El Hogar*, 1916). Su protagonista, además de estar basado en la figura de un personaje real, el cual era presentado en escenarios, ambientes y situaciones de la más estricta actualidad contemporánea, era, también, un argentino, como lo fueron todos los personajes posteriores de este autor.

Fue Lanteri quien, en 1922, logró descifrar la fórmula del cómic norteamericano, publicando la primera serie de historietas de largo aliento dialogada con globos. *Don Pancho Talero* (1922) fue un rotundo éxito al apropiarse del modelo de la tira *Pequeñas delicias de la vida conyugal* de George McManus, que el diario *La Nación* había presentado en 1920 y que había roto la frontera entre el cómic para

niños y las secuencias historietísticas para adultos. Modelo que Lanteri había hecho propio tanto en definición estilística como en contenidos: *Don Pancho Talero* parodiaba la politiquería de la época y trataba constantemente temas urticantes de la actualidad local. Era bien criollo, y al apropiarse de la fórmula norteamericana dio un paso irreversible: a partir de entonces las secuencias humorísticas locales ya no habrían de volver atrás y se articularían siempre mediante diálogos contenidos en globos.

Lanteri fue la figura más importante de la primera etapa de la historieta argentina: durante un tiempo, las suyas fueron las historietas mejor elaboradas que se publicaban en el país, y en un preciso momento de esa etapa, el jovencísimo Quinterno estuvo a su lado.

Fue en 1924. Medio año antes, el púber Quinterno había publicado algunas colaboraciones en el suplemento de *Páginas de Columba*, en las que ya sorprende el salto evolutivo, pero que no lo singularizan mucho más que como un chico potencialmente dotado y sin dudas muy entusiasta.

El salto entre esos dibujos y los que pocos meses después Arturo Lanteri le va a publicar en su revista *Humorismo Porteño*, es abismal. Progresó número a número. Tiene apenas 15 años y no solo publica al amparo del más importante historietista del momento, sino que durante algunos números es el único autor que lo hace a la par de este.



Fotografiando al vencedor del match



Ciertos testimonios recientes nos permiten reconstruir este nuevo fragmento del período inicial de Quinterno. Quizás porque la situación doméstica no fuera de comodidad económica o porque su elección vocacional lo hubiera comprometido ante la familia, el caso es que Dante necesitaba trabajar. Lanteri tenía

A la izquierda: Una de las primeras viñetas de Quinterno. *Humorismo Porteño*, 1924.

Arriba: Arturo Lanteri, c. 1936. Colección BNMM, Archivo de redacción de la Editorial Haynes.

entonces una serie exitosa que publicaba una de las revistas más importantes —*El Hogar*—, y quería explotar la figura de Pancho Talero en un primitivo primer ensayo de *merchandising*. Había fabricado muñequitos del personaje. Y el quincañero Dante Quintero aparece como uno de sus asistentes de venta. Pero al mismo tiempo también era su ayudante

en la producción de historietas. Porque es evidente que ese muchachito quería hacerse un lugar entre los dibujantes. El autodidactismo del que hablábamos es relativo únicamente a la instrucción formal, a la formación académica o institucional, porque en realidad los autores se formaban en el trabajo mismo, como en los oficios artesanales tradicionales: sus

carreras empezaban como aprendices al lado de un profesional, ayudando en algunas fases del proceso del dibujo. Hay algunos elementos para conjeturar que Quintero intervino de esta manera en las series que Lanteri publicó en *Mundo Argentino* a mediados de 1924.

Como sea, es indudable que en esos pocos meses el pequeño Dante incorporó todo cuanto pudo del oficio de Lanteri, incluyendo algunas de sus ideas. Lanteri no solo fue el primero en proyectar un *merchandising* sobre sus personajes, sino que comercializó por su cuenta la publicación de sus historietas en algunos otros

medios y produjo dos largometrajes cinematográficos sobre su Pancho Talero. La relación entre ambos no terminó bien. Si retomamos el relato mítico, podemos anotar que en las leyendas, el joven héroe debe necesariamente traicionar a su maestro para crecer.

Las viñetas que Quintero publica en *Humorismo Porteño* son atrevidas, de voces callejeras, de inspiración atorrante, juvenil, y su dibujo está plenamente sintonizado con el de los cómics norteamericanos.

El difundido tutelaje del Mono Taborda debe haber sido en realidad muy breve. Los únicos testimonios que lo abonan



en Botica

iniciativas no siempre han rogativa de la capital; las sorprendemos con meditaciones aplicadas que nunca propicio en la capital. Aquí, donde hay tantos invidiosos, donde el soborno es una realidad cosa corriente, no se ven ciertas iniciativas que, si bien a la población toda, también, los intereses de unos comerciantes que han mejorado enriquecido gracias a su escrúpulo y a su elástica

Santa Fe la que se anota cada de los tejamanes de antes que no tienen empaques comestibles en pésimas resuelto dar a la publicidad éstos para que el pueblo en sus envenenadores.

no puede ser más sencilla, no deja de ser eficaz: poner los malos comerciantes, coacción con los delincuentes.

El entrenamiento de Alvear para recibir al Príncipe de Gales por QUINTERNO



—Pues sí, mis queridos argentinos, esto de recibir príncipes tiene sus bemoles.



Después la obligación de conocer el Inglys pocken, walter-chute, papes fritas, etc.



Ante todo, saber distinguir los whyskis preferidos por S. A., porque si éste ha salido a su padre...



Menos mal que a éste le dará por el tabaco rubio. Con el otro era puro toscano.



son la famosa fotografía que publica *Monos de Taborda* a inicios de 1925 y un par de colaboraciones de Quintero en ella. Lo demás es la reproducción *ad infinitum* del propio relato de Quintero en el reportaje de 1931. Muerto en 1926, con funerales multitudinarios, sin duda la tutela de Taborda era para Quintero prestigiante. Hay algunos rastros evidentes de su influencia en el estilo de Quintero, pero el período de tutelaje fue breve, de apenas unos meses, y el de Lanteri fue crucial en él como historietista.

A mediados de 1925, y con el apoyo del periodista Muzio Sáenz Peña, Quintero publicó su primera serie de historietas, *Panitruco*. Su dibujo en esta ópera prima es (deliberadamente, como apunta Lucas Nine) bien diferente, equidistante tanto de Lanteri como de Taborda. Está inventando su propio camino, ya andándolo. Fagocita a sus modelos y se distingue de ellos como modo de ser él mismo. Va a dar una vuelta de tuerca a cada modelo convencional.

A mediados de la década del veinte, tras la ruptura de Lanteri, todos los autores que pretendían hacer historietas se basaban

en el modelo temático de la tira cómica de ambientación familiar en el hogar, de clases con expectativas o circunstancias de ascendencia, protagonizada por un marido incorrecto o desubicado o por un llano atorrante, un parásito burgués. Panitruco reviste en esta última categoría, pero su guionista es Leroy, no Quintero. Porque este, luego de ensayar con Manolo Quaranta su aporte en la convención, va a aprovechar la oportunidad que se le abre en *Mundo Argentino* en 1926 para presentarse con una serie que altera completamente el esquema habitual: en *Don Fermín*, el marido no es la usual víctima de su esposa sisebata, sino un desaforado victimario que terroriza a su familia en la disputa por el poder al interior del hogar.

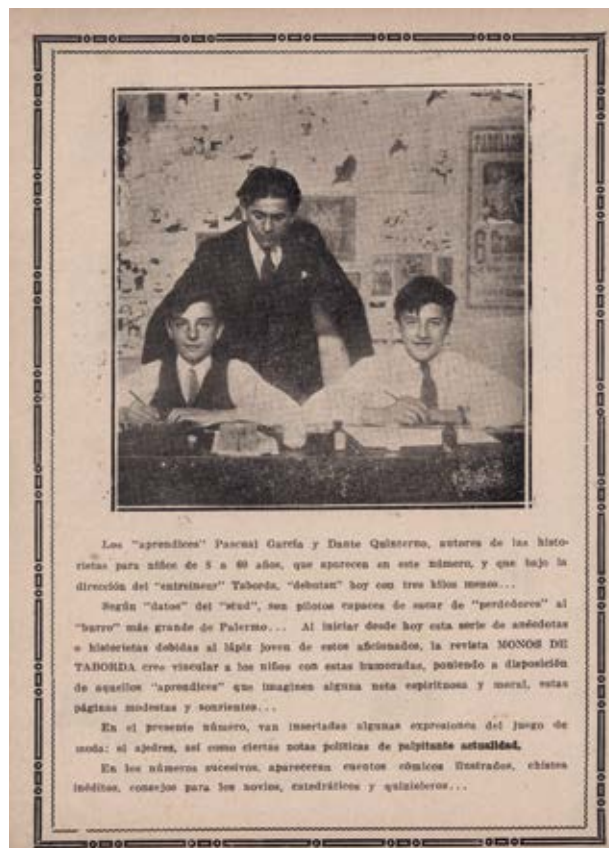
Ya es evidente que Quintero no solo tiene un estilo propio en el dibujo, y que domina perfectamente el lenguaje del relato gráfico, sino que es el más extremo autor de su tiempo. *Don Fermín* es por momentos sangrienta, de violencia extrema, y su autor no se priva de hacer aparecer en ellas a fascistas de Mussolini y a otras figuras de la urticante actualidad. Aquí ya se emparenta con Lanteri, ayer nomás su tutor.

Quintero es la promesa joven, de mano maestra, y ha sido expuesto como discípulo del divinizado Mono Taborda. Todo ello le habilita a publicar en *Crítica*. Apenas tiene 17 años y ya trabaja para el diario de mayor tirada, el más popular, y

aquel que más apeló a la publicación de viñetas desde sus comienzos. Debe considerarse que fue Quintero el primer autor que publicó una tira diaria en ese diario para mensurar la importancia que ya tenía.

Su tira *Don Gil Contento* es fundamental para entender los márgenes en que se desarrollaba la producción de historietas argentinas en ese momento crucial, el último período de la etapa de la historieta

en su estado salvaje, libremente experimental, cuando todavía no estaba estandarizada y no había en las redacciones un código claro para condicionar la producción de sus creadores, y cuando recién se estaban estableciendo sucursales de las agencias distribuidoras de contenidos de prensa norteamericanas para controlar el pirateo y diseminar en la prensa local todo el paquete de artículos detrás del ariete de ese formidable artefacto que



Dante Quintero, Diógenes Taborda y Pascual García. *Monos de Taborda*, no. 4, c. 1925.

A la izquierda:

Secuencia humorística de Dante Quintero. *Humorismo Porteño*, 14 de febrero de 1925.

Arturo Lanteri, *Anacleto Bataraz*. *Mundo Argentino*, no. 703, 9 de julio de 1924.

fascinaba a los lectores y multiplicaba la tirada que era la historieta.

Fiel a presentar alternativas a las convenciones, en esta oportunidad extraordinaria que le daba *Crítica*, el aún adolescente Quintero tienta un ensayo: su nuevo personaje no es ni un pícaro ni un marido díscolo que habilita conflictos en sus ansias de emancipación al patrón de la corrección hogareña. El Don Gil que presenta es un tipo ingenuo que lee con el optimismo del Cándido de Voltaire la adversa y cruda realidad. Don Gil es el primer protagonista inocente.

Este novedoso planteo para dar una vuelta de tuerca a la tradición a la exposición cómica, al comentario de la actualidad que mantenía la historieta en medios de prensa pivotando sobre un personaje central cuestionable o marginal, encontró alguna objeción o más probablemente dio en algún agotamiento de su repertorio humorístico, porque tras algunas semanas de publicación, Don Gil empezó a asumir claras características del tradicional pícaro. Sin duda un tipo más productivo de gags.

Es al poco tiempo de esta adaptación a la corriente habitual de las historietas con personaje fijo local cuando Quintero juega su nueva carta e introduce como *partenaire* del ahora devenido pícaro Don Gil al primitivo Patoruzú, la figura inocente, base para modelar un verdadero héroe de historieta.

Ha dado con una nueva fórmula. Es tan auténticamente novedosa y potente que aun cuando su serie cese abruptamente su publicación tras la segunda aparición de Patoruzú, Dante Quintero (ya con 19 años) va a insistir en ella y a labrarla, a depurarla, a cultivarla hasta forjar el que resultó ser el más famoso personaje de la historieta argentina. Aquel que signa el inicio de una segunda era, la de la Edad de Oro. ■

De izquierda a derecha:

Panitruco, de Dante Quintero. *El Semanario*, 19 de agosto de 1925.

Aventuras de Don Gil Contento. *Diario Crítica*, 31 de marzo de 1928.

Aviso de la primera aparición del indio.



Don Gil Contenido Adoptará al Indio "Curugua - Curiguaguigua"

Dante Quinterno Ofrecerá a los Lectores de CRITICA las Aventuras de Don Gil Contenido con un Indio Tehuelche de la Patagonia

ALGO SOBRE "CURUGUA - CURIGUAGUIGUA"

Curugua-Curiguaguigua, un joven indio, último vástago de los "tehueles gigantes", que habitaban la Patagonia, queda solo y desamparado en el mundo, por la muerte de su tutor y patrón. Este, que es resurta ser un tío de don Gil Contenido, radiando en el Chubut, le pide a nuestro viejo y conocido "Gilito", en una postre y comovedora carta, que se haga cargo de su pupilo Curugua-Curiguaguigua, a quien ha criado y educado como si fuera un hijo.



"No quisiera morir — le dice — dejando a este indio inge-



Curugua - Curiguaguigua, enojado no a merced de las maldades humanas, y confío en que sabrás agradecer tan precioso legado, tratando a Curugua-Curiguaguigua como a un primo o a un hermano".

Así es como don Gil Contenido, por un sentimiento humanitario y por respeto al postre deseo de su difunto tío, se ve en el trance de traer de Chubut al indio patagónico Curugua-Curiguaguigua, convirtiéndose en su tutor y protector.

Muy en breve debutará en las repocjantes aventuras del simpático Gilito, este original personaje, arrancado de su vida casi nómada en la Patagonia, para entrarlo en un centro de civilización tan avanzada como lo es nuestra gran urbe porteña.

AVENTURAS DE DON GIL CONTENIDO POR DANTE QUINTERNO

¡Llegó el gran momento! Es necesario votar con "seso" en estas elecciones. Es el momento que yo llevo el "peludismo" en la sangre, pero...

¡Si yo voto por Fulano, ha de ser para que me favorezca con un y puestito... y con otro puestito no sé los casos. ¡Con tantos partidarios habiéndome de acomodados! Puestos y dietas caídas del cielo, quién se acerca!

Voy a ir y me arriero a los de la fórmula de la victoria. ¡Tengo un plan! El porvenir de uno está en saber acomodarse, y don Hipólito me perdonará.

¡Pregúle a cualquiera de los dos, que un administrador de la fórmula quiere verlo!

¡Sin de ser a don Vicente, porque Leopoldo anda en muy altares!

¡Qué tal, doctor? Uske sabe que siempre fui de los antipersonalistas. ¡Debemos derrotar a los otros!

¡Tengo un plan pata mudo!

¡Si se acuerda ahora, ¿qué se acuerda la propaganda clivica!

¡Retiro, don Vicente, no es nada de preguntas ni discursos al viento. Se trata de hacer un número, ¿sabes? Que los otros no se vean respaldados por el favor de su fórmula, y para eso, nada mejor que los vayas del que me acordé.

¡Cualquiera de ellos, ¿sabes? ¡Con 1000 pesos!

Ahí tiene 10000 pesos para dudar. ¡Me votos pueden definir un triunfo! ¡Que les sirva de ejemplo, muchas gracias! ¡Este hombre nos tiene con el... ¡lleva a la cama! ¡Con 2?

¡Compañeros de la Quema! ¡La fórmula del puestito necesita de veinte apogitos más por voto, el buque listo, un puestito nacional asegurado... ¿Qué más pidien?

¡Que nos den un puestito por el voto! ¡Por el voto!

¡Les gusta esta vida, muchachos? ¡Buena, siendo fieles a la fórmula, tendrán la fama asegurada!

¡Mojen, agamen! Váyanse a comprarse ropas y después vamos todos al cine. ¡Nagran comen lo bota entre los del grupo de votas. Ya saben que necesitan 1000 pesos.

¡No le dije, Señalito! ¡La política es una gran cosa!

¡Están todos los que son? Esperense aquí, ¡yo los voy a anunciar al doctor.

¡Que t' vaya más, ¡vaya a servir más copalines!

¡Buenos como tranquilos, ¿quién?

¡Ahí está, don Vicente, ¡lo más organizado que hay! ¡Que fuesen los resultados, ya sabe cómo sin ideales, cuando alguien se les lleva el buque y el bolsonito, y se va a la vista propia a la gomería.

¡Leopoldo, ¡yo se lo agradece! ¡Venga a esos paraisos sin ideales, cuando alguien se les lleva el buque y el bolsonito, y se va a la vista propia a la gomería.

¡Decir que el viento que nos dió, nos vino mal, no decimo... pero... ¿de la pararon que se libramos a vender como carnero? Nosotros también se tenemos nuestros ideales políticos, se tienen... ¡VIVA EL PUESTITO NIVILITO Y VIGOVEN!

¡Ahora sí que la armamos buena!

¡Cómo se dicen vueltas! ¡Menas más que salir al peluque!

¡Fajado de boca, muchachos! ¡Así lo ordena el nuevo Vice de la República!

¡VIVA!



Otra "pese" del indio



EL CAMINO DEL INDIO: DANTE QUINTERNO Y LA CREACIÓN DE PATORUZÚ

Por Pablo Sapia

Dante Quintero fue un virtuoso dibujante y un exquisito narrador gráfico que trabajó con el más alto estándar de calidad de su época. Su labor como editor, la más importante de Sudamérica en volumen de ejemplares impresos entre los años cuarenta y sesenta, permitió la “edad de oro de la historieta argentina”, reuniendo y potenciando en sus publicaciones a varios de los artistas gráficos más importantes de su generación, creando un modelo que influenció el humor gráfico argentino de las décadas posteriores.

Su creación más exitosa fue, sin duda alguna, el indio Patoruzú, personaje que recibió el favor inmediato del público desde 1930 hasta la actualidad. Pero Patoruzú como personaje tiene una evolución singular, con distintas etapas bien diferenciadas.

Primer tramo. Dos días en la vida

Dante Quintero fue un creador precoz. Sus primeros dibujos publicados aparecen en la página de lectores de la revista *Caras y Caretas* cuando

cuenta solo con 9 años. A los 13 años ya publica dibujos en la revista *Páginas de Columba*.

A partir del 24 de agosto de 1927 comienza a publicar en diario *Crítica* la tira *Un porteño optimista*, que rápidamente muta en *Aventuras de Don Gil Contento*. Es en esta tira donde el 19 de octubre de 1928 debuta el indio Curugua-Curiguagüigua, quien rápidamente es rebautizado por don Gil como Patoruzú, ya que pronunciar su nombre le “descoyunta las mandíbulas”. El primer Patoruzú es presentado como “el último vástago de los tehuelches gigantes que habitaban la Patagonia” y es enviado a Buenos Aires por “el tío del Chubut”, tutor y patrón del indio, para que don Gil lo adopte ante su inminente muerte. Previamente el tío le escribe una carta asegurando que “no quisiera morir dejando a este indio ingenuo a merced de las maldades humanas”.

La idea de Quintero es contraponer su nuevo personaje “de vida casi nómada en la Patagonia” con el “centro de civilización avanzado como es la urbe porteña”.

Esta primera encarnación es breve. Nos alcanza para contemplar la llegada del indio en tren, conocer a Carmela, su mascota ñandú, y anoticiarnos de su total ingenuidad y candidez al descubrir la luz eléctrica, pero, sobre todo, para advertir que es dueño de una pequeña fortuna en pepitas de oro que despierta la codicia de Gilito, lo que provoca que los "carocitos con brío" terminen guardados en el buche de

Carmela. Y eso es todo, porque la tira de Quinterno dejó de publicarse a partir del día 21 de octubre. Afortunadamente, ese no fue el final de Patoruzú.

Esta primera versión del indio, ingenuo y físicamente apocado, todavía está lejos del héroe por venir. Fue un proyecto fallido, pero, sin dudas, Quinterno presentía el potencial del personaje que tenía entre manos.

Segundo tramo. De sur a norte y de norte a sur

Pocos días después de dejar *Crítica*, Quinterno comienza a publicar una nueva tira en el diario *La Razón*: *Julián de Montepío*. Julián es una versión *aggiornada* de don Gil, con una impronta física diferente. Donde don Gil y su aspecto de "gordito bonachón", de personalidad única, despertaban ternura y gracia en los

lectores, Julián imponía seguridad desde su esbeltez y su carácter atrevido entre las damas de la aristocracia.

Los dos comparten el paisaje urbano porteño y su ambición de ser parte de la "alta sociedad", pero Julián, decididamente, es más complejo y policromo que su antecesor. Su nombre lo define: Montepío, la casa de empeños más importante de la ciudad. Vago y vividor, Julián se gana a

fonos: Rivadavia, 6800 — CRITICA. — El Diario de Buenos Aires para toda la República. — Viernes 19 de Octubre de 1928

AVENTURAS DE DON GIL CONTENTO

Curugua y Carmela

Por Dante Quinterno



CONVERSANDO
CON LOS LECTORES

CON LAS LECTORAS

A Piruchita... Los pios más en

Programas de Teatros y Cinematógrafos

CRITICA ha devuelto los palcos que tenía asignados en todos los teatros y cines de Buenos Aires. Cree, así, sentar un precedente necesario en el periodismo argentino, para afirmar la independencia de sus juicios sobre los espectáculos públicos.

TEATROS

actuando el elemento...

los lectores a fuerza de carisma y —por qué no— de identificación.

Con el favor de los lectores y teniendo un mejor personaje entre manos, Quinterno crece artísticamente. El estilo heredado de Diógenes Taborda madura en el lenguaje de los personajes, que decididamente hablan el idioma de la ciudad. Quinterno tiene un oído especial para escuchar las distintas voces que suenan en la dinámica cotidiana de la Buenos Aires de fines de los años veinte y es un maestro para reproducirlas en sus personajes. En la parte gráfica, la narrativa se hace más dinámica, indudable influencia de Arturo Lanteri.

Julián de Montepío es una historieta completamente moderna, con una resolución gráfica y una narración visual y literaria de primer nivel. Quinterno ya es un artista maduro.

Casi dos años trascurren de las aventuras de Julián en solitario, hasta que Quinterno decide resucitar a su personaje perdido utilizando el mismo recurso que en su primera encarnación: Patoruzú es enviado desde el sur para que Julián lo apadrine. La entrada del personaje, el 27 de septiembre de 1930, es similar a la de *Crítica*, con el indio (la herencia recibida) bajando del tren y Montepío esperándolo en la estación.

La intención de Quinterno es clara, la misma que intentó dos años antes: contraponer la inocencia y el candor del indio recién llegado a la gran ciudad con la pi-

cardía del porteño vividor. Montepío decide inmediatamente “civilizar” a Patoruzú, dando comienzo a una serie de gags que enamoran a los lectores, quienes viven por esos días uno de los cambios más bruscos de la historia política argentina.

El indio gana el favor del público con cada hazaña y demostración de fuerza o coraje que muestra a diario, lo que deviene en que la historieta pase a llamarse *Patoruzú* a partir del 5 de agosto de 1931. Quinterno atraviesa quizá su mejor período artístico; declara realizar cada tira diaria solamente en unos prodigiosos veinte minutos, antes de la hora de entrega a imprenta.¹ La honestidad y el coraje “todo corazón” del indio crecen día a día. Su ingenuidad, que corre en paralelo con su fortuna, le sigue el ritmo a Julián, que lo acompaña en un fragor de música y champán, con la noche porteña como telón de fondo.

El léxico de Patoruzú aumenta y lo define: “huija”, “canejo”, “chei”, “trompeta”, “jué perra” empiezan a ser moneda corriente entre los lectores. El indio crece en personalidad y sagacidad, perdiendo en inocencia, pero ganando en valor y rectitud. Los gags, de una tira de duración, van cediendo paso a historias más extensas en las que ya se puede apreciar la influencia

.....

1. Reportaje en revista *Aconagua*, octubre de 1931.

narrativa de las tiras norteamericanas, de las que Quinterno era gran admirador. Podemos nombrar una relación directa con el trabajo de Floyd Gottfredson

(Walt Disney) en la tira de *Mickey Mouse*, con Billy DeBeck y su *Barney Google and Snuffy Smith* y con Elzie C. Segar con su *Popeye*.

UNA HERENCIA PARA JULIAN DE MONTEPIO

Nuestro héroe, padrino de un indio de la Patagonia



Patoruzú, el indio ingenuo y millonario

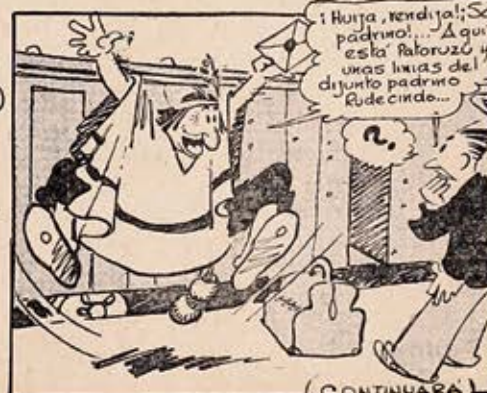
He aquí que, de la noche a la mañana, Julián se encuentra apadrinando a un indio del Sur, por virtud de una curiosa herencia de un tío de nuestro héroe, el finado Ru-

LOS
:: EX

El d
per

Es inue
incorporado
la reciente
chos más
refiere a la
cional. Est
tal desenv
rare, cerra
ficarse de
su vida org
zamiento d
secución e
su patrióti
La revol
y dado el
momentáne
en cierto
ción con la
perdida po
puesto, pa
plazo por
la que con
constructiv
definitiva
su nuevo
cional.

Estamos,
de ese pro
de depura
el aspecto
zas polít



...Y te dejo como herencia a Patoruzú, un indio guerrazo, hijo de un difunto cacique te hueleche amigo mio, pa que lo sigas apadrinando, ¡ya que yo cumplí mis últimos días con este picafo mundo. Trátalo como a un hermano y civilízalo, si podés. Tené en cuenta que es un indio jovenito y muy rico, hablando en plata. Espero que vos y el llegarán a ser como chanchos. Agra decido tu difunto tío Rudecindo.

(CONTINUARÁ)

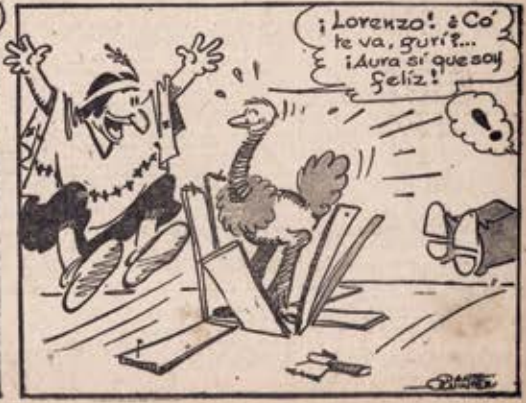


A Quintero no le alcanza la historieta y la popularidad del indio en el papel. Desea llevarlo a la pantalla grande, pero un intento en 1932 no resulta todo lo satisfactorio que desea y termina en nada.

Al año siguiente Quintero embarca rumbo a Nueva York donde, sin necesidad económica, realiza dibujos intermedios (el trabajo más ingrato) en cortos de animación del estudio de los hermanos

Fleischer, que realizaban las películas de Popeye y Betty Boop. El objetivo era claro: aprender la técnica de animación en el corazón mundial de la industria, trabajando desde adentro y, sobre todo,

tomar el modelo de trabajo del más alto nivel internacional para poder reproducirlo en Argentina. Quintero envía puntualmente sus colaboraciones a *La Razón* desde Nueva York,



pero la tira es discontinuada desde el día 5 de octubre de 1934, cuando comienza a repetirse la historia desde la primera tira de Julián de Montepío, bajo el título de *El sueño de Julián*.

Las desavenencias con *La Razón* sobre el *copyright* de los personajes hacen que Quintero se mude al diario *El Mundo*, donde reciben a Patoruzú con los brazos abiertos.

Tercer tramo. La consagración

Quintero tiene en su cabeza todo lo aprendido en Estados Unidos. Funda el primer *syndicate* argentino, a través del cual comercializa sus personajes.

El 11 de diciembre de 1935 Patoruzú debuta en diario *El Mundo* con su tira diaria. Se le suma una página semanal en colores en revista *Mundo Argentino*. En esta tercera y definitiva encarna-

ción del personaje ya no está Julián de Montepío; en su lugar Patoruzú será apadrinado por Isidoro Cañones que, a los efectos prácticos, tanto física como ideológicamente es el mismo Julián de Montepío con otro nombre.

Nos encontramos esta vez con un Patoruzú más decidido desde el carácter y con una estética más estilizada, cercana a la escuela Disney. Un Patoruzú más "profesional" entrecruzando un personaje netamente nacional con la narrativa de las tiras de historieta norteamericanas que Quintero sin duda "estudió" con detenimiento en su estadía en Nueva York. El éxito del indio, amplio y rotundo, le abre las puertas a nuevos proyectos. A menos de un año del debut en *El Mundo*, en noviembre de 1936, sale a la calle la revista *Patoruzú*, que conquista el mercado del humor gráfico y asienta el modelo en el que se basarán todas las revistas de este género en el siglo XX.

Por esa época, y con la cantidad de trabajo en aumento, Quintero comienza a recibir la colaboración de Tulio Lovato, quien será su mano derecha hasta 1977. Quintero desarrolla en la década siguiente su volumen más importante de trabajo, delineando la personalidad definitiva de Patoruzú e incorporando nuevos personajes que completan el universo quinterniano. A Ñancul, el capataz de la estancia, se le suman Upa, el hermano "diforme y sietemesino", la Chacha, ma-

dre de leche del indio, Pampero, su caballo fiel y, muy posteriormente, Patora, la hermana del indio.

De a poco, Quintero lleva a Patoruzú al lugar del héroe, a la aventura exótica y fantástica, pero siempre desde un punto de vista argentino y contemporáneo. Los villanos, múltiples y memorables, se suceden sin pausa. El modelo industrial del autor es el norteamericano, pero la idiosincrasia es siempre argentina. Muestra sobresaliente de su talento son las aventuras publicadas en *El Mundo*: "Discípulo del Diablo" (1937), donde Patoruzú se enfrenta al mismísimo Satanás; "Jonás y la ballena" (1938) y "El gran duque de la Mancha" (1938-1939), donde el uso de las tramas y grisados es superlativo.

La realización del corto animado *Upa en apuros*, estrenado en 1942, lleva a Quintero a estilizar más a *Patoruzú* desde principios de los años cuarenta, pero sobre todo a Upa, que se vuelve más pequeño y pierde el salvajismo y la ternura iniciales que todavía siguen maravillando al lector por su frescura y expresividad, y por su efectividad en la gracia.

Para la segunda mitad de la década de 1940, Patoruzú está completamente definido. Ya no es aquel personaje "pajuerano" encandilado por las luces del centro de Buenos Aires, que sirve de comparsa para un trasnochado pícaro porteño. Es un héroe que representa los valores tradicionales del argentino de poncho, boleadoras y alpargatas, del campo, de

la tierra. Es el auténtico "ser nacional", la representación de la moral encarnada, el ser humano perfecto, si es que existe la perfección humana. No miente, hace el bien, castiga al malvado, hace cumplir la ley, siempre desde una perspectiva noble y pura. Profesa la caridad y la ayuda desinteresada. El amor, que en un principio le era conocido, ahora es ideal. De a poco el personaje deviene en un ser "crístico", quedando a su altura, como rival, solamente el mismísimo Mandinga, que siempre termina derrotado.

Tramo final. Andanzas y desventuras

Para fines de los años cincuenta Patoruzú es una máquina aceitada. Una larga lista de dibujantes, entrenados por Tulio Lovato y



lanamente confidencial. Completa. \$ 30. Ma-
ladas: Impetus de juventud. S. Sidney.
GAONA - Ganna 3261. (29) 3331. - Fiesta
de los tonos. H. Lloyd. Bajo presión.
V. McLagan: Por la vida de su rival;
Secundo cometas. Madana: El día que me
quiera; La pequeña coreana; Quédense
siempre.
IDEAL DE FLORES - Caracas 1111. (30)
3442. - 14 y 20 45: Césarita; Rubal; I ver-
tego. G. Millan; Tú a quien adora. J.

LORIA - Rivadavia 3908. - Día Italiano:
La Injenera de Iolite. Parla E. Dore; Sita-
dimo; La patrulla Imbarashie; Italia en
marcha; El Vecenito; Caballeros de lustre.
ONCE - Rivadavia 3908. - Fiesta bal-
cón. 1 y 30. 18 30 y 23 10: Lobos de Brev-
way; K. Taylor: 17 30 y 23; El secuestro
del presidente; E. Arnold: 16 y 20 45: Char-
lie Chan en Riojio. V. Oland.
LUMBER - Belgrano 3729. (45) 3908. -
Dix Turpin. V. McLagan; Nuestros de hoy.

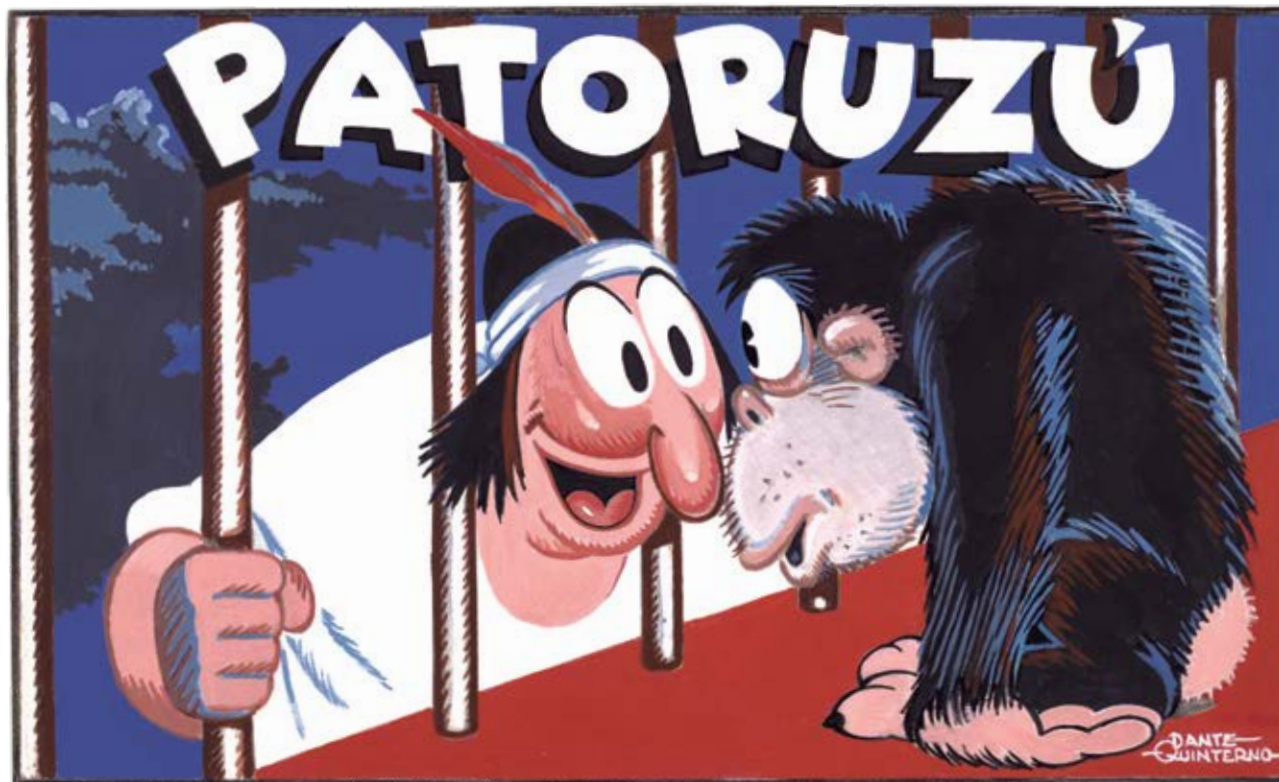
SELECT BIEN ORDEN. - Eds. de In-
terven 1221. - (23) 2385. - El hijo de Tur-
224; El misterio del cuarto amarillo; El
perfume de la dama de negro. Piatas, 1
2 44.
SOLEK - Eds. de Braguen 1433. - (23)
2721. - Bonarino, P. Ruberini; El negro
que tenía el alma blanca. A. Colomé; La
hermana San Salpicio. I. Argentina.
V. Crespo REVOLV. - Trionvirato

CON PASAJEROS CONOCIDOS LLEGA
HOY EL VAPOR "PAN AMERICA"
En las primeras horas de la ma- ñana lo cual ha sacado el doctor Print

supervisados por Quintero, producen las aventuras del indio para la revista semanal y, en años posteriores, para la revista mensual *Andanzas de Patoruzú*. La última de las aventuras originales se edita en 1977, el mismo año en que fallece Lovato. Se cierra un ciclo en la historia del indio.

El trazo de las últimas décadas del personaje, completamente estilizado, es técnicamente perfecto. Las historias, narradas con maestría y clasicismo resisten reediciones por casi cuarenta años sin envejecer. Finalmente Quintero logra su cometido: que su personaje sea un producto de calidad excepcional.

El Patoruzú de la inocencia salvaje, el enamorado, el compañero de las noches de farra de Julián, el Patoruzú imperfecto de trazos amplios y afiebrados, dibujado por la mano de su creador Dante Quintero, quedó definitivamente atrás. Un precio, quizá, demasiado alto a pagar a cambio del personaje perfecto. ■



Página 16: Primera tira donde se presenta el personaje en *Aventuras de Don Gil Contento*. Diario *Crítica*, 19 de octubre de 1928.

Página 17: "Una herencia para Julián de Montepío". Diario *La Razón*, 27 de septiembre de 1930.

Página 18: "Julián de Montepío. La herencia del tío". Diario *La Razón*, 27 de septiembre de 1930.

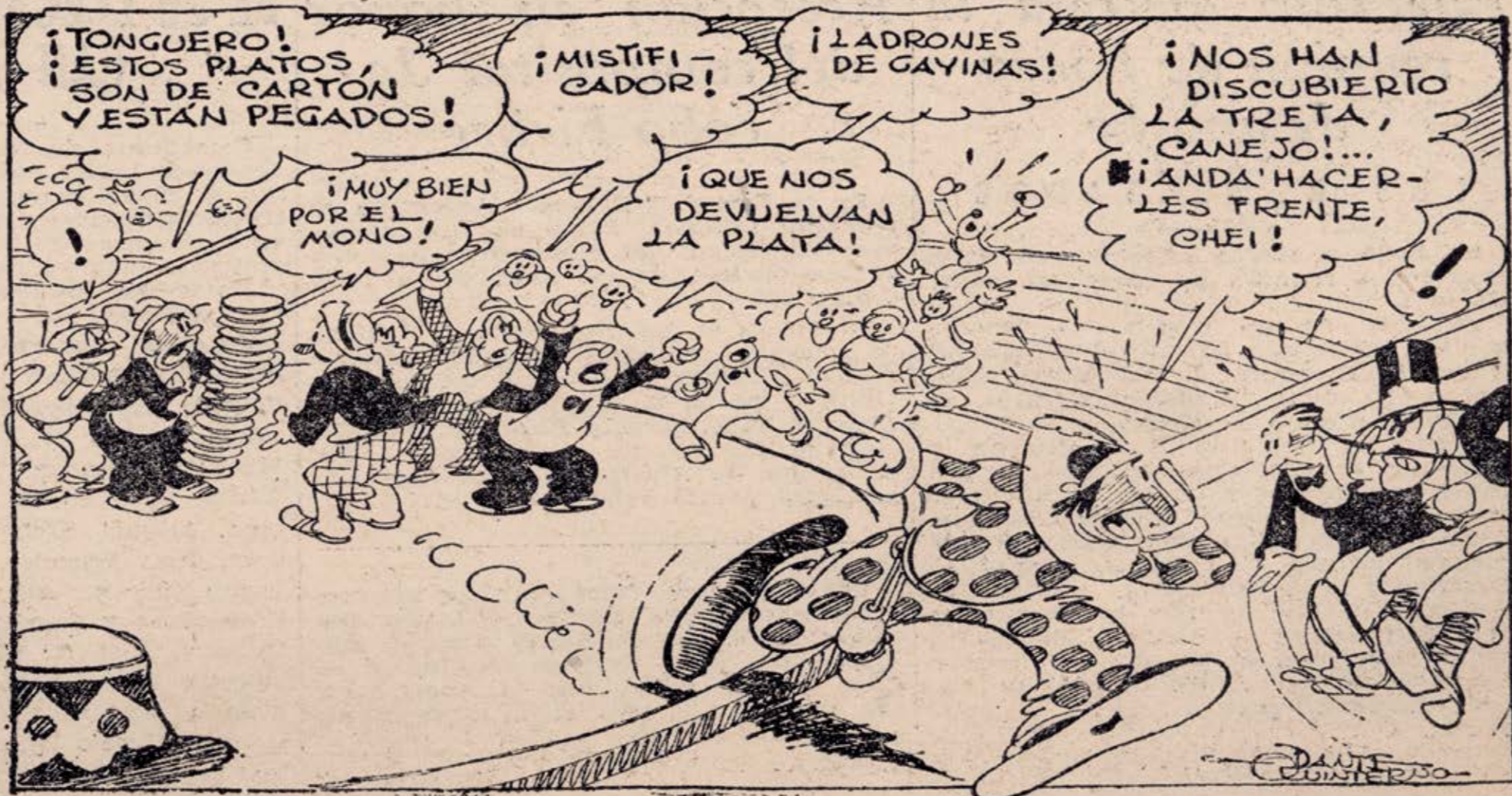
"Julián de Montepío. ¡Indio'e ley!...". Diario *La Razón*, 28 de septiembre de 1930.

Página 19: "Julián de Montepío. Se complica la herencia". Diario *La Razón*, 29 de septiembre de 1930.

"Julián de Montepío. A la intemperie". Diario *La Razón*, 30 de septiembre de 1930.

Página 20: Primera tira de *Patoruzú* en diario *El Mundo*, 11 de diciembre de 1935.

Página 21: Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 29 x 40 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 1, noviembre de 1936.



DANTE QUINTERNO, EL DIBUJANTE DELIBERADO

Por Lucas Nine

1

En una conferencia dictada en 1952, el escritor Jorge Luis Borges expuso una coartada personal que, presentada como plan de operaciones, podía resumirse en la idea de que las llamadas “literaturas nacionales” carecían de mayor sentido y que, en el caso particular del escritor argentino, deudor de la tradición europea, se trataba de una impostación ridícula, dado que cualquier cosa que salga de la pluma de uno de estos sujetos sería fatalmente argentina.¹ Borges apela a la figura del “francotirador cultural”, quien, situado por un azar geográfico al margen de las grandes literaturas “universales”, resultaría habilitado por su misma marginalidad a un uso más liberal del material disponible.

La ironía de este “nacional fatalismo” quiso que los autores a los que Borges había echado mano para construir su canon (Chesteron, Kipling,

.....

1. Jorge Luis Borges, “El escritor argentino y la tradición”, en *Obras completas*.

Stevenson y un largo etcétera) fueran los ejemplos más acabados de premeditación y alevosía literaria disponibles en el mercado. Pero lo que Borges parecía más bien tener en mente eran los intentos deliberados por construir una literatura nacional de escritores inmediatamente anteriores a él, y todos podrían resumirse en la figura de Leopoldo Lugones. Por supuesto, la tentativa por encarnar al “gran escritor nacional” en una nación aún en proyecto es adentrarse en un mecanismo paradójico por el cual el autor que aparentemente refleja la cultura de su pueblo la está creando. En este sentido, la construcción que cristaliza en Lugones es perfecta: imagina poesía y ensayística (el canon del *Martín Fierro*), prosa política, novela y apunte historiográfico. Se le reprocha haber sido anarcosocialista primero, liberal a continuación y por último nacionalista, cuando era todo eso al mismo tiempo. El erudito clásico que por la mañana dirigía bibliotecas, por las noches se convertía en autor maldito y escribía cuentos fantásticos llenos de vampiros de ojeras penumbrosas y panfletos contra las autoridades.

A la izquierda: *Patoruzú*. Diario *La Razón*, 22 de agosto de 1931.

Jorge G. Fontanarrosa. — En Amigos del Arte, a las 18.30, audición de canto con Raquel I. Wetselky en el piano y obras de Monteverdi, Scarlatti, Milán, Schubert, Respighi, Musorgsky y otros en el programa. — **Agrupación Saint Saens.** — A las 18.30, en el salón Catamarca 211, homenaje al maestro Alberto Williams, con un programa de canciones de cá-

éxito, merecido a la comprensión tan justa y elegante de las obras y el ponderable dominio técnico de sus dificultades. Así se escucharon el Concerto en re menor de Vivaldi y la Sonata op. 31 No. 2, de Beethoven, en versiones serias y personales, piezas clásicas de Gluck, Zipoli y Daquin, animadas con pureza de estilo, y románticas de Chopin, interpretadas con sobria expresión r-

En el Marconi Hoy una Presentación Hoy una Compañía de Sainetes

Hoy a las 21.45 hará su presentación en el teatro Marconi la compañía de sainetes que encabeza el actor Marcelo Ruggiero y la que integran Miguel Rigatti, Mecha Llanvi, Inés Padilla, Sofía Merli, Osvaldo López y otros. Serán repuestas las piezas tituladas "Un tipo que gusta a las mujeres", adaptación de Julio F. Escobar, y "Darsena Norte", de Llanderas y Malfatti.

"Rosa de Abolengo" Irá Una Tercera Semana

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

ESTRENOS DE HOY

La guerra gaucha. con Enrique Muñoz y Francisco Petrone. En castellano. En el Ambassador.
Rehenes heroicos. con Annie Verway y Charpin. En francés. En el Ocean.
Si, señora. con Elsa Merlini y Vittorio de Sica. En italiano. En el San Martín.
Upa en apuros. dibujo animado en technicolor, de Dante Quintero. En el Ambassador.
Fuñales y bombas. con Bert Lahr. En inglés. En el Ocean.
De buena familia. con Jean Parker. En inglés. En el Ambassador.

grigera Comodoro Villar. — **Teatro de la Nación.** — Hoy a las 21.45 hará su presentación en el teatro Marconi la compañía de sainetes que encabeza el actor Marcelo Ruggiero y la que integran Miguel Rigatti, Mecha Llanvi, Inés Padilla, Sofía Merli, Osvaldo López y otros. Serán repuestas las piezas tituladas "Un tipo que gusta a las mujeres", adaptación de Julio F. Escobar, y "Darsena Norte", de Llanderas y Malfatti.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

"Rosa de Abolengo" Irá Una Tercera Semana

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

ESTRENOS DE HOY

La guerra gaucha. con Enrique Muñoz y Francisco Petrone. En castellano. En el Ambassador.
Rehenes heroicos. con Annie Verway y Charpin. En francés. En el Ocean.
Si, señora. con Elsa Merlini y Vittorio de Sica. En italiano. En el San Martín.
Upa en apuros. dibujo animado en technicolor, de Dante Quintero. En el Ambassador.
Fuñales y bombas. con Bert Lahr. En inglés. En el Ocean.
De buena familia. con Jean Parker. En inglés. En el Ambassador.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

En el cinematógrafo Gran Rex se mantendrá en el cartel durante una tercera semana la película "Rosa de Abolengo", con Greer Garson y Walter Pidgeon, dirigida por William Wyler.

PATORUZÚ



DEBUTA CON
"UPA EN APUROS"
 Hoy EN EL
AMBASSADOR

PRIMERA
 PELICULA
 DE DIBUJOS
 ANIMADOS
 EN COLORES
**OGULLO
 DEL CINE
 NACIONAL**

¡APLAUDA HOY!
ROSA DE ABOLENGO
 EN EL GRAN REX

El famoso libro de Leopoldo Lugones, llevado a la pantalla en un noble esfuerzo de superación del cine argentino.

"La Guerra Gaucha"

UNA SUPERPRODUCCION



CON
 Enrique Muñoz - Angel Magaña - Francisco Petrone
 Sebastián Chiola - Amelia Benice
 Dirección: Lucas Demare
 Cinegrama: U. Petit de Mural - Homero Manzi



HOY Estreno
Cine AMBASSADOR

Esta película no será exhibida en ninguna otra sala hasta marzo de 1943.

Pero la construcción planificada de un imaginario que abarque tanto a una literatura como a un país entero demanda la ejecución de múltiples tareas, adjudicables a figuras diversas y por momentos antagónicas. Aquello que el portugués Pessoa realizó discretamente de espaldas al mundo, para Lugones precisa de un escenario público y del redoblar de tambores.

Hubo alguien que reemplazó los tambores por el estruendo de una cadena de montaje: se llamó Dante Quintero y pudo prolongar en el tiempo la experiencia esquizofrénica que para Lugones terminó en 1938. Su creación más celebrada fue un personaje de historieta llamado Patoruzú, al que leía todo el mundo (lo que no siempre ocurrió con los de Leopoldo) y que resumía, en unos pocos trazos, algo de lo que el otro andaba buscando en las esferas más elevadas del arte de contar historias. En suma, Quintero se propuso dibujar al "gran personaje nacional". El resto es literatura.

2

Acaso sea posible entender la empresa gráfica de Dante Quintero más claramente ahora, cuando se valora principalmente la expresión personal. En contraste, Quintero piensa el dibujo ante todo como herramienta comunicacional, de alcances sociales; colectiva y planificada.

Repasemos: el pibe Quintero es el niño prodigio de los concursos de la revista *Caras y Caretas* y luego ayudante de los popularísimos Diógenes Taborda (diario *Crítica*) y Arturo Lanteri (revista *El Hogar*). Se independiza en 1925 con su historieta *Pantruco* (revista *El Suplemento*), mientras trabaja como ilustrador en una variada gama de estilos y técnicas. En 1927 dibuja para *Crítica* las aventuras de *Un porteño optimista* (posteriormente, *Aventuras de Don Gil Contento*), en las que al año siguiente debuta Patoruzú. Casi inmediatamente, Quintero pasa a *La Razón* con su nueva tira, *Julián de Montepío*, en la que reintroduce a su histórico personaje en 1930. Luego, todo será "Patoruzú". El cacique había prendido en el público. Al estudiar su producción salta a la vista que, a diferencia de sus mentores Taborda o Lanteri (dueños de un estilo individualizable), Dante Quintero es una ameba gráfica, que todo lo procesa y todo lo asimila. Cada nueva obra es un experimento aparte. Esta particularidad se podría explicar por la necesidad original de camuflarse en el trazo de los dibujantes para los cuales trabajó, pero la cuestión es que Quintero no solo asimila sus líneas, sino también sus públicos. Taborda era un dibujante popular en las páginas de un diario popular, mientras que Lanteri producía para revistas destinadas a la clase media, donde sus lectores podían reírse

AVENTURAS DE DON GIL CONTENTO

POR DANTE QUINTERNO

de las aspiraciones sociales de un simplón del campo con plata (Pancho Talero), del Negro Raúl o Moisés Papamovsky. Quintero no solo está interesado en los aspectos técnicos del asunto, sino en las implicancias sociales que este evoca y, de alguna manera, se bebe sus imaginarios colectivos junto con la tinta china. Ya metido en sus propias creaciones, Quintero dota a su *Panitruco* de una línea decó, altamente estilizada y casi gélida, que recuerda en algo a la de McManus. Su protagonista es un joven *playboy*, un proto Isidoro Cañones que se codea con Alvear, Maurice Chevalier y todo el *jet set* de la época. Dos años después, en *Crítica* (medio popular, recuerden), su don Gil Contento es un tipo bonachón, con las mismas aspiraciones que una regadera. Su estilo cambia y se vuelve sintético y llano como su personaje. Los fondos quedan reducidos a lo esencial y las figuras son dinámicas y expresivas, van y vienen por la tira sacudiéndose los restos del estuco dorado que sofocaba a *Panitruco*.

Esta dirección se acentúa en el posterior *Julián de Montepío* / *Patoruzú* de *La Razón*, donde el dibujo resulta ya casi ca-

A la izquierda: Aviso de estreno de las películas *Upa en apuros* y *La guerra gaucha*. *La Prensa*, 20 de noviembre de 1942.

ligráfico. Elemental, pero con trampa: las sombritas de los personajes emulando la filigrana de una firma, las rayitas de sorpresa, las figuras que parecen haber sido delineadas de un solo golpe, todo apunta a la idea de algo realizado a gran velocidad, y aquí, la ilusión del gag concebido en el instante en que es dibujado es perfecta. Estas tiras tienen una banda sonora en el ruido de la pluma de Quintero rascando el papel y en sus carcajadas en el último cuadrito, sorprendido también él por el remate. Sospecho que en esta sensación de espontaneidad, de dibujos hechos con el culo al borde de la silla, tenemos un efecto deliberado, calculado con cuidado y astucia. En todo caso, pocas veces hubo tanta sofisticación (narrativa, constructiva, gráfica) en una historieta. Quintero entiende ya el valor narrativo de una silueta y se va aproximando de a poco al dibujo animado. De a poco, pero no del todo: el aspecto caligráfico omite la tradicional autonomía de los monos de animación, donde figura y fondo son dos entidades bien diferenciadas. Aquí la línea es abierta y el blanco de los fondos se cuela en las figuras, unificándolo todo. El trazo es protagonista.

Esto cambiará tras la influencia doble del *Popeye* de Segar y el *Mickey Mouse* de Floyd Gottfredson. Las figuras se “cierran”, adquieren volumen y redondez. El dibujo deja lentamente de percibirse como un artificio virtuoso y ahora



Se Realizarán Mañana las Regatas Estudiantiles

SP. BUENOS AIRES UN MATCH DE JUGARA MAÑANA RUGBY HABRA CON E. P. ESTE MAÑANA EN NIÑEZ

Las Pruebas que Analizan etc se llevan a Cabo en el Estadio San Diego este día martes

existe en función de los personajes. Cuando la tira pasa de *La Razón* a *El Mundo* en 1935, la mutación está consolidada. Pero hay algo más que el indio trae bajo el poncho, y es que además del dibujo de los norteamericanos, Quintero estudia sus sistemas de producción. Con un matiz: mientras Segar o Gottfredson son empleados —mejor o peor pagos, pero nunca propietarios de sus ideas—, Quintero suma roles y se convierte en su propio patrón a través del Sindicato Dante Quintero. “Sindicato” debe aquí leerse como una traducción literal del

syndicate norteamericano: empresas periodísticas que concentran el trabajo de guionistas y dibujantes y lo distribuyen a centenares de diarios en todo el mundo. Cualquier otro se hubiese contentado con conservar el *copyright* de sus creaciones (Lanteri lo hacía sin mayores trámites), pero Quintero el Artista quiere dejar bien claro que él trabaja para Quintero el Empresario y que no solo se trata de una nueva estructura, más “moderna”, para administrar el negocio, sino también de un efecto estético. De aquí a la más planificada y colectiva de todas

las formas de la gráfica narrativa —el dibujo animado— hay solo un paso, y Quintero, como veremos, metió la pata hasta la rodilla.

En 1936, Quintero lanza la revista *Patoruzú*, que se convierte en un éxito fulminante. Al hacerlo, cimenta una figura clave para la historia editorial argentina, que no creo que se haya repetido con semejante grado de sistematicidad en otras partes del mundo. Es cierto que había un precedente inmediato en Ramón Columba (o incluso en Constancio Vigil), pero la contundencia

con la que Quintero asume su nuevo papel de autor-editor preanuncia y explica a los Divitos, Landrúes, Oesterhelds o Casciolis del futuro. El vehículo de todo este escándalo era, por supuesto, el indio, que resultó ser la mina de oro de la que hablaba el padrino Isidoro en las historietas. Es cierto que el tehuelche había evolucionado bastante y el bruto bonachón de los comienzos ahora era el héroe por antonomasia, un símbolo que resumía todo lo que era noble y generoso y argentino. Quintero había descubierto las posibilidades del personaje casi al mismo



tiempo que su público, o, por decirlo de otra manera, Patoruzú tenía ideas propias y arrastró detrás a su autor.

En todo caso, la *Patoruzú* inicial despliega una variedad de temáticas y estilos que dan por tierra la idea del Quintero Dictador con la que se han solazado algunos comentaristas, caracterizándolo como a una especie de Coronel Cañones que oprime furibundo los botones nacarados de su intercomunicador para ladrar órdenes al personal. Hay espacio para la experimentación gráfica y narrativa (a veces con propuestas bastante arriesgadas) y empieza a destacarse un plantel de colaboradores con estilos netos y diferenciados: Oscar Blotta, Eduardo Ferro, Rodolfo Claro, Guillermo Divito son los más conocidos, pero no los únicos. La riqueza visual que tiene una página de este período azul y rojo no se repetirá más.

Quintero se desdobra, se triplica, se multiplica en una cantidad inverosímil de roles y papeles. Patoruzú protagoniza ahora dos series distintas: una en el diario *El Mundo* y otra en su propia publicación. Además, con el personaje hay

A la izquierda: “Don Julián de Montepío. Hay que mirar el porvenir”. Diario *La Razón*, 16 de julio de 1931.

A la derecha: Patoruzú en colores. *Mundo Argentino*, nro. 1312, 1935.

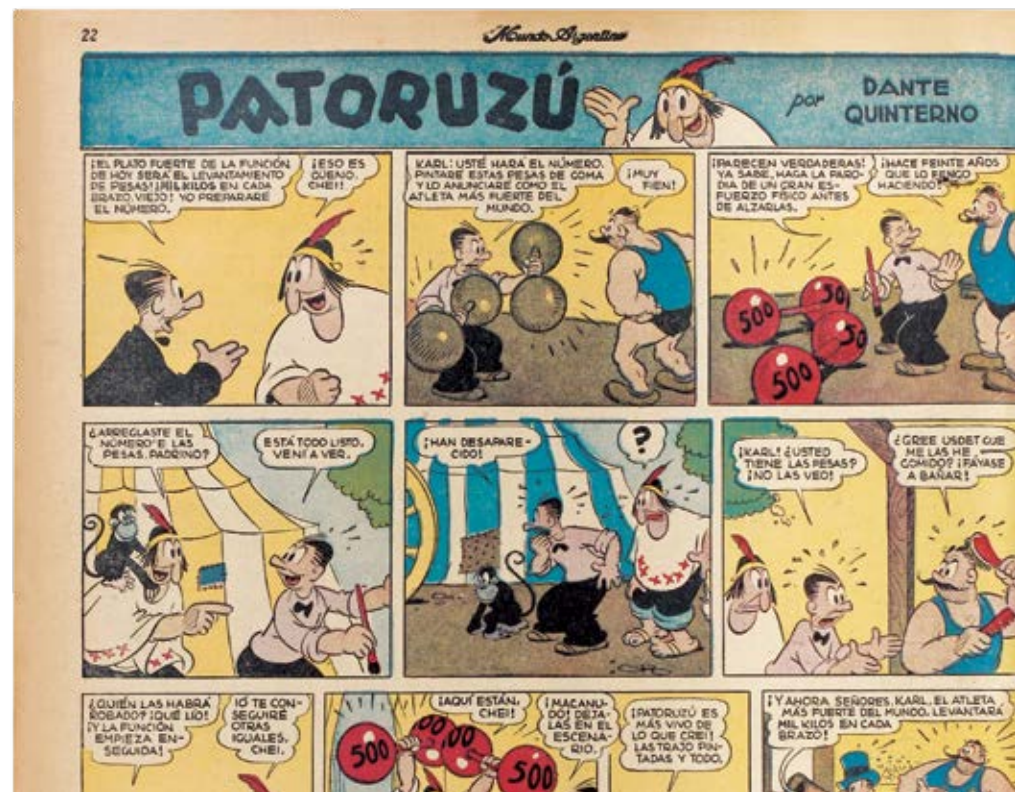
que producir tapas, paneles, episodios especiales, material publicitario y hasta un dibujo animado. Es demasiado, y en algún momento tiene que ceder espacio a sus colaboradores. El año exacto en el que Tulio Lovato se hace cargo de las tiras del indio está en discusión —probablemente hubo un período intermedio de trabajo colaborativo—, pero la fecha ronda entre 1939 y 1940. Por esa misma época, las tapas también empiezan a evidenciar distintas manos. Yo creo reconocer las de Oscar Blotta, especialmente en el talle de ciertas señoritas, pulposas pero sin llegar al descoque.

La cosa se complica más en 1941 con el proyecto de animación de Quintero, del que saldrá finalmente el corto *Upa en apuros*. A partir de este momento, Quintero el Dibujante empieza a desmaterializarse un poco: dirige, sigue de cerca el desarrollo de sus productos, tira ideas para nuevas historietas a otros dibujantes y lanza en 1945 un nuevo semanario dirigido al público infantil (concretamente, a los hijos de los lectores de su *Patoruzú* original, con lo que logra una especie de traspaso generacional muy exitoso). Pero, como una señal de los tiempos, la historieta central de *Patoruzito* ya estará desde su comienzo bajo la responsabilidad de Mirco Repetto y Tulio Lovato. Las creaciones del Sindicato Quintero son, cada vez en mayor medida, el producto de una cadena de montaje.

Hay algo que también cambia. El extraño mundo de *Upa en apuros* no es ya el familiar a los lectores del indio, sino que anticipa en parte al del *Patoruzito* que vendrá. Los personajes se mueven en la tierra encantada de los dibujitos animados y las historietas ahora son una cosa para pibes. Ya algo de esto se anuncia en “El gran duque de la Mancha” (episodio de *Patoruzú* publicado originalmente en *El Mundo* en 1938; probablemente, una de las últimas creaciones totalmente a cargo de Quintero): fondos elaborados,

llenos de perspectivas dramáticas y claros oscuros operísticos que evocan el clima de los largometrajes de Disney.

Walt permea el panorama, y no solo como modelo empresarial sino como patrón estético. El problema que traía aparejado el modelo Disney es que Quintero, a diferencia del norteamericano, era un dibujante del carajo, y lo que se perdía en el camino era demasiado. No es que hubiese dejado de dibujar (Mirco Repetto decía que “una pasada a tinta de Quintero era una obra de arte”), pero su rol era cada



vez en mayor medida el de supercorrector de una historieta “perfecta”. El propio Quintero, en los escasos reportajes que concedió, acentuaba un aspecto que probablemente haya sido tomado como una muestra de afectación: “aspiro algún día a aprender a dibujar”. Incluso la falta de exposición pública podía ser leída en este sentido, sobre todo si tenemos en cuenta que era famoso —y temido— en su rol de supervisor. Se piensa que un hombre intransigente acerca de lo que está bien y

lo que está mal (y especialmente, lo que está mal) no puede ser modesto. Sin embargo, se puede ser implacable con los demás cuando se es implacable con uno mismo, y Quintero parece haber tenido una especie de pudor —gráfico y de todo tipo— fuera de lo común. Contaba Eduardo Ferro que en alguna oportunidad intentó escabullirse con un dibujito del artista (mínimo esquema para plantar una idea en el curso de una reunión). La respuesta fue fulminante y llegó por la espalda: “El papelito, señor Ferro”.

Sea como sea, la revista de Quintero termina por no tener lugar para un creador como Quintero, quizá porque el perfecto *Patoruzú* de la etapa final no tiene creadores, existe desde siempre, y el indio y su *troupe* tienen más realidad

que cualquiera que los escriba o dibuje. El arte, ya no de Quintero pero controlado de cerca por él, se enfría y geometriza. La curva deja lugar a la recta y la línea pierde grosor o valores para volverse parejita y aséptica. Mientras tanto, los personajes saltan de pose en pose según una biblia gráfica que no deja demasiado espacio a la creatividad personal. Quintero supervisa, ya desvanecido en el limbo. Pero atención, que esta presencia de existencia ubicua de pronto puede corporizarse para caer como un rayo y corregir con su temido lápiz rojo el laburo del artista más pintado. Véase si no el caso de Hugo Pratt, víctima de las enmiendas del Dante en su paso por la editorial. Quiere la leyenda que el artista se retirara entre juramentos y maldiciones. Yo, más precavido, intuyo que aprovechó las lecciones del maestro y, de paso, algunas ideas suyas (Langostino

tiene curiosas similitudes con el muy posterior Corto Maltese). Llegados a este punto, y recordando otros parecidos (el caso Goscinny),² no me parece descabellado sugerir la posibilidad de que la llamada “historieta europea” no sea otra cosa más que un desprendimiento tardío de la escuela argentina. Paso la antorcha a manos de los investigadores del ramo. Guarda que quema.

3

Como suele ocurrir, nuestra historia termina con un final que no es ni feliz ni triste. Quintero el Artista se disuelve en el aire, y en realidad, también lo hace Quintero el Empresario, porque, que yo recuerde, las *Andanzas* y *Correrías* que leyera en mi juventud —largamente repubblicaciones de repubblicaciones— no mencionaban nombre alguno. En detrimento de quienes acusan a Quintero de firmar el trabajo de otros, allí no se menta a nadie. Yo creo que esa puede ser la victoria final de Quintero: sus personajes terminaron

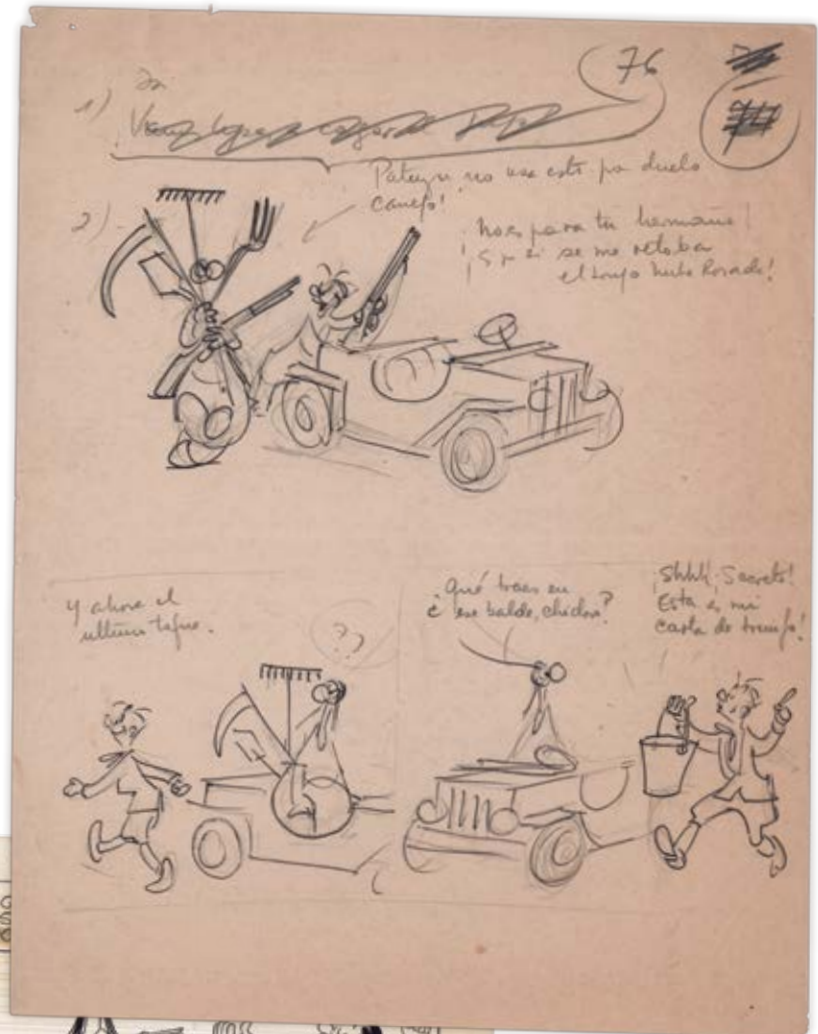
.....

2. *Langostino, el navegante independiente* fue producido por Eduardo Ferro a partir de una idea original de Quintero. Por otro lado, se ha afirmado que Upa y Patoruzú sirvieron de probable inspiración a Óbelix y Oumpah-pah, famosos personajes de René Goscinny, quien pasó su juventud argentina como ávido lector de los productos Quintero.



por poseer más entidad que él mismo. Al principio, forzamos una comparación con Lugones, olvidando que el pudoroso Quintero no era tan ambicioso ni quería ocupar el centro de la escena. Quizá por eso llegó más lejos a la hora de forjar un ícono nacional. Su síntesis personal de la —ya pesada— relación dialéctica entre civilización y barbarie (que pasó por intercambiar los términos de la ecuación y presentar al “civilizado” como un parásito que extrae su sentido del “bárbaro”) resultó válida y real para propios y extraños. En 1968, el Instituto Di Tella realizó en Buenos Aires la Primera Bienal de Historieta y Humor Gráfico, y los intelectuales desembarcaron en masa sobre las playas de la gráfica popular. Reunidos

en torno a la figura del indio, su perplejidad crítica cobró forma de iracundia. “¿De dónde sale su extraña fortuna?”, se preguntaban, “¿y cuál es su ascendencia?”. Pasaban por alto que se trataba de un personaje de historieta. Imaginamos a un crítico literario demoliendo a Gregorio Samsa con frases del tipo: “Es lamentable que el señor Kafka insista en ignorar las más elementales leyes de la entomología, ¡las cucarachas gigantes no existen!”. Y, sin embargo, algo parecido ocurrió en este caso. Nuestros teóricos olvidaron frente a Patoruzú términos tales como “representación”, “símbolo”, “metáfora” y demás instrumental de a bordo. Es que el indio era real, vamos. Y tenía plata. ¡Mucha plata! ■



“La clave en el precipicio”: Boceto indicativo en bolígrafo, 27 x 22 cm. Colección BNMM, Archivo Siulnas.

Página 28: “La clave en el precipicio”. Boceto indicativo en lápiz negro, 27 x 22 cm. Colección BNMM, Archivo Siulnas.

TAPA N.º 38

38

PATORUZZI



al arte

NACE UNA ESTRELLA

Primer héroe de la historieta argentina, cuando aún las tiras de aventuras no-humorísticas no se difundían en nuestro país, y por lo tanto libre de sus estrechas convenciones, Patoruzú funda su encanto en las paradojas que ofrece como héroe.

Objetivamente, todo en él es anacrónico: su lenguaje, su apariencia, su vestimenta, su conducta, su actitud y sus reacciones. Para representar la pureza “anteciudadana”, Quintero no apeló al ya mitificado gaucho, sino que inventó un tehuelche *sui generis*, el primer aborigen protagonista de una historieta, con rasgos y características radicalmente propias. En definitiva, fue desde sus inicios, y aún lo es, un héroe completamente atípico, tan desubicado en su entorno como excéntrico en cualquiera de sus tiempos y en cualquier panteón de superhéroes que pueda consagrarse.

A diferencia del común de los héroes, Patoruzú es más que sí mismo, su entidad se sustancia únicamente en simbiosis con los otros personajes. Existe para los otros. Nunca tiene un móvil disparador de la aventura que emane de sus propios deseos. Por ello los otros son imprescindibles, y la solidez inquebrantable de su relación con ellos es un misterio que desafía la razón, como lo es la amistad o el amor.

La figura de Patoruzú es como una botella de Coca-Cola: podemos identificarlo por cualquiera de sus partes. Sinécdoque que Quintero utiliza en las portadas del semanario. Ninguna de esas partes es precisamente bella, pero todas le son singulares, únicamente suyas.

Se ha observado que a medida que fue desarrollándose la serie, todos los personajes fueron volviéndose más lindos, mientras que Patoruzú se tornaba más feo. Frente al espejo exclama: “Jua jua jua, cha que soy fiero, canejo!”. La belleza de su fealdad sincera a ultranza es uno de sus atributos.



Arriba: Ilustración original, “Patoruzadas”. Técnica mixta, 17 x 16 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 65, 12 diciembre de 1938.

A la izquierda: Ilustración original de tapa. Técnica mixta, 26 x 37 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 38, 6 de junio de 1938.



Ilustración original de tapa.
Técnica mixta, 24 x 35 cm.
Patoruzú (semanal), nro. 94,
3 de julio de 1939.

Patoruzú llora la muerte del actor José "Pepe" Podestá, ícono del circo criollo que personificó al payaso Pepino el 88, en la portada del semanario que, respetuosamente, no menciona al artista en ningún artículo. Este homenaje a las desopilantes aventuras circenses de los primeros años treinta revela a la historieta de Quinterno como parte de un linaje que abreva en una de las expresiones más populares del espectáculo argentino.



A la izquierda: Ilustración original, "Patoruzadas". Tinta y acuarela, 25 x 18 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 14, agosto de 1937.

Una de las singularidades de Patoruzú es el deliberado anacronismo de su habla, que tiene sus raíces en el gauchesco y en su literatura del siglo XIX. La palabra "canejo" aparece en el *Martín Fierro* y en el *Fausto* criollo, "ahijuna" en el *Martín Fierro* y el "chei" lo hallamos en *La beata de Soria*, de 1902. Otros términos patoruzescos, como "sotreta", son difundidamente camperos. De todos ellos, el más extraño es también el más festivo: su intempestivo, exultante "Huija!".



Arriba: Ilustración original, "Patoruzadas". Técnica mixta, 25 x 19 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 74, 13 de febrero de 1939.

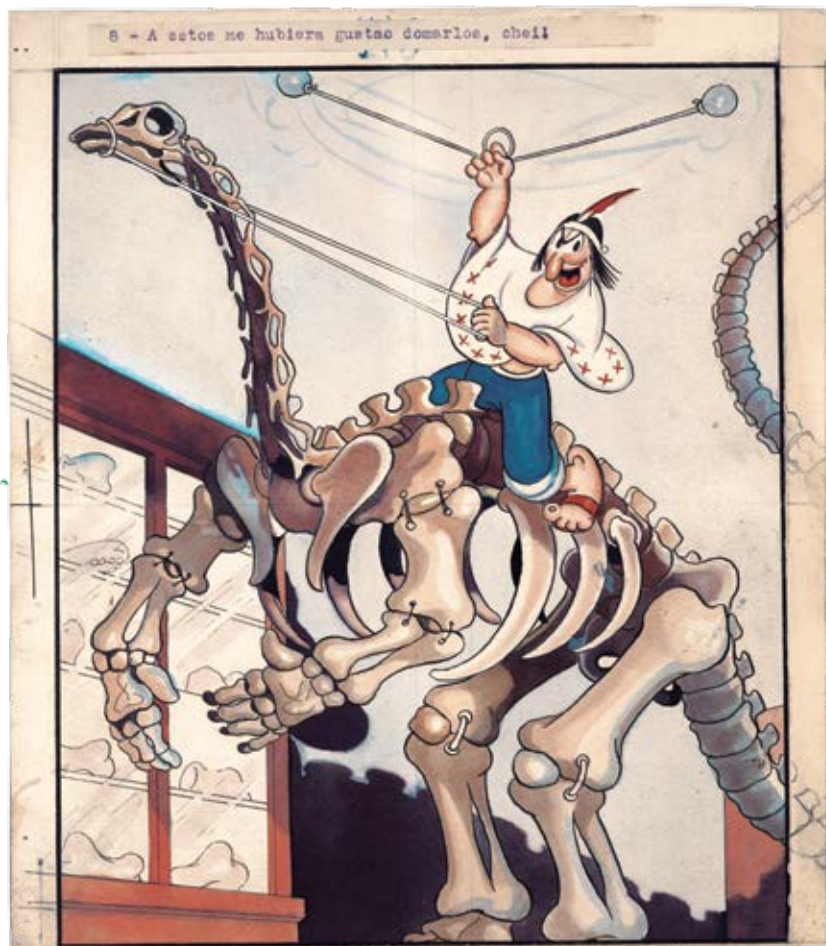


Ilustración original, "Patoruzadas".
Tinta y acuarela, 30 x 24 cm.
Patoruzú (semanal), nro. 8, 18 de mayo de 1937.



Ilustración original, "Patoruzadas".
Tinta y acuarela, 21 x 19 cm.
Patoruzú (semanal), nro. 60, noviembre de 1938.



A la izquierda: Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 24 x 37 cm. Libro de Oro Patoruzú 1963, diciembre de 1962.

Abajo: Semblanza editorial para guionistas con indicaciones manuscritas de Quintero [fragmento].

Su fortuna inagotable de billetes —a los que denomina siempre con otro anacronismo, “patacones”, y saca mágicamente de su bolsillo en fajos voluminosos como de una galera, como símbolo de la abundancia del universo—, es uno de sus poderes. Pero nunca resuelve con dinero sus dificultades ni conflictos, sino que lo usa como enmienda o ayuda a terceros, desde una concepción caritativa. En la serie, el dinero es móvil, disparador de conflictos y obsesión permanente. Si bien en su primera aparición la versión primitiva del indio manifestaba una incapacidad para valorar la fortuna similar a las clásicas representaciones humorísticas del hombre “incivilizado” de los antiguos cómics (como cuando daba de comer “piedritas” —pepitas de oro— a su avestruz), en la evolución del personaje su actitud indiferente a los símbolos de riqueza material adquirió otro sentido que lo potenció en su contraste con lo convencional en su universo.

dio. Nunca cuenta los billetes. Se le caen de los bolsillos hacia los huecos de las manos que lo piden. Esto es lo que da la idea que la riqueza que posee es inagotable. En esto Patoruzú está entroncado a su origen indígena. Pkonde todavía la inmigración no ha plasma do la obsesión cuantificadora del dinero. No tiene la idea inmigratoria ^{de} que el dinero hay que contarle; controlarlo, vigilarlo. No en-

tra en su concepción al ^{mar}marritismo, la avaricia, la acumulación, la suma y la resta. En este sentido es criollo en profundidad como siempre. ^{Mod}Modavía está en el estadio del hombre pre-urbano ^{al} que el dinero no le dice nada. Y ^{de} que de ningún modo puede marcarlo ^{oc}ocorrerlo. En realidad, este es otro rasgo patoruziano eminentemente anticuadamp ^{anticuadano}

Potowick 1104-500

P100

Tiras que me van Cokoon



Potowick 1105

P100



Potowick 1106

P100



Potowick 1107

P100





LAS PAMELITAS



PATORA



UPA



ÑANCUL



CHACHA



PAMPERO



PATORUEU

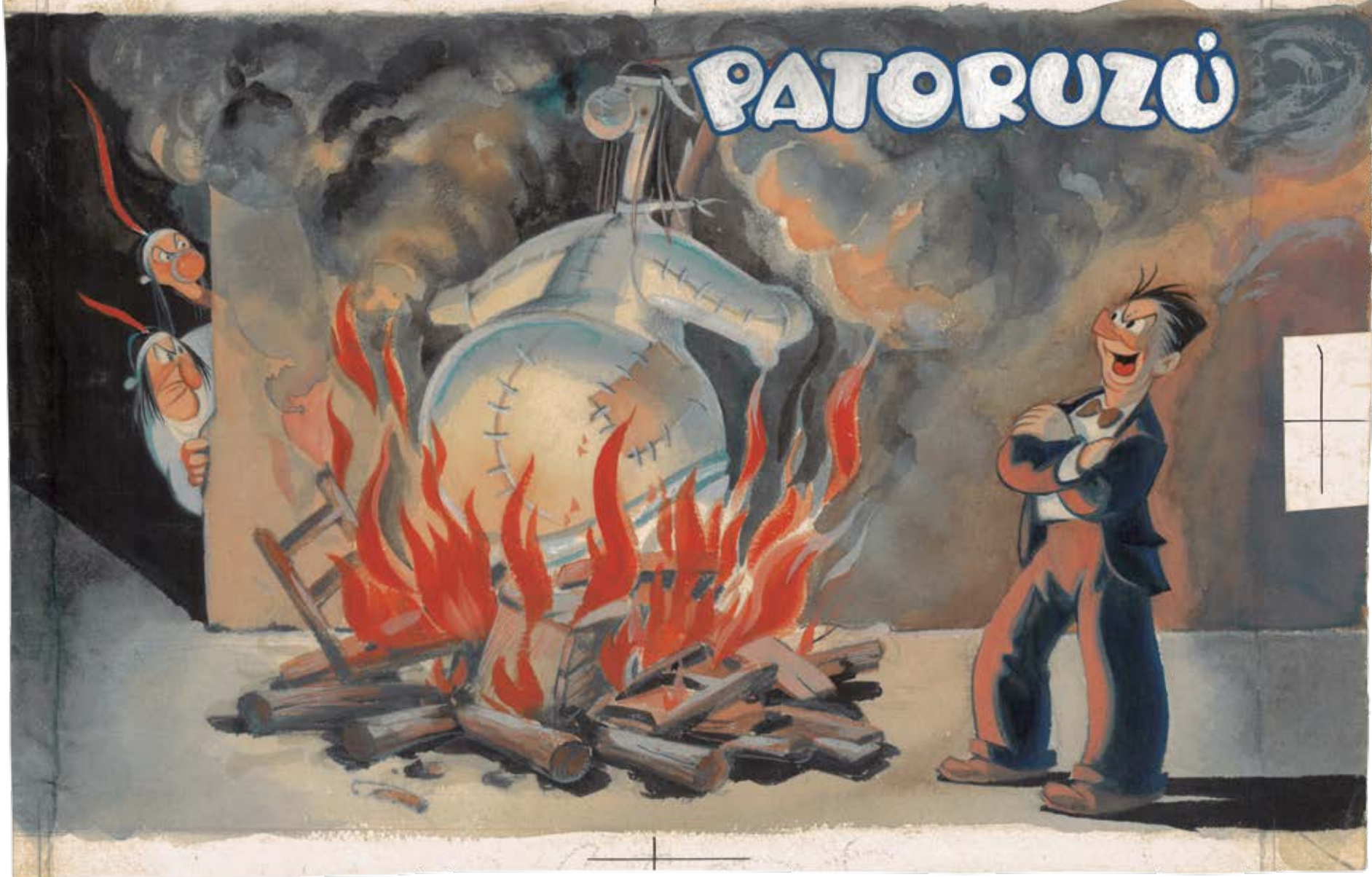


ISIDORO

TAPA Nº 93

32

PATORUZÚ





-El Padrino-

Isidoro es el personaje más importante de la serie, como contraparte de Patoruzú en la dicotomía campo versus ciudad, y evolución de la figura más tradicional y antigua de la historieta argentina: el bribón, que en Isidoro alcanza una de las más acabadas personificaciones del “chanta” porteño. Un tipo macaneador, soberbio, vago, oportunista, pero sin dudas encantador y, por supuesto, divertido. Es un tipo que evolucionó en la obra de Quinterno desde su primera serie, *Panitruco*, de 1925. Pendulando entre su ángel bueno y su ángel malo, resulta un personaje impredecible que tensiona los conflictos, y con el que los lectores pueden identificarse, aquel de carnadura más humanamente “real”.

En la semblanza editorial para los guionistas se anotó: “Parece que el razonamiento [del indio es]: ‘el padrino es inmoral, avivado, interesado... Pero en el fondo no puedo desligarme de él’”. De puño y letra, Dante Quinterno tacha el “no”, y aclara: “Lo quiere porque es su padrino y trata de encaminarlo hacia el bien”.

Ese es el nudo de la relación entre ambos: Isidoro es el necesitado de redención, él mismo es el campo de batalla entre el bien y el mal, en el que su ahijado es plenamente sí mismo.

A la izquierda: Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 20 x 30 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 93, 26 de junio de 1939.



Ilustración original de tapa.
Locuras de Isidoro, nro. 168, mayo de 1982.
Lápiz, tinta y témpera. Guía de colores, 27 x 38 cm.



"Discipulo del diablo": Tinta aguada, 12 x 48 cm. Tiras publicadas en el diario *El Mundo* a partir de septiembre de 1937. Reeditadas en la revista *Patoruzú*, nro. 55, octubre de 1938, y en *Andanzas de Patoruzú*, nro. 1, octubre de 1956.



sin estar integrados ni vinculados en profundidad. De acuerdo con esta concepción Patoruzú rechaza permanentemente las (in)moralidades y las irresponsabilidades del Padrino. Pero de algún modo las permite o las tolera. Parece que su razonamiento es el siguiente: "El Padrino es inmoral, avivado, interesado... Pero en el fondo no puedo desligarme de él". Este razonamiento es más sorprendente cuando el Padrino no está ligado a él por lazos consanguíneos. Es decir no es hermano, primo o tío. Es sólo un padrino postizo, elegido o adoptado. La vinculación pertenece a los hondos misterios del ser humano. Patoruzú, para colmo, sabe que el Padrino está, muchas veces, junto a él por interés. Pero lo tolera y lo acepta. La convivencia en cierto modo puede hacerse difícil de decifrar. proviene de circunstancias poco explicables. Esto está confirmado por el hecho real que Patoruzú tiene 22 años y el Padrino 30 y que el primero espera al segundo. En la tira titulada de La extraña herencia (Tomo X, pág. 70) el primo Pichulo define muy bien esta relación. Le dice a Isidoro: "Eres incapaz de defenderte sin la ayuda del indio". Hay otros elementos que no aclaran el origen:

- a) Patoruzú ^{Sosajaca} golpea insistentemente a su Padrino. Pero este lo acepta en casi todos los casos.

lo fuere porque lo padruco) trata de
cuernino, lo hacia el Seta.

A la izquierda:

Boceto en bolígrafo, 16 x 20 cm.

Boceto con perfiles de Isidoro.

Bolígrafo, 23 x 28 cm.

Arriba: Semblanza editorial para guionistas con indicaciones manuscritas de Quintero [fragmento].

PATORUZÚ

El Fin de
año



→ 7 años al año ← N° 16

-Upa-

“En rigor, la aparición de Upa —su debilidad, su orfanidad, su ingenuidad— no son sino efectos ineluctables que Patoruzú necesita para ser cada vez más él mismo”.

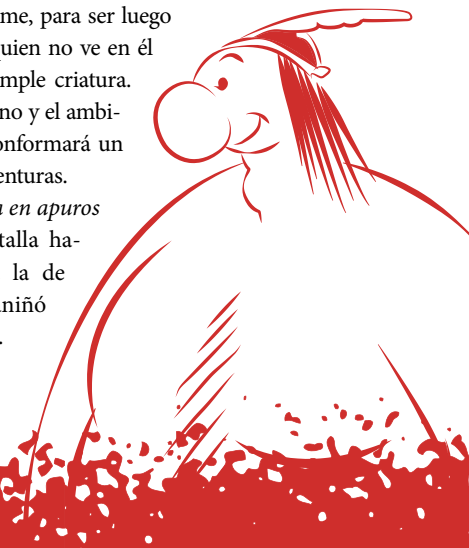
Semblanzas de la editorial para los guionistas, texto inédito.

El hermanito de Patoruzú es una creación tan original y novedosa en la historieta como la del propio cacique, y es aún más sorprendente que la de este.

Su fisonomía desproporcionada de bebé descomunal, tan antitética a las representaciones de los bebés en la prensa que ni siquiera tiene parangón en los rebeldes y problemáticos bebés de los primeros y anárquicos cómics estadounidenses, solo encuentra antecedente en el grotesco Pantagruel de Rabelais.

El contraste extremo entre su ingenuidad prístina y angelical y la contundencia de su fisonomía portentosa, microcéfala, su voracidad insaciable de alimentos, a los que deglute como golosinas, y su léxico inextricable resultan, mágicamente, en una criatura tierna, juguetona, prístina. En su dramática presentación de 1937 se cuenta que fue

abandonado por su propio padre en una gruta por su apariencia deforme, para ser luego rescatado por Patoruzú, quien no ve en él un monstruo sino una simple criatura. Junto a su paternal hermano y el ambiguo padrino Isidoro se conformará un trío que dinamizará las aventuras. Para la animación de *Upa en apuros* (1942) fue reducida su talla haciéndola proporcional a la de los otros personajes y se anióó agraciadamente su figura.



si cabe. 2

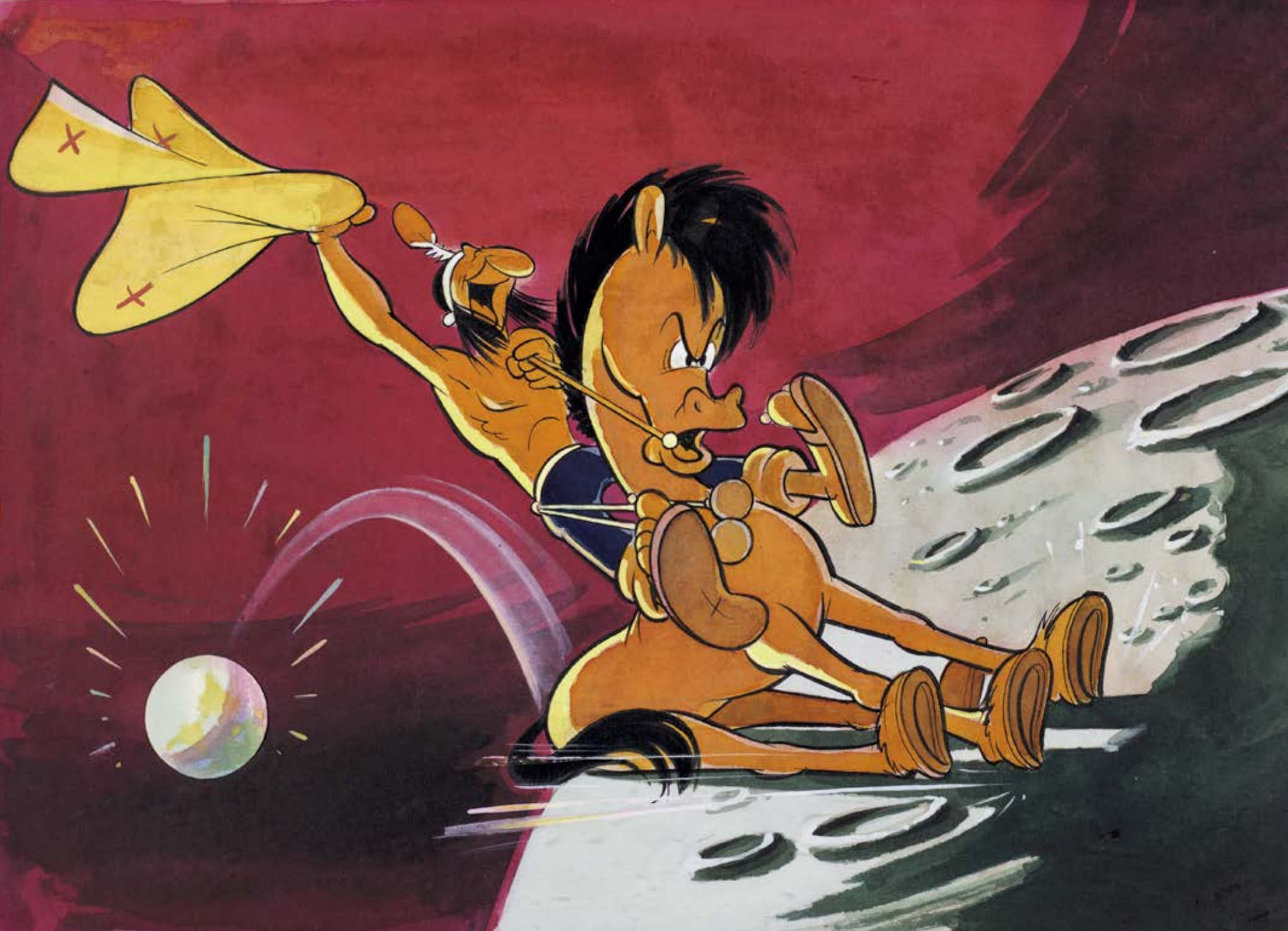
cotidiano. Al quejar la certeza que el Tata es avergüenza de Upa. Patoruzú va a fijar una de sus características más esenciales. Va a inclinarse a la belleza espiritual en desmedro de la belleza física. Upa es feo, defome. Pero desesperado y bueno. Para Patoruzú eso es fundamental. Incluso va a decir de él: "es irresponsable porque no conoce el mundo", y más doliente: "el pobre es como un animalito pobrecito, que culpa tiene él de ser así. Yo solo lo comprendo" (Tira Upa y el misterio - de la crónica, tomo 1, p=fg. 34 y 20). Nunca va a decir lo cierto porque es su hermano. O porque es su hermano tengo el deber de hacerlo. Lo que juega y determina a Patoruzú es la devalidez de los seres. No su consanguinidad. A sea y quiere a Upa más que a ninguna porque es el más débil de todos. Esto va a vigilar toda la filosofía patoruziana. El tratará de comprender y ayudar siempre a todos los necesitados. Para Patoruzú los seres humanos con sus fealdades, con sus debilidades, con sus equívocos con seres que nunca no pueden mejorar, no son peg *Es amor fraternal. Upa ¿es débil? ¿¿sus "panzazos"?*

Intervención de puño y letra de Quinterno a las semblanzas editoriales, en la que cuestiona la supuesta debilidad de Upa y el carácter de su relación con Patoruzú.



A la izquierda: Ilustración original de tapa. *Grandes Andanzas del Indio Patoruzú*, nro. 2, febrero de 1957. Tinta y témpera, 35 x 47 cm.

Arriba: Ilustración original, "Patoruzadas". Tinta y témpera, 25 x 19 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 41, 27 de junio de 1938.





-Pampero-

Ya desde su nombre, el caballo de Patoruzú remite en figura y espíritu a las pampas y a la transformación que estas operaron sobre los primeros equinos traídos por los españoles durante siglos de evolución salvaje por estas tierras y sus pasturas. El caballo criollo que Pampero evoca libremente es aquel que fue arma, flete, lecho y alma hermana con el indio pampa.

Pampero solo se dejará montar por Patoruzú y en pelo, sin monturas ni correajes. Al reunirlos por primera vez, Quinterno eludió la técnica de amansamiento de los pampas y recurrió a la forma más asequible por el gran público, la de la doma, aunque fiel a las características de este particular amo: la domesticación no se cimentó en lograr la sumisión del animal en base a castigos hirientes —más bien, las heridas fueron en la dirección contraria—, sino en una lucha de resistencia, homóloga sí al tratamiento de los pampas.

La mano maestra de Quinterno retrató la idiosincrasia criolla mediante detalles en la caracterización de Pampero: su penacho de crines sobre la testa, que aluden a un estado cimarrón, el resoplido portentoso, su mirada desafiante de fiera humanizada y su postura noble e indómita.

A la izquierda: Ilustración original de tapa. Tinta y acuarela, 33 x 39 cm. *Libro de Oro Patoruzú 1967*, diciembre de 1966.

Los *Libros de Oro*, como buen anuario, aluden muchas veces al evento más célebre de la época. Para el período de febril competencia de las superpotencias —un año y medio antes que la misión Apolo 11 alcanzara la superficie lunar—, Patoruzú se impone en la carrera espacial alunizando de un solo salto gracias a su Pampero, que supera incluso al fabuloso Bucéfalo del Barón de Münchhausen.



Boceto de Patoruzú y Pampero. Bolígrafo, 16 x 20 cm.

Boceto con perfiles de Pampero. Bolígrafo, 23 x 28 cm.

P.19. t.5



PATORUZU 249

P.19. t.6



PATORUZU 250

P.19. t.7



PATORUZU 251

P.19. t.8



PATORUZU 252



A la izquierda: Patoruzú domando a Pampero, sin firma [Dante Quintero]. Boceto en bolígrafo, 20 x 14 cm.

Arriba: Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 33 x 39 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 89, mayo de 1939.

Бара № 108

а 28 сун



PATORUZŮ

-Los Malvados-

“—¿Cómo se lleva con la Argentina de 1996 un personaje tan noble como Patoruzú?”

—Siempre luchó contra la corrupción y el mal. Patoruzú tiene esperanza en los argentinos”.

Dante Quintero en revista *Viva*,
domingo 15 de diciembre de 1996

Al configurar a Patoruzú como “un símbolo universal en el que se conjugan todas las virtudes, inalcanzables para el común de los mortales”, era clarísima la función que debía encarnar este personaje. En las semblanzas para guionistas se describe: “... sus proezas tornan lo absurdo en lógico

[...] sólo con pensar que se trata de Patoruzú, porque Patoruzú traspone las fronteras de lo humano para transformarse en un símbolo del Bien, en el emisario angélico que barre con todo lo satánico que pulula en este mundo”. Hasta entonces, a los pillos de la historieta se les oponía la fortuna, la casualidad, la fría realidad o sus propios errores. Con el Patoruzú justiciero y bondadoso sin mácula, Quintero introducía ante los representantes del Mal o ejecutores de maldades una fuerza antagonica de entidad humana, un personaje. Como luego lo serían los superhéroes, pero con grandes diferencias.

La serie de Patoruzú se mantuvo fiel a la convención de la historieta de estereotipar rasgos y muecas para denunciar la inequívoca maldad de sus antagonistas. Sin embargo, nuestro héroe nunca las advierte. Patoruzú no presta ninguna atención a las fisonomías. Y esto, antes que consti-

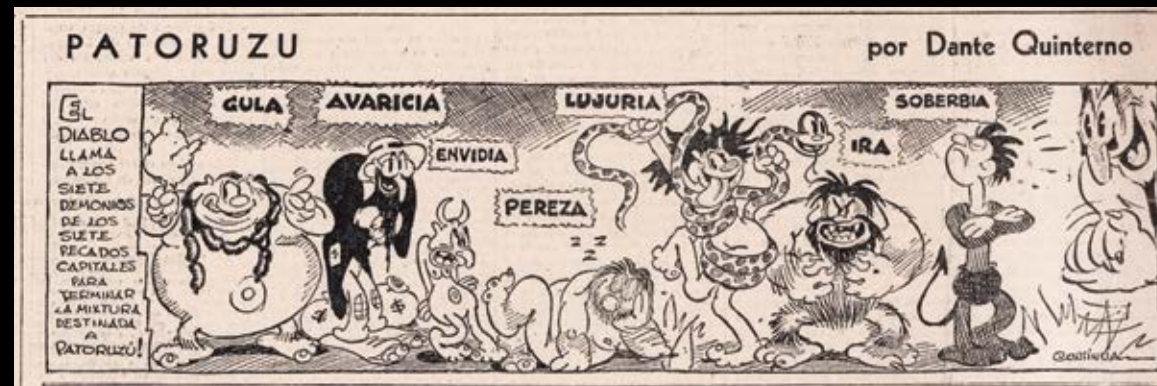
tuir una carencia, se constituye en otro de sus atributos: este héroe no se guía por las apariencias. Patoruzú no lucha desde el inicio frontalmente contra los malvados. Y luego, los perdona. De inspiración netamente crítica, ofrece siempre su otra mejilla, ya que no confronta para vencer, sino para redimir: no quiere derrotar al malvado, sino “enderizarlo”. Excepto al Diablo. No hay muchas historietas que hayan apelado a figurarlo como personaje. En esto la serie ha tendido —como con el circo— lazos con otro de los espectáculos teatrales populares inspiradores de las primeras historietas: el teatro de títeres, en el que el personaje del Diablo es un habitual antagonista.



A la izquierda: Ilustración original de tapa.
Tinta y témpera, 28 x 37 cm.
Patoruzú (semanal), nro. 108, 9 de octubre de 1939.

A la derecha: Viñeta con malvados.
La Razón, martes 16 de mayo de 1933.

Plenamente identificado como símbolo del ser nacional, el Patoruzú forjado en los años treinta —cuando calan y se desarrollan corrientes de pensamiento nacionalista y de revisionismo histórico— utiliza la común estereotipación propia de la etapa inicial de la historieta de las figuras emblemáticas del extranjero, del “otro”, el inmigrante, para conformar una galería de malvados. Sin embargo, comparte con estos una empecinada dificultad o resistencia a asimilarse al habla local contemporánea. Paradójicamente, ante el ciudadano argentino de sus aventuras, Patoruzú es también un “otro”, solo que proviene de una fabulosa y mítica tierra adentro.





EL ESPÍA JEFE X 215



EL AMERICANO



BOMBON



GASTON



JUANTYO



BEN TURKIN



SATANAS



EL HONORABLE JOHN

252-6281

BLOTTA, Oscar

Seudónimo: Eduardo Utiano Pacho
Fecha de nacimiento: 25 de setiembre de 1918
En 25 de Mayo País Bs.A.

(H)

BONETTO, Roberto Grato

Seudónimo en algunos textos: Grato Verthuy
Fecha de nacimiento: 20-4-1915
incursionó brevemente en

(H)

COSTA, Eduardo Ricardo

Fallecido -
Integrante del equipo de dibujantes de
Dank Quintero (Marcedor de Locuras de

FERRO Eduardo Carlos

Seudónimos: Yayo; Dof; Due;
Fecha de nacimiento: 1917 en Avellaneda 19 de agosto
"Acerín y Pan Rallado"; "Pepe Boleto";

252-6753

(H)

JULIA, MARIANO

Seudónimos: Marianito; Mr. Siches; Congreve; M.
la Jota; Marianito de la Juliana; GXP; Lord Bidou; M.
Fecha de nac. 8 de julio de 1914
Nombre completo: Marcelo Antonio Tulio Lovato

53-1470

(H)

LOVATO, Tulio

Fecha de nac. 1915 - 15 de Marzo
Fecha de def. 1977 - 26 de enero

(H)

Director general y supervisor de la terea de los animadores
que tuvieron a su cargo la película "Upa en apuros"
Tuvo a su cargo el plantado de todos los personajes de
Quintero con una composición dinámica y equilibrada.

~~BUSSE~~ MONTAG, Clemente

Seudónimo: Busse
Nombre verdadero: Clemente Montag

MORADEI, Oscar

Integrante del equipo de dibujantes de

QUARTIERI, José

QUINTERNO, Laura VER

Seudónimo: Ado Lind (H)

REPETTO, DOMINGO Consultor a Wadel por elates "Barrilote"
MIRCO Domingo Ver Superhumor 7 (H)

Nombre verdadero: Mirco Repetto
Seudónimos: Tadeo de las Llanuras; Golpo de Vista
Fecha de nacimiento: 4 de Julio

ROMEU, Jaime Luis

Fecha de nacimiento: 29 abril 1914

URTIAGA, Adolfo Hernando
Seudónimo: Hernando

Fecha de nacimiento: 1 de Mayo 1927 en Córdoba -
En su provincia natal hizo actualidad en "El Meridiano"
A los 21 años viajó a Buenos Aires

Personajes: Picho de la Federal; Toco A...

TRABAJO DE EQUIPO

“En este sentido estoy completamente solo y los argumentos me pertenecen por completo.

Sé perfectamente que no podrá ser siempre así, y que como los maestros deberé industrializarme. Será el momento en que necesite asesores que con sus ideas me ayuden a mover los muñecos”.

Dante Quinterno en revista *Aconcagua*, nro. 21, octubre de 1931

Si hasta los primeros números del semanario la totalidad de la serie era realizada exclusivamente por Quinterno, la enorme producción de ilustraciones, textos, portadas, avisos, viñetas humorísticas, y la necesidad de enriquecer los contenidos de la revista con otros personajes y estilos, llevó a Quinterno a conformar un equipo de colaboradores entre los que seleccionó a muchos de los mejores profesionales del medio. Notables artistas y autores se integraron a las distintas generaciones del equipo y muchos se formaron en una verdadera academia informal sobre la marcha del trabajo mismo: el recuento de firmas en el tiempo conforma una verdadera pléyade de estrellas de las artes gráficas argentinas.

Quinterno se reservó para sí hasta el final de sus días el firme control de los trabajos, interviniendo en apuntar detalles y en corregir agudamente expresiones y resoluciones en los dibujos y definiciones en los esquemas argumentales.

A partir de marzo de 1940 la ilustración de la portada ya no está protagonizada por ningún personaje de la serie *Patoruzú*, sino por una viñeta



humorística, durante los primeros años acompañada por el “retrato” del indio, y que muy pronto comienza a llevar la firma de cada autor del equipo editorial de colaboradores. Este esquema se mantendrá hasta el último número del semanario, en 1977.

A la izquierda: Ficha de autores del Archivo Siulnas (Oscar Vázquez Lucio). Colección BNMM, Archivo de Historieta.

Arriba: Fotografía del equipo de animación de *Upa en apuros*, c. 1941.

Los roles en un equipo editorial

La revista se hacía en un estado de invención constante. En los cuarenta, el argumento lo llevaba Laura Quintero, la hermana del autor. Luego Repetto le traía a Lovato cuartillas con ligeros croquis y escribía a mano el texto de los globitos. En algún momento intervenía Marianito Juliá. Lovato recibía ese material y comenzaba a marcar a lápiz la historieta. El lápiz era suelto pero justo, con un abocetado muy lindo. Se concentraba mucho, tanto que ponía las caras de lo que dibujaba. En algunos momentos con un espejo hacía las muecas de los personajes y hasta se paraba de su silla para “sentir” el movimiento. De allí las tiras pasaban a Romeu. La pasada a tinta era perfecta, interpretaba lo que Lovato marcaba. Estaban sentados frente a frente cada uno con su tablero. Los animales, caritas de niños y algunos otros personajes que necesitaban “algo más” los hacía Blotta.

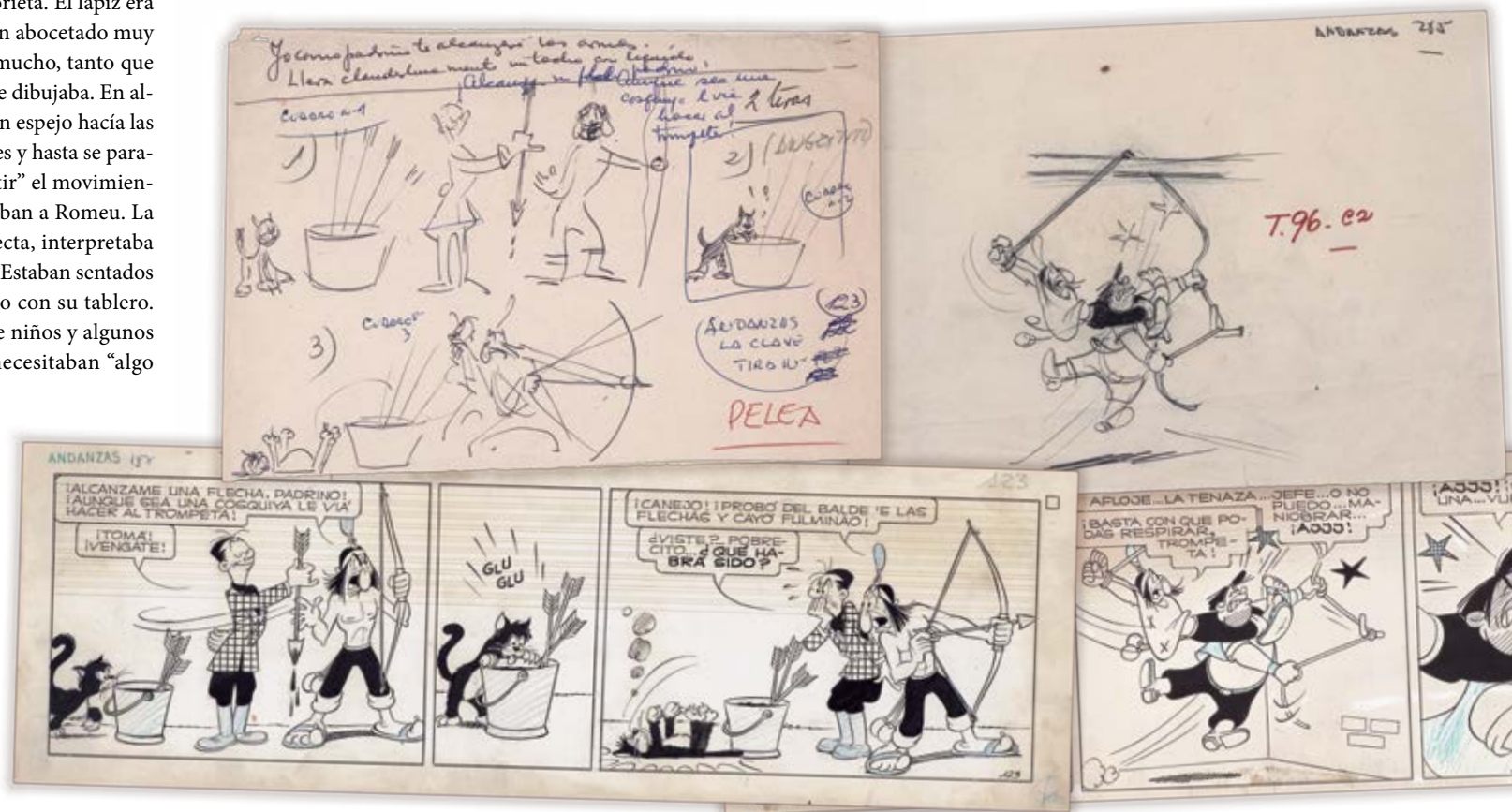
El trabajo lo supervisaba Quintero. Yo le llevaba las tiras y él me hacía sentar a su lado y corregía. No hablaba mucho. El “taller” con su tablero estaba debajo del primer piso en donde Quintero tenía su oficina de director. Allí se trataban cosas administrativas. Miraba cuidadosamente y directamente corregía aquí y allá la “pluma” de Romeu.

En general, lo que corregía eran movimientos. El trazo de la pluma de Quintero era más fuerte, no marcaba a lápiz lo que iba a hacer, algunas veces tachaba con la pluma lo que no iba. Yo llevaba de nuevo las tiras arriba y Romeu “limpiaba” con blanco de ténpera a lo corregido.

El dibujo de Lovato, a veces corregido por Quintero. La pasada en tinta, Romeu.

Se reconoce porque era un pasado un poco mecánico y frío. Los títulos llevaban tiempo. Los hacía Germán Federico, un letrista de primera. Creo que siempre pasaba el texto de globitos. Quintero era estricto con su criterio de estilo y lugar para el título.

Guillermo Roux



A la izquierda: Boceto en bolígrafo, 15 x 21 cm, para tira en *Andanzas de Patoruzú*, nro. 285. Tinta, 14 x 42 cm, julio de 1976.

A la derecha: Boceto en bolígrafo, 15 x 21 cm, para tira en *Andanzas de Patoruzú*, nro. 285.

Bo. Aires, Junio 3. 1973

Señor

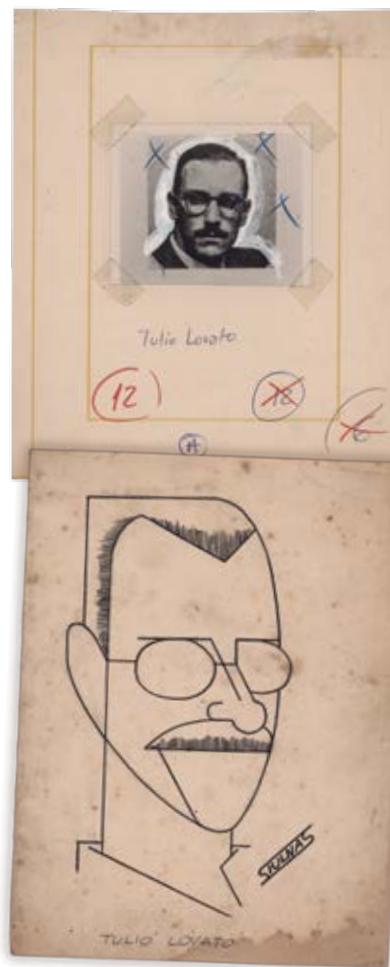
mente a lo largo de toda la trayectoria recorrida y sin cuya colaboración, y contando solo con mis medios, la misma no hubiera sido posible.

Entre los muchos que colaboraron se destaca el fra. Tulio Lovato, cuya desaparición, tan sentida, significó la amputación del brazo y la pierna derechos de nuestra empresa, como lo dije yo públicamente al despedir sus restos.

Creo haber satisfecho, señor Lucio, las inquietudes que usted se digna volcar en su estimada Carta.

Sin otros particular, saluda a usted muy atentamente

D. Rinkel



A la izquierda: Carta manuscrita de Quintero dirigida a Siulnas, 3 de junio de 1983.

Arriba: Caricatura de Tulio Lovato por Siulnas. Tinta, 21 x 16 cm, s/f. Colección BNMM, Archivo Siulnas.

Evocación de Tulio Lovato 1915-1977

Tulio Lovato era más que la mano derecha de Quintero. Lo llamaba a cada rato hasta en cuestiones que nada tenían que ver con los dibujos. Cuando Quintero compraba campos, lo llevaba a Lovato. Para lo gráfico, color y líneas, era de una precisión innata. Lovato, creo, dejó la carrera de Ingeniería. Era buenísima persona y de una inteligencia privilegiada. Yo estaba pegado a él desde muy chico. Lovato trabajaba con mi padre al principio. Fue su ayudante, especialmente en la historieta *Más allá* (1938). Quizá llegó a conocer a Quintero a través de mi padre. Sabía muchísimo de barcos, en *Zito* ideó y dibujó *Rinkel el ballenero*. No marcaba a lápiz, dibujaba directamente con plumín y pincel. En *Rinkel* se siente la influencia del indio Patoruzú, especialmente en las peleas. Al principio a Quintero no le gustaba el dibujo de esa historieta, pero mi padre habló con Dante y le dijo algo así como: "Dele tiempo, no se olvide que este es solo el comienzo". Tulio siguió con *Rinkel* tal como lo conocemos. Para mí siempre fue admirable. ¿Qué habría sido la editorial sin Lovato?

G. R.



Ilustración de Eduardo Ferro.
Patoruzú (semanal), año 4, nro. 142.
 Buenos Aires, Editorial Sindicato Dante Quinterno,
 3 de junio de 1940.

Ilustración de Oscar Blotta.
Patoruzú (semanal), año 10, nro. 437.
 Buenos Aires, Editorial Sindicato Dante Quinterno,
 28 de enero de 1946.

Ilustración sin firma [Guillermo Divito].
Patoruzú (semanal), año 4, nro. 129.
 Buenos Aires, Editorial Sindicato Dante Quinterno,
 4 de marzo de 1940.



Arriba: Ilustración original de tapa de León Poch.
 Témpera, 24 x 34 cm.
Patoruzú (semanal), nro. 172, 30 de diciembre de 1940.

Página 59: Ilustración original de tapa sin firma [Guillermo Divito].
 Tinta y témpera, 30 x 40 cm.
Patoruzú (semanal), nro. 129, 4 de marzo de 1940.

129

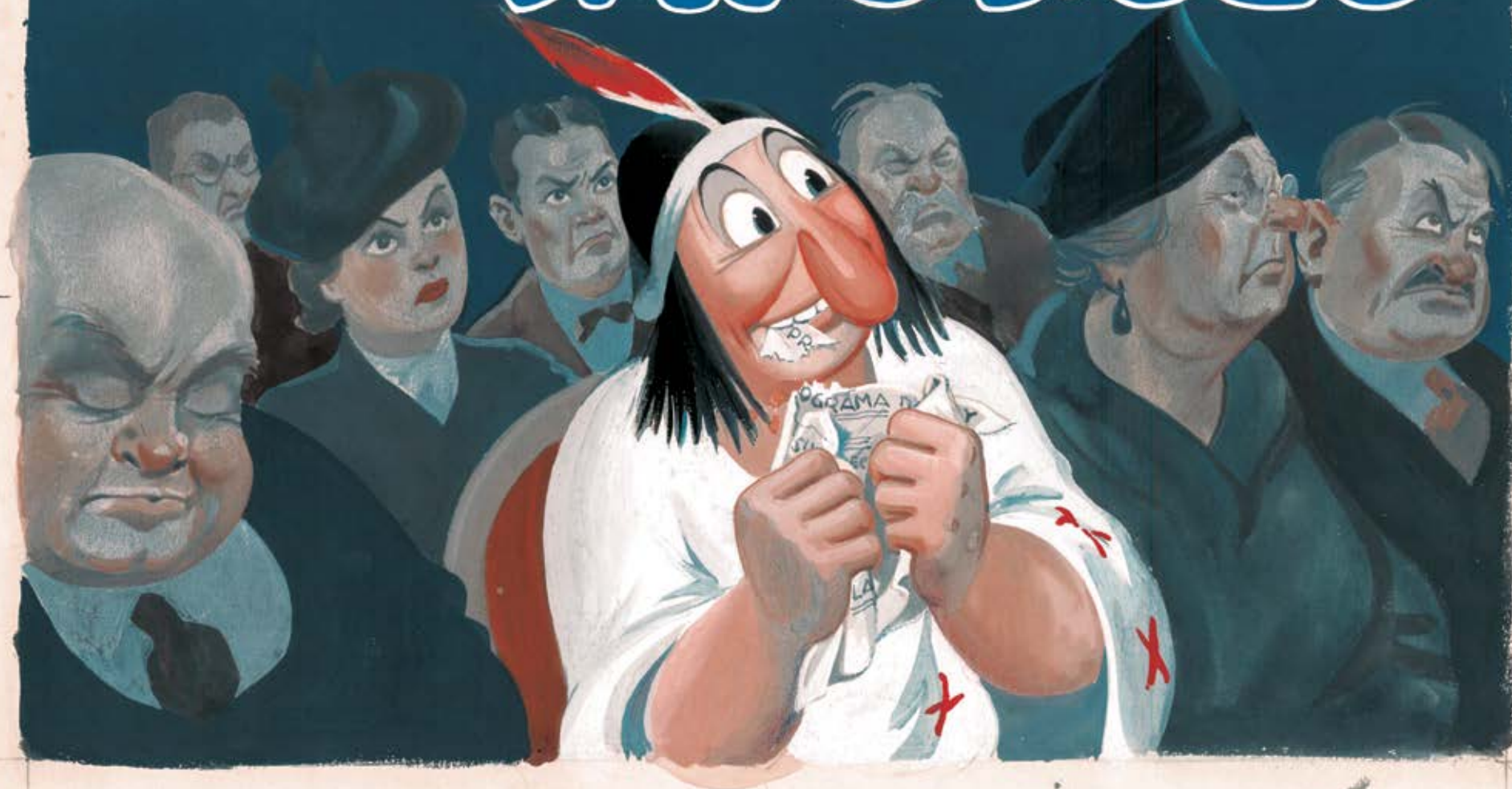
PATORUZŮ



ТЭРС № 90

ПАТОРУЗУ -

PATORUZŮ



EL EXTRAÑO CASO DE UPA EN APUROS

Por Lucas Nine

Hasta donde sabemos, el primer documento que prueba el interés de Quintero por el dibujo animado es un artículo aparecido en 1932 en la revista *Cinegraf*, que incluye su guión para un corto protagonizado por Patoruzú, nunca realizado. El ambiente urbano y el tipo de humor hacen pensar en los hermanos Fleischer (*Out of the Inkwell*, *Betty Boop*, *Popeye*); y precisamente al año siguiente Quintero viajaría a Estados Unidos para emplearse en su estudio. Hay que recordar que en esa época *Patoruzú* ya era un éxito y Quintero uno de los dibujantes más cotizados de la Argentina, mientras que la posición que ofrecían los norteamericanos era muy modesta. Se trataba de realizar *inbetweens*: los dibujos que deben conectar las poses dibujadas por los animadores profesionales. Era para él una oportunidad de aprender la mecánica de la animación industrial desde adentro. No tenemos demasiados datos del derrotero de Quintero dentro de la empresa, aunque el dibujante Guillermo Mordillo, que a comienzos de

A la izquierda: Ilustración original de tapa. Témpera, 30 x 40 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 90, 5 de junio de 1939.

la década del sesenta trabajó en Famous Studios —descendientes del estudio original—, menciona que los viejos animadores de la compañía recordaban al otro argentino que había andado por allí, un tal “Dante”. La posibilidad de que “Dante” haya intervenido en la animación de los cortos de *Popeye* daría otra perspectiva a la hora de evaluar la influencia que el marinero tuerto pudo haber tenido sobre el indio (generalmente, se asume que llegó por medio de la historieta de Segar). En todo caso, es evidente que su experiencia en animación es clave para la modificación ulterior de su estilo de dibujo.

En 1941, y con una compañía ya consolidada, Quintero se lanza finalmente a la producción de dibujos animados. ¿Qué iba a ser originalmente *Upa en apuros*? Algunos comentaristas hablan de un largo y otros de un mediometraje. Todos coinciden en que el corto final es el resultado de la escasez de material virgen que afectaba a la industria del cine argentino durante la Segunda Guerra Mundial, complicado por un proceso de revelado que debía realizarse en Alemania. La idea de un largometraje terminado que se perdió en un bombardeo me resulta difícil de creer; la autonomía que tiene el corto que conocemos o el

tamaño del equipo de trabajo no parecen encajar en un esquema argumental más largo. Conjeturo que Quintero desistió del largo en las primeras etapas de la producción o decidió antes probar suerte con un corto.

El equipo de *Upa en apuros* fue encabezado por Tulio Lovato, como “director de animación”, y Oscar Blotta, como “colaborador principal”. No es raro que se tratase de los dibujantes en los que la impronta Disney había dejado sus mayores marcas; como ya observamos, todo el corto está influenciado por ese universo —con algo de Popeye a la hora de las trompadas—. Por debajo de Lovato y Blotta se encontraba un equipo de dibujantes que incluía a alguna estrella de la revista: Romeu, Ferro, Destuet, Bonetto, Gallo. Es importante destacar que ninguno de ellos había realizado animación anteriormente (con excepción, quizá, de Quintero) y que sus ideas sobre el asunto eran más bien intuitivas. Completaban los rubros técnicos el director Tito Davison —incorporado probablemente por alguna necesidad burocrática—, el músico Melle Weersma y el fondista Gustavo Goldschmidt.

Otro acicate para la producción del film pudo ser la visita de Walt Disney a la Argentina en 1941. Disney y un grupo de colaboradores paseaban por América Latina mientras el gobierno estadounidense calmaba una huelga organizada



en sus estudios. Este viaje seguía las normativas de la Good Neighbor Policy de Roosevelt: propaganda de guerra, efectuada a nivel internacional. Disney cumplió su papel a la perfección. En Argentina dio entrevistas, se reunió con Quintero

y Quirino Cristiani (autor del primer largometraje de animación del mundo) y contrató a Molina Campos. Ya en casa, realizó una película sobre la experiencia (*Saludos amigos*), que integra material documental con episodios animados.

Lo interesante del caso es que (según el registro que el historiador Jake Friedman puso recientemente al alcance del público) mientras Dante se sacaba fotos sonriendo con Walt, traía a la Argentina a uno de sus principales animadores,

Art Babbit: justo al tipo que había organizado la huelga.

Babbitt era una figura clave dentro de la organización Disney. En su diario personal, el animador cuenta que estuvo en Argentina entre febrero y marzo de 1942, trabajando para *Upa en apuros*, en un documento que aporta algunos datos adicionales sobre la producción.

Algunos párrafos traducidos del diario de Babbitt:

7-2-1942: Pasé casi todo el día en lo de Quintero. No sé de dónde saca la energía [...] Tiene treinta empleados, y aparte de su tira diaria, edita y publica una revista humorística, tres historietas adicionales y produce un corto animado. Oí la banda sonora y vi los *pencil tests* de su película hoy. La música es exquisita —la caracterización muy buena— y el plot y los gags buenos, pero un poco brutales [...] La animación no es demasiado buena, pero considerando que estos hombres han aprendido por su cuenta los principios de la animación en pocos meses, su trabajo es notable [...] extremadamente original, lleno de humor y refrescante. Tanto Dante como Tullis [sic] son dibujantes terriblemente buenos.

7-2-1942: Pasé el día corrigiendo la animación y la historia en la película de Dante. Fue trabajo duro pero lo disfruté. Dante es un hombre de tempera-

mento, pero tiene juicio y buen gusto. No es un patán como Disney...

28-2-1942: Quintero estaba tan ansioso por volver que condujo desde Mar del Plata a 140 kilómetros por hora y llegó temprano esta mañana. Trabajé la continuidad de su película con él, arreglando cortes y moviendo las secuencias para unir la historia... *Upa en apuros* se estrenó en los cines en noviembre de 1942 como complemento del film *La guerra gaucha*, y pasó sin la repercusión que tuvieron otros productos de la empresa. Su calidad técnica fue y sigue siendo ponderada y, sin embargo, Quintero pareció haber perdido a partir de ese momento todo interés en el cine de animación.

El nombre de Babbitt no aparece en los créditos finales de la película, acaso porque en ese momento seguía nominalmente trabajando para Disney. De vuelta en Estados Unidos y ya liberado de sus cargas contractuales, tuvo un rol central en la creación de la compañía que lideró la siguiente gran transformación de la animación norteamericana. Casualmente, esa compañía se llamó UPA.

A la izquierda: Volante promocional, c. 1942.

A la derecha: Aviso publicado en *Patoruzú* (semanal), 16 de noviembre de 1942.



Lobby cards y bocetos en lápiz,
18 x 22 cm.
Los bocetos no fueron elegidos
para el editado final del film
Upa en apuros, 1942.



Lobby cards del cortometraje de animación, producido por el Sindicato Dante Quintero.



Walt Disney con Dante Quintero en el Alvear Palace Hotel, 1941.

*Dante is a man of temperance
- but he has good judgement and
taste. He's not the boor that
Disney is.*

Arthur Babbitt

Fragmento del diario manuscrito de Arthur Babbitt, fechado el lunes 9 de marzo de 1942.
Fuente: *BabbittBlog*, blog oficial de Arthur Babbitt.

the Patrick legend.
That series was the first of six cup finals for the Rangers, and they've been put out four times in the semi-final round. Their record for the finals is three victories and three defeats, which matches Patrick's record since he and the Stanley Cup started keeping company—9 in 18 in all capacities.

F. Christopher entry.		Off 5.25
SEVENTH LEAGUE: 4-7-0 up. 1 title and 3-14		\$16.00 \$5.00 \$4.10
MORLEY, 113 (Roberts).....	7.25	4.30
HUNCO, 114 (Hans).....		0.10
COUNTRY, 111 (Thompson).....		
Time: 1:53 1-5. Kinky Miss, Psycholog, Hep Nancy, Bayport, Greenville and Jumping Jill also in.		
EIGHTH RACE: 4-7-0 up. Clc. Mile and 3-5		
MEMORY BOOK, 168 (Campbell).....	Off 5.38	\$17.50 \$4.00 \$4.00
SINGING BIRDS, 116 (Meads).....	2.00	2.00
BARANDE, 168 (P. Roberts).....		2.50
Time: 1:54 1-5. Best B., Betty Chimes, Brown Dook, Marlinton, Bob Risk and Platoun also in.		
97 Unimond	105	No Boy 10-1 11
96 Sergeant Bob	105	No Boy 10-1 4
96 Young County	107	Guerta 15-1 3
94 Nani Leonal	108	No Boy 15-1 5
94 Maegay	108	No Boy 15-1 7
92 Don Vecos	112	Pearson 15-1 8
92 Jackorack	116	Haskell 15-1 9
91 Old Book	105	Delara 20-1 9
91 Trump	112	Wielander 20-1 12
90 Pretty Rose	107	Jemas 20-1 13

Louis's Leave Canceled
PHILADELPHIA, Mar. 28—Joe Louis, scheduled to speak before a Hale America gathering today, sent a telegram instead. It said:
"Unable to be present. Leave canceled."

PATORUZU

By Quintero



Pill's
10 cents
WEEKLY

Why Did 3
Sat. Eve. Post

Buenos vecinos

“Les demostraré [a los estadounidenses] que sabemos hacer historietas, y hasta películas de dibujos animados...”.

Dante Quintero en revista *Aconcagua*, nro. 21, octubre de 1931

La relación de la obra de Quintero con los Estados Unidos es otro enigma aún no develado que entraña paradojas. Quintero viaja por primera vez a Estados Unidos en 1932. Viaja para aprender. Tiene grandes proyectos: si bien faltan años para que establezca un sistema de creación de historietas de factura grupal, el autor de Patoruzú ya lo prefigura en un reportaje de 1931 y apunta a la producción de dibujos animados.

A este campo va a consagrar sus esfuerzos; recién una década después logra estrenar una producción precedida de dificultades tales como la obtención de material filmico importado desde los países en plena guerra. En ese marco viaja a Argentina Walt Disney, quien además de cumplir funciones como una suerte de embajador cultural, estrena producciones dirigidas especialmente a la región. Disney habría manifestado su admiración por Quintero, con quien ya se conocían desde la década anterior. Pero no puede dejar de considerarse que el sur suponía un mercado potencialmente valioso en tiempos en que la Europa, convertida en campo de batalla, ya no lo era.

Página 66: “Jonás y la ballena”.
Tinta y témpera, 14 x 50 cm (1938).
Patoruzú (semanal), nro. 89, 29 de mayo de 1939.

“Patoruzú. Jonás y la ballena”.
PM Weekly, nro. 41, New York, 29 de marzo de 1942.

Lo cierto es que el proyecto de Quintero de ser el gran productor de dibujos animados del sur termina drásticamente con su primera —notable— producción de 1942, y es contemporánea con el inicio de la publicación de Patoruzú en un singular periódico neoyorquino.

El sofisticado diario neoyorquino *PM* (“Picture Magazine”) fue pionero en el uso del color y en la alta



calidad de reproducción de fotografías, además de que no incluía publicidad. De orientación liberal, roosveltiano y antifascista, tuvo colaboradores como Ernest Hemingway, Erskine Caldwell y Dr. Seuss. Publicó la historieta *Patoruzú* hasta 1948, año en que dejó de salir. En 1957, Green Publishing dedicó a una singular versión de *Patoruzú* el ejemplar nro. 6 del segundo volumen de *All Top Comics*.



A la izquierda: *The Adventures of Patoruzú*, Estados Unidos, Green Publishing, invierno de 1946.

Arriba: “Patoruzú. Ruge el volcán”. *PM Daily*, nro. 167, New York, 8 de junio de 1945.

11-36 Pat NY

PATORUZÙ



PATORUZÚ, ÍCONO DE LA ARGENTINIDAD

“—¿Por qué Patoruzú no pierde vigencia?
—¿Ser argentino hasta la muerte tiene vigencia? ¿Ser incorruptible?
¿La nobleza, tiene vigencia?”.

Dante Quintero en revista *Viva*, domingo 15 de diciembre de 1996

Desde el lanzamiento del semanario en 1936, para las fechas patrias, Patoruzú se vistió con los emblemas nacionales para las poderosas ilustraciones de portadas, enarbolados con orgullo y desarticulando la solemnidad con su incorregible alegría de “mono” caricaturesco, hasta patentarse él mismo como ícono. En el imaginario de los lectores este personaje de tinta y papel, de historieta, comenzó a volverse símbolo de una reserva de algo a lo que se podía apelar como anhelo colectivo. No puede soslayarse que Patoruzú nace y madura hasta su forma definitiva durante el período conocido como la Década Infame: su evolución completa abarca enteramente la década del treinta. En las semblanzas redactadas para orientar a los guionistas, supervisadas y corregidas por Quintero, en la sección “El origen: campo contra ciudad”, se describe esa época como de

... una violenta descomposición nacional, [exuberante, donde] el fraude y la ilegalidad se entroncaban al cohecho y a cierto tipo de

entrega. Contra esa descomposición se abría la idea del rescate nacional de los grandes valores. Esta necesidad colectiva se plasmó en la figura patoruziana. [...] La historieta venía a revalorizar los valores morales de la nacionalidad: la integridad, el honor, la verdad. El personaje surgía de los más veteados elementos raigales.

En ese contexto donde se percibía la ausencia de justicia institucional, Patoruzú se erigió como un ícono moral. Ciertamente, ninguna otra figura ficcional se había identificado tanto con los emblemas patrios. Hasta la portada del semanario nro. 8, del 25 de mayo de 1937, las portadas de las revistas que evocaban las fechas patrias apelaban a próceres mediante un tratamiento realista o a escenificaciones de acto escolar, nunca a un personaje de neto corte humorístico. Patoruzú se volvió indisociable de esa simbología.

El tehuelche proveyó entonces una imagen que podía representar en su sola figura un ideal de aspiraciones y reivindicaciones absolutamente singular, para un uso o abuso que no lo desgasta. La eficacia instantánea de esta función que cubrió Patoruzú se verifica, por ejemplo, en la utilización de su imagen como ícono en los escudos de los aviones que los argentinos pilotearon en la Segunda Guerra Mundial para identificar su origen.



Arriba: *Patoruzú* (semanal), nro. 132, 25 de marzo de 1940.

Pese a haber evitado tradicionalmente la caricaturización de figuras públicas de la política, en una de las primeras portadas en la que la ilustración de tapa no se centró en la figura del cacique, el semanario publicó una escena —obra de Rodolfo Claro, bajo el seudónimo de Mico— protagonizada por el líder nacional de la India, Mahatma Gandhi.

Página 68: Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 30 x 40 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 36, 23 de mayo de 1938.



A la derecha: Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 34 x 40 cm. *Libro de Oro Patoruzú 1978*, diciembre de 1977.

Página 71: Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 33 x 46 cm. *Libro de Oro Patoruzú 1973*, diciembre de 1972.







1



2



4



3



5



Escudos aeronáuticos asociados al universo Patoruzú

El uso de figuras y colores llamativos en aeronaves militares se remonta a la Gran Guerra. Continuó durante la Segunda Guerra Mundial e incluso se extendió, posteriormente, al ámbito de la aviación comercial. Al calor de la batalla, de manera espontánea e informal, los pilotos, en un principio alemanes, austrohúngaros e italianos, comenzaron a pintar en la nariz, en el fuselaje o en la cola de sus aeroplanos diseños de tipo sentimental, humorístico, caballeresco o épico (animales, hachas, espadas, calaveras, estandartes, corazones, etc.) que buscaban resaltar la individualidad, las cualidades guerreras o el sentido de pertenencia a una unidad aérea determinada (cazadores, bombarderos, observadores). Uno de los emblemas más famosos durante la Primera Guerra Mundial fue el *cavallino rampante* de la escuadrilla comandada por

el as italiano, conde Francesco Baracca, que don Enzo Ferrari convirtió en el símbolo de su legendaria marca. Esta práctica, denominada *nose art* (arte en la nariz), se inició, tíbiamente, en nuestra aviación militar en los años treinta, cuando varios cazas Dewoitine D.21 llevaron pintada una estilizada silueta de biguá, cuyas grandes bandadas recordaban los vuelos en formación de este avión. En algún caso, el Dewoitine D.21 también lució una cruz paté en la parte superior del ala, quizá como marca de identificación durante ejercicios de combate aéreo. Otro avión militar de la época, el Ae.M.Oe.1 de observación, tuvo en su fuselaje la figura del ave acuática. En 1944, se reglamentó el uso de distintivos alegóricos en la aeronáutica militar argentina que regiría en las siguientes décadas, casi sin cambios. Para las aeronaves militares,



A la izquierda:

1. Avro 694 Lincoln BMk2 B-010. Regimiento 1 de Bombardeo, V Brigada Aérea, 1959.
2. Curtiss model 68 Hawk III C-1. Regimiento Aéreo 3 de Ataque. Fuerza Aérea Argentina, Base Aérea Militar El Plumerillo, 1947.
3. Fiat G55A C-08. Grupo 1 de Caza del Comando Aéreo, Base Aérea Militar El Plumerillo, 1951.
Fiat G55A C-09. Regimiento 2 de Caza, Base Aérea Militar El Plumerillo, 1948.
Fiat G55A C-26. Grupo 1 de Caza, IV Brigada Aérea, Base Militar El Plumerillo, 1952.

4. Martin 139 WAA B-510. Regimiento 1 de Bombardeo, Base Aérea Militar El Palomar, 1945.
Martin 139 WAA 515. Centro de Instrucción de Aviación, Escuela Militar, Base Aérea Militar El Palomar, 1941.
5. Curtiss model H75-0 Hawk 627. Regimiento Aéreo 2 de Caza. Aviación Ejército Argentino, Base Aérea Militar Gral. Urquiza, 1942.
Curtiss model H75-0 Hawk C-623. Regimiento 2 de Caza. Fuerza Aérea Argentina, Base Aérea Militar El Palomar, 1946.

A la derecha: Banderín del Regimiento 2 de Caza.

se estableció que en cuanto a sus formas y dimensiones, los contornos exteriores de los motivos alegóricos quedarían librados a los creadores aunque sujetos a ciertas medidas (30 cm de diámetro), ubicación (pintados en el costado izquierdo del capot o de la proa) y temas (no podían incluir símbolos nacionales, figuras de próceres, emblemas de las Fuerzas Armadas, figuras de personajes de historietas extranjeras u otros motivos foráneos).

Al año siguiente, se aprobó el uso, pintado y repujado de distintivos en aviones y ropas de vuelo. En el primer caso, inspirándose en los personajes del universo de la icónica historieta *Patoruzú*, se fijó para el Regimiento 1 de Bombardeo, un Patoruzú de 25 cm de alto a horcajadas de una bomba de 40 cm de largo, colocado en la sección anterior del avión (nariz), al costado izquierdo, debajo de los números. Llevaron el distintivo del legendario tehuelche, signo de invencibilidad y fuerza prodigiosa, los bombarderos Glenn Martin 139 y luego los poderosos cuatrimotores Avro Lincoln. Para el Regimiento 2 de Caza, sobre un círculo de 28 cm de diámetro, se eligió la silueta de la Chacha Mama, del lado izquierdo, entre la terminación del capot y el inicio del habitáculo. Los cazas Curtiss Hawk III, Curtiss Hawk 75 y Fiat G-55 lucieron a la belicosa Chacha esgrimiendo una escoba, único personaje que podía derrotar al imbatible cacique. Finalmente, para el Grupo 1 de Observación, se incluyó la figura de Upa, sobre un círculo de 28 cm de diámetro, en actitud de observación, con el brazo derecho levantado y con la mano haciendo visera. El fondo del círculo debía ser de color té con leche claro; las plumas y ojotas, carmesí; la piel descubierta, rosado natural; el poncho, amarillo con una franja roja; y el pantalón, verde con una cinta blanca a modo de cinturón. Algunos Northrop 8 A-2 de ataque y observación e IA-35 Huanquero multipropósito exhibían en sus fuselajes la figura de Upa.

En 1947, a instancias del alférez Jorge Alberto Rangugni, los Gloster Meteor, primeros jets de combate de la Fuerza Aérea Argentina, incorporaron la figura de Bólide en la nariz, personaje cómico dibujado por Eduardo Ferro publicado en la revista *Patoruzú*.

Otro ejemplo de avión que tuvo a Patoruzú como distintivo fue el monomotor Fairchild 82 D aerofotográfico, que en la puerta de acceso tenía estampado al entrañable indio guiñando el ojo mientras apretaba el obturador de una máquina fotográfica. También Patoruzito apareció en banderines, por ejemplo, en el de la Base Oficial de Aviación Civil montando un cóndor y en el de la Escuela de Aviación Militar junto a unos libros con expresión ceñu-

da. Su inseparable amigo de aventuras, Isidorito Cañones, se hizo presente en una caricatura pintada en la trompa de un Avro Lancaster hostigado por una bomba voladora. Como dato curioso, durante la Segunda Guerra Mundial, la imagen de Patoruzú apareció en algunos cazas piloteados por argentinos de ascendencia inglesa alistados en la Real Fuerza Aérea.

Con el correr del tiempo el uso de estos motivos se acotó hasta que, entrada la década de 1960, la Fuerza Aérea fijó criterios heráldicos más estrictos y eliminó el empleo de estos populares personajes surgidos de la fértil imaginación de Dante Quinterro.

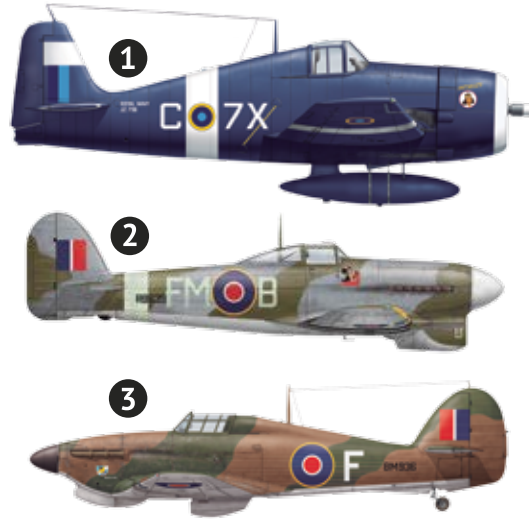
Eduardo Amores Oliver



Patoruzú en la Segunda Guerra Mundial

Más de ochocientos jóvenes voluntarios argentinos —descendientes de británicos, escoceses, franceses, belgas, polacos y americanos, y también criollos— se alistaron en la Real Fuerza Aérea Británica, en la Fuerza Aérea del Ejército de los Estados Unidos, en la Real Fuerza Aérea Canadiense y en las Fuerzas Aéreas de Francia. Algunos de ellos estamparon la figura de Patoruzú como emblema en sus cazas, en recuerdo de su tierra natal.

Claudio Meunier



1. Grumman Hellcat F6F (JZ796) (C-7X), bautizado "Patoruzú". Royal Navy. Insignia de Patoruzú (rostro). Piloto: Sub Lieutenant Oscar Lorenzo Sundt, Fleet Air Arm, Escuadrón 808.

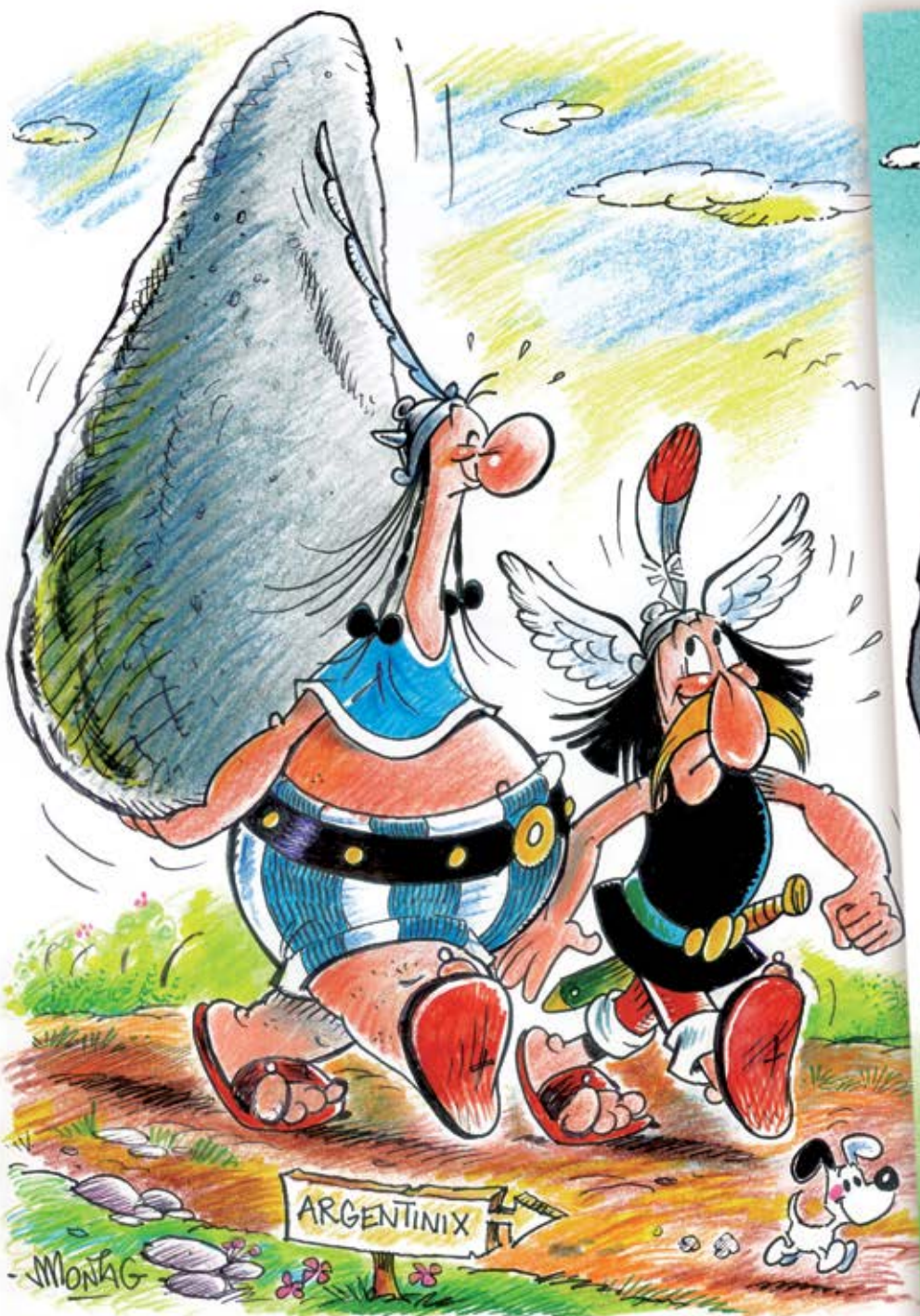
2. Hawker Typhoon Mk I (RB639) (FM-B). Insignia de Patoruzú (rostro). Piloto: Rioplatense Flying Officer Cedric Walter Henman, Escuadrón 257 (1943).

3. Hurricane Mk II (BM936 F), bautizado "El suertudo". Insignia de Patoruzú con la frase "Hacete aun lau...". Piloto: Flight Lieutenant Ian "Ñaña" Adamson, piloto del Escuadrón 136 "Pájaros Carpinteros".

Abajo a la izquierda: Hurricane MK IIC del porteño Ricardo Lindsell, comandante del escuadrón 60, en la campaña de Burma.

Abajo a la derecha: Ian "Ñaña" Adamson en un Supermarine Spitfire Mk VIII. Imphal, 1944.

Página 74: Cedric Walter Henman subiendo al Hawker Typhoon Mk I (RB639) (FM-B) perteneciente al escuadrón 257, en 1943.





RENÉ GOSCINNY Y PATORUZÚ

Por Didier Pasamonik

En el año 2002 comencé a escribir un artículo sobre los orígenes judíos de René Goscinny. Para entonces, las biografías publicadas no estaban muy documentadas. Esta discreción reflejaba la del propio Goscinny: los tres cuartos de su familia, sus tíos maternos con quienes tenía una relación muy estrecha, habían sido asesinados en los campos de concentración nazi, y esto apenas lo mencionó una vez en una entrevista para la revista especializada *Cahiers de la Bande Dessinée*. Los judíos no son mencionados en casi ninguna de sus historietas, salvo de un modo cuidadosamente alusivo. En los cientos de páginas que pudo escribir, la palabra “judío” aparece muy rara vez.

A la búsqueda de Patoruzú

Mi inquietud me llevó a reunirme con su hermano Claude, seis años mayor que él. Nacido en 1920, vivía en una callecita del Distrito XVI de París, al lado de la estación de subte Argentine —eso no se inventa—.

A la izquierda: Clemente Montag, *Patorúzix* y *Upabélis*. Técnica mixta y versión digital, 30 x 21 cm, 2018.

Con su gran memoria (se acordaba el número de la urna de su padre en el cementerio de Buenos Aires) me habló de su vida en Argentina, de la profesión de su padre —ejecutivo en la Jewish Colonization Association, fundada por el barón De Hirsch— y de *Patoruzú*.¹

Ya había oído decir a mis amigos argentinos que ese personaje había inspirado a *Astérix*, lo cual yo tomaba con indiferencia: el propio Uderzo jamás había escuchado hablar de ello. No obstante, mis búsquedas me llevaron a volver a cruzar varias veces su ruta, puesto que se me hacía evidente que el ambiente cultural argentino había acaso influenciado fuertemente al joven Goscinny, que hablaba el español tan bien como el francés y que se refería a “su” Argentina con mucha ternura: “Vuelvo de Argentina —declaraba en 1963—. Ida y vuelta en barco. ¡Una travesía maravillosa! Vi delfines y un montón de peces voladores.

.....

1. “René Goscinny”, entrevista realizada por Christian Chery, publicada en *Les Lettres Françaises*, nro. 996, 26 de septiembre de 1963.

Travesía sentimental, en suma, ya que en 1928 yo estaba en Buenos Aires. ¡Apenas caminaba!.”

1928... ¡El año de nacimiento de *Patoruzú*! Me puse a buscar relatos originales de Dante Quintero. Claude Goscinny no fue el único en hablarme de eso: también lo hicieron antiguos compañeros de René, como Uriel Sevi, cuyo padre fue colega de Stanislas Goscinny, el padre del guionista. Según Robert Pluntz,² compañero de clase de René Goscinny, *Patoruzú* era una historieta muy seguida por los alumnos del Colegio Francés de Buenos Aires.

Reminiscencias

¿Tuvo una influencia sobre el creador de *Astérix*? Probablemente. El indio Patoruzú es jovial y vivaracho, mientras que su compinche Upa (cuyo nombre recuerda al de *Oumpha-Pah*, otra creación de Goscinny y Uderzo anterior a *Astérix*, de 1951) es un poco simplón y “bien rellenito”, como Obélix. Es un hecho que Uderzo no tenía conocimiento de estos personajes en esa época. Incluso anteriormente había tratado de proponer a Goscinny un héroe fornido y musculoso como personaje principal, lo cual aquel descartó prefi-

.....

2. “Recuerdos del Colegio Francés con Robert Pluntz”, entrevista realizada por Jeannine Otte y Michel Lebailly, publicada en *Bulletin de la Librairie Goscinny*, nro. 5, abril de 2009.

riendo un personaje pequeño pero sagaz. Dante Quintero, así como Albert Uderzo y René Goscinny, y también el holandés Marten Toonder —quien conoció a Quintero cuando vino a la Argentina— o incluso el japonés Osamu Tezuka, tenían una influencia común que explica su parentesco: Walt Disney. Su dibujo redondo, sus simpáticos personajes de grandes ojos, sus historias amenas y simples, sin malicia, habían conquistado el mundo. Y además, Mickey también nació en 1928...

Una doble lectura

Pero ante los ejemplares de *Patoruzú* de las décadas de 1930 y 1940, en particular los semanarios que tienen sus tapas dibujadas con témpera y publicadas en bicromía, encuentro un humor festivo y bufonesco y una libertad de trazo —un tono adulto hay que decir— que seguramente le gustó a René Goscinny, y que reencontró algunos años más tarde en el trazo de Harvey Kurtzman, el fundador de *Mad Magazine*.

La historieta francófona, en esos años, era un género destinado a los niños. Con su experiencia americana —Buenos Aires y Nueva York—, Goscinny estaba alimentado de un tipo de historieta que aparecía en diarios y semanarios para adultos, aunque tuvieran una sección para los niños, las *Sunday pages*. Esto empujaba a los creadores a desarrollar una “doble lectura” que se dirigía tanto a los niños

(las peleas, los grandes tortazos a los romanos) como a los adultos (los juegos de palabras sofisticados, las alusiones históricas, las citas latinas).

Es este tono, este sistema, lo que debió impresionar al joven Goscinny lo suficiente como para que, treinta años más tarde, lo aplique en *Astérix*. En este sentido, los argentinos tienen razón en reconocer al galo como uno de los suyos. ■

“¡Upa y el misterio de la gruta!”.

Tinta y lápiz azul, 15 x 50 cm (1936).

Patoruzú (semanal), nro. 7, 4 de mayo de 1937.

René Goscinny y Albert Uderzo, *La Serpe Dor*, Pilote nro. 42, 1960.

© Les Éditions Albert-René



Umpatoruzú-Pah

Siempre sucede que los estímulos en la infancia influyen en las elecciones futuras de las personas. Y el gran René Goscinny no fue ajeno a ello.

El cocreador de Astérix nació en París en 1926, pero vivió en Buenos Aires desde 1928 hasta 1945. La leyenda dice que en su juventud se presentó con su carpeta de dibujos en la editorial de Dante Quinterno y que fue rechazado, hecho no sustentado. El humorista Eduardo Ferro, ante esta consulta, dijo que en la editorial no se sabía nada al respecto. Pero sí es cierto que, en nuestra ciudad, Goscinny fue ayudante de un dibujante publicitario de origen austríaco.

El pequeño René hablaba castellano con acento porteño, era amante de las empanadas y del dulce de leche y fue una persona llena de curiosidades intelectuales desde sus primeros años. Afirmar que “no conocía ni leía a la revista *Patoruzú*” es como decir en la actualidad que un chico no sepa lo que es una Play Station. Llama la atención un dato curioso: en el año 1938, la revista publicaba, además de las conocidas aventuras, una serie de artículos humorísticos con el título “Divagaciones de un alma cautiva”, firmados por un autor con seudónimo Umpah-pah. ¿Habría sido este “combo” el punto de partida para que el joven Goscinny, de 12 años, haya forjado en su imaginación los cimientos de lo que fue veinte años más tarde su primer gran personaje con Albert Uderzo, el piel roja Oumpha-Pah?

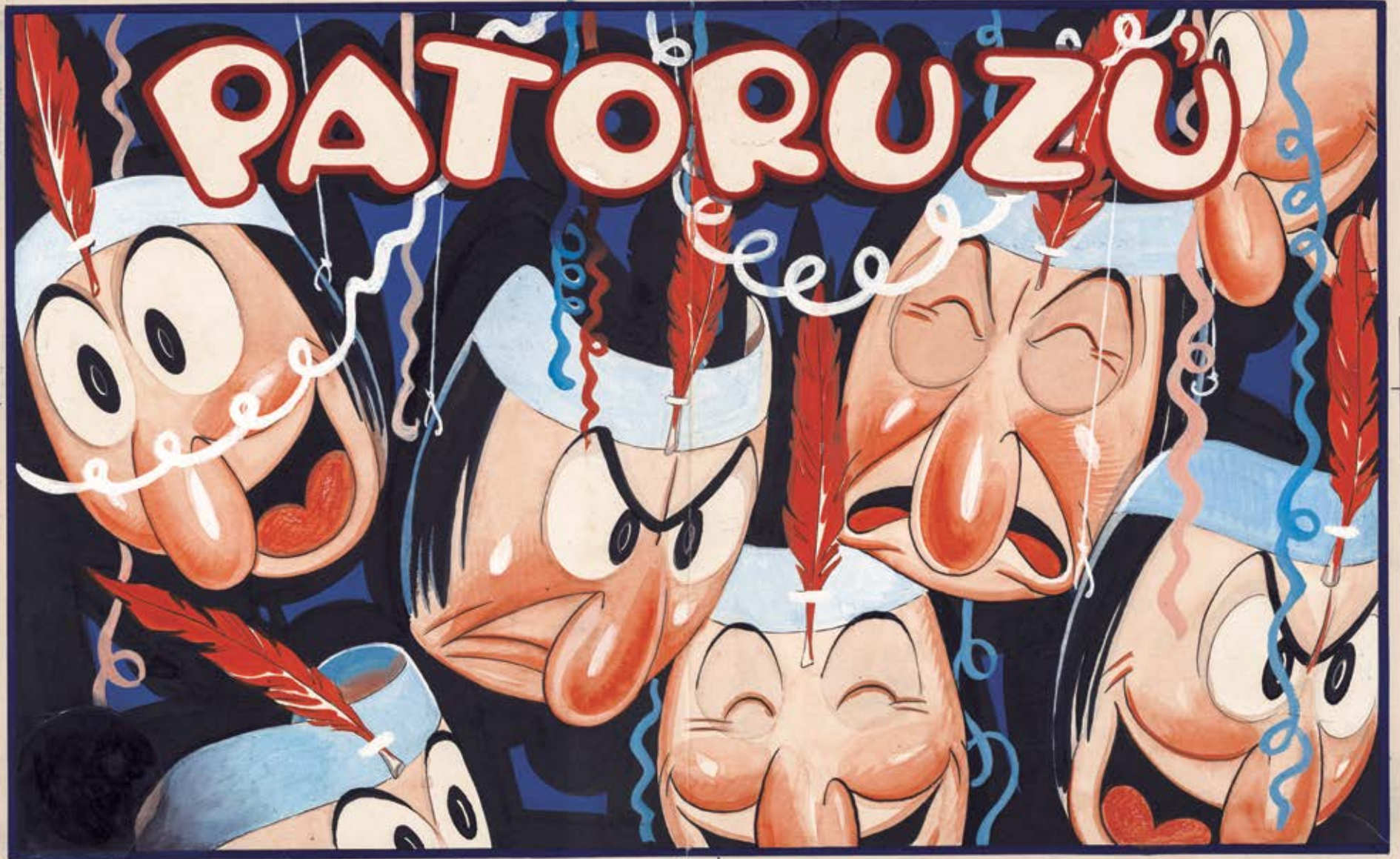
Soy un convencido de que aquí, en la tierra del tango, del mate, del fútbol y de las historietas, radica gran parte de su inspiración. Sin ir más lejos, *El pequeño Nicolás* ficciona magistralmente algunas anécdotas de su infancia argentina. No es pensable que haya plagios

de ningún tipo, pero es evidente que la historieta argentina, con Patoruzú a la cabeza, tuvo mucho que ver con la formación lectora de Goscinny y con la elección de su vocación.

César Da Col

René Goscinny, “El pituco por calle Esmeralda de la ciudad de Buenos Aires”, 1944. En: Aymar Du Chatenet y Christian Marmonnier, *René Goscinny, los primeros pasos de un guionista genial*, Barcelona, Norma, 2007.





Alto 17cm.

BAILE DE MÁSCARAS

Representación emblemática y cartel publicitario de la revista, que sin soporte ni privilegio debe destacarse por sus propios valores en el caótico montón del quiosco devenido imprevista galería al paso, la ilustración de portada expone como ningún otro producto para la prensa gráfica las impactantes búsquedas renovadoras por parte de artistas y editores, en tanto conforman, retrospectivamente, el sorprendente repertorio de una iconografía testimonial, involuntaria o impensada, de la historia de la vida privada y pública de los argentinos.

Mascarón de proa, o mejor, máscara lisa y llana de los contenidos de cada revista, las ilustraciones para *Patoruzú* han apelado a seducir e impactar al lector mediante diferentes recursos y técnicas. Varios relatos de colaboradores y los propios ejemplares denuncian la importancia que Quinterno daba a la producción de las tapas, y la sabiduría con que resolvía y luego aconsejaba sobre el uso de formas y colores para destacarlas en los quioscos.

Para celebrar estos noventa años, convocamos al baile de máscaras de los semanarios, de los libros de oro y de las andanzas, que en principio ocultaban y hoy revelan intenciones, mensajes y guiños: son las huellas de la fascinación y gala de cada época.

A la izquierda: Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 42 x 59 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 4, febrero de 1937.



Arriba: Ilustración original de tapa. Témpera, 25 x 37 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 126, 12 de febrero de 1940.

Páginas siguientes

Izquierda:

Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 33 x 39 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 32, abril de 1938.

Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 25 x 33 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 49, 22 de agosto de 1938.

Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 20 x 30 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 68, 2 de enero de 1939.

Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 30 x 40 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 66, 19 de diciembre de 1938.

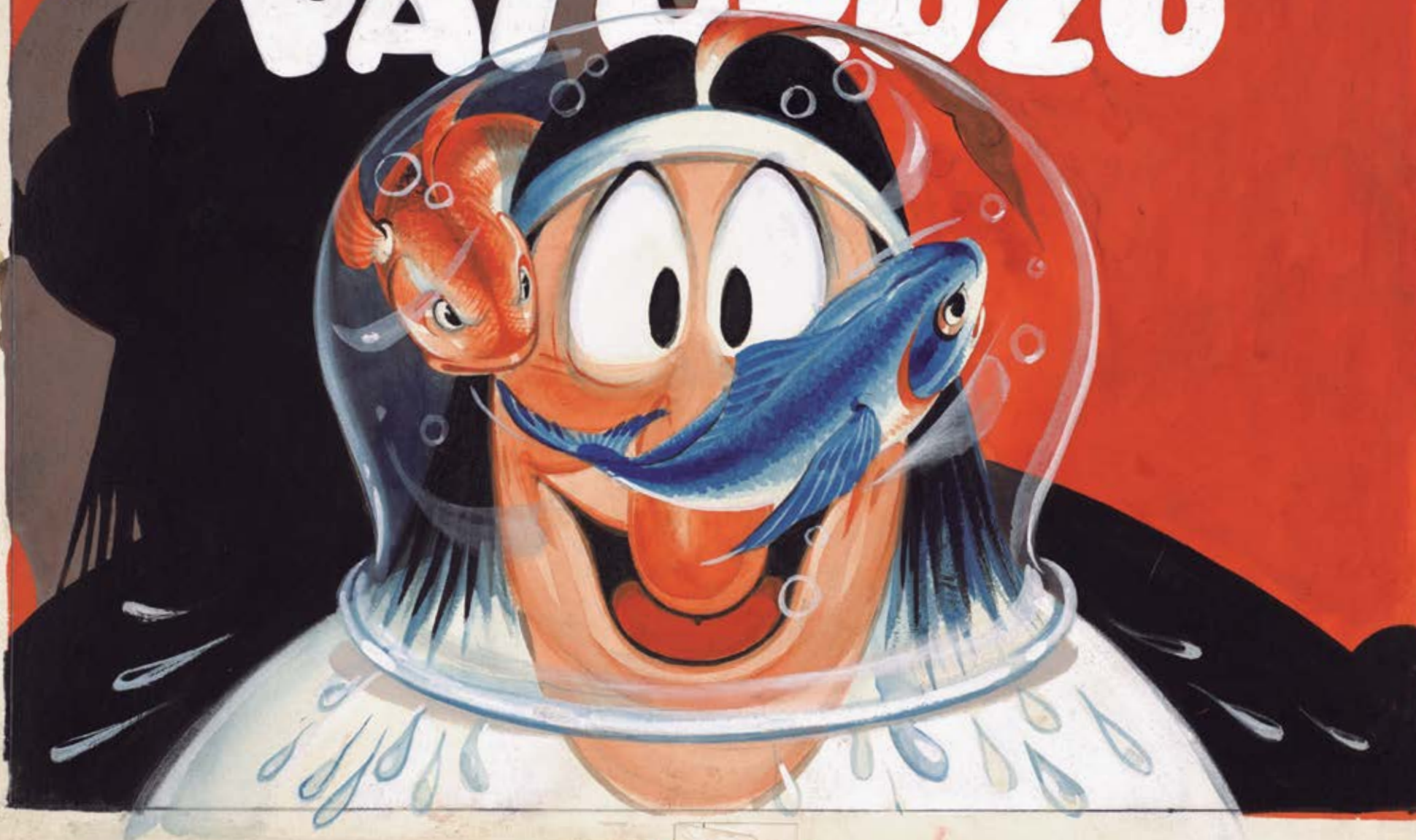
Derecha:

Ilustración original de tapa. Tinta y témpera, 32 x 39 cm. *Patoruzú* (semanal), nro. 57, octubre de 1938.



HPA N° 57

PATOPRIZÙ



— AL FORTÉ —

TAPA

TAPA

13 Ro DE ORO

Libro de Oro Patoruzú



1939

PATORUZÚ



Página 84: Ilustración original de tapa.

Tinta y témpera, 37 x 50 cm.

Libro de Oro Patoruzú 1939, diciembre de 1938.

Página 85: *Libro de Oro Patoruzú 1956*, diciembre de 1955.

Ilustración original de tapa.

Témpera sobre papel de diario, 35 x 45 cm.

Libro de Oro Patoruzú 1965, diciembre de 1964.

Ilustración original de tapa.

Témpera, 45 x 60 cm.

Libro de Oro Patoruzú 1985, diciembre de 1984.





Página 86: Ilustración original de tapa.
Tinta y lápiz azul, 18 x 28 cm.

Página 87: *Las Grandes Andanzas de Patoruzú e Isidoro*, nro. 54, 1961.
Las Grandes Andanzas de Patoruzú e Isidoro, nro. 20, agosto de 1958.
Las Grandes Andanzas de Patoruzú e Isidoro, nro. 43, julio de 1960.
Las Grandes Andanzas de Patoruzú e Isidoro, nro. 34, octubre de 1959.
Andanzas de Patoruzú, nro. 237, noviembre de 1973.



¡ALEGRE UN RINCÓN DE SU HOGAR!

Los muñecos legítimos llevan una estampilla numerada de garantía del Sindicato Dante Quintero.



Julio 4 de 1938

REGALO QUE SERÁ RECIBIDO
MÚECOS
TORUZÚ



4.50
4.50

PRINCIPALES IGUETERIAS



historieta

PATOS DON

cuentos y cotizadas rismo

NO DE PATORUZÚ

Muñecos y otras yerbas

Durante los últimos años de la década del treinta, Dante Quintero comenzó a producir una cantidad importante de productos publicitarios: lanzó varios muñecos de pañolenci de Patoruzú, alcancías de pasta de Patoruzú y Upa, dijes, mascarones para el carnaval y poncho, vincha, pluma y boleadoras para disfrazarse del poderoso indio; también hermosos almanaques (de Radico en Argentina y de yerba Armiño en Uruguay), que con sus coloridas láminas invadieron las habitaciones de las casas, donde sus aventuras ya podían escucharse en el programa *Bajo el poncho de Patoruzú* por radio El Mundo.

Quintero fue sin duda un precursor del *merchandising* en nuestro país. El más grande que hubo en aquellos años. Pero el devenir económico y político del país probablemente no ayudó a la continuidad permanente del emprendimiento. Recién en los setenta volveríamos a ver al bondadoso indio de la mano de la empresa Fel-Fort, que lanzó dos hermosas carameleras de Patoruzú y Upa y una colección de muñequitos Jack con todos los personajes del universo quinterniano.

El proyecto de Quintero sigue siendo soñado por sus herederos: en el nuevo milenio han realizado películas con sus personajes y producido nuevo *merchandising*, al tiempo que licenciaron su imagen para distintos productos. Quizás pronto contemos con nuevos muñecos para que los que puedan jugar con ellos sean nuestros hijos.

Toni Torres



A la izquierda: Muñeco de pañolenci de Patoruzú, c. 1937.

Arriba: Paquete de yerba mate Patoruzú, elaborada por Cachay S. A.

Autoadhesivo, década del noventa.

Muñequitos plásticos de chocolatinas Jack con los personajes de "Patoruzú"
(15 piezas, Felfort, década del setenta).

Muñecos de plástico y carameleras de Patoruzú y Upa
(Felfort, década del setenta).



LA DISCOTECA FOLKLORICA DE PATORUZÚ

BUENOS AIRES 8
 ARIEL RAMIREZ CON JAIME TORRES
 DANIEL TORO
 LOS CANTORES DE QUILLA HUASI
 ROBERTO GOYENECHÉ
 ROSAURA SILVESTRE
 LOS FRONTERIZOS
 EDUARDO AVILA
 EDMUNDO RIVERO
 LOS DE ALBERDI
 EDUARDO FALU
 LOS RUNDUNES

La discoteca folklórica de Patoruzú, Sicamericana SACIFI, 1973.

Almanaque de yerba Armiño, 1947.

"Sola Patoruzú", música de Héctor Bulacio. Libra, 1961.

"¿Que hacés Patoruzú?", letra y música de Lito Bayardo. Edición del autor, s/f.

¡Salgan, conejo, que los gurises los quieren ver!

ARMIÑO
 LA YERBA DE LOS GAUCHOS

AGOSTO 1947

1 VIERNES	16 SABADO
2 SABADO	17 DOMINGO
3 DOMINGO	18 LUNES
4 LUNES	19 MARTES
5 MARTES	20 MIERCOLES
6 MIERCOLES	21 JUEVES
7 JUEVES	22 VIERNES
8 VIERNES	23 SABADO
9 SABADO	24 DOMINGO
10 DOMINGO	25 LUNES
11 LUNES	26 MARTES
12 MARTES	27 MIERCOLES
13 MIERCOLES	28 JUEVES
14 JUEVES	29 VIERNES
15 VIERNES	30 SABADO
	31 DOMINGO

MATEO BRUNET, S.A.C.

SOLA PATORUZU
 CORRIDO
 Música de Héctor Bulacio

QUE HACÉS PATORUZÚ?
 RANCHERA
 Letra y Música de LITO BAYARDO



BIOGRAFÍA DE DANTE QUINTERNO (1909-2003)

Dante Quintero nace en la ciudad de Buenos Aires el 26 de octubre de 1909. Hijo de don Martín Bautista Quintero y de doña Laura Raffo, tiene tres hermanas: Celia, Luisa y Laura. Su abuelo paterno, Pedro Quintero, procedía del Piamonte (Italia).

Cursa sus estudios secundarios en el Colegio Nacional Bernardino Rivadavia del barrio de Constitución.

A los 9 años, *Caretas y Caretas* publica un dibujo de su autoría. En noviembre y diciembre de 1923 realiza varios más —incluso hasta dos por número— para el suplemento infantil de *Páginas de Columba*.

En 1924, es campeón intercolegial de boxeo en peso mosca. En septiembre de ese año y hasta inicios de 1925, publica una gran cantidad de viñetas en *Humorismo Porteño*, revista que dirige Arturo Lanteri.

Hacia esa fecha se vincula con Diógenes Taborda. Dibujos suyos se publican en la revista *Monos de Taborda*. En junio de 1925 sale *Panitruco*, con guiones de Carlos Leroy, en *El Suplemento*, la revista que dirige Muzio Sáenz Peña. Publica también algunas viñetas en *Crítica*.

En febrero de 1926 inicia su primera serie integral (dibujada y guionada por él mismo): *Manolo Quaranta* en *La Novela Semanal*. Es una serie de temática familiar, predominante en ese entonces.

El 5 de junio de 1926 muere el Mono Taborda. El 16 de junio se anuncia *Don Fermín* en *Mundo Argentino*. No tiene aún 17 años y ya es un profesional. *Don Fermín*, luego rebautizada *Don Fierro*, se publicará durante varias décadas.

En agosto de 1927 inicia las *Aventuras de Don Gil Contento* en el diario *Crítica*. Es la primera tira diaria con continuidad de un autor argentino que publica ese periódico. El 19 de octubre de 1928 aparece el personaje de Patoruzú en esa historieta y en la siguiente entrega se discontinúa la publicación.

El 15 de diciembre de 1928 se inicia en el diario *La Razón* una nueva serie suya: *Julián de Montepío*, cuyo protagonista encarna al porteño ventajero y pícaro que luego rebautizará como Isidoro Cañones. Meses después, introduce nuevamente al indio Patoruzú. En agosto de 1931, la historieta adopta su nombre. *La Razón* publicará tiras originales hasta octubre de 1934.

Hacia 1932, Quintero viaja a los Estados Unidos para trabajar en los Estudios Fleischer y aprender la técnica de animación y el sistema de producción de cómics de distribución masiva.

A la izquierda: Dante Quintero posa con muñecos de Patoruzú, c. 1936.

DANTE QUINTERNO

FABRICA HISTORIETAS

AL POR MAYOR

*Luna de miel en Nueva York,
a la pesca de un personaje porteño.*

MATERIAL gráfico. Mucho material gráfico. Antes de que las grandes páginas de los rotativos se partiesen por la mitad con el formato "tabloid", ya la tipografía, revolucionada, ambulaba por las "sábanas de papel" haciendo al diario más revista. Era necesario atraer al lector sin tiempo, quebrar el cuerpo de un largo artículo con el grabado vistoso de la "estrella" de moda. Y el afán por multiplicar las "figuras" que el público quería, encontró muy pronto necesaria esa tira de buen humor de la historieta cómica.

Con una creación de adolescente argentino, tuvimos en Buenos Aires la primera aventura local, seguida diariamente en caricaturas: "Don Gil Contento", por Dante Quinterno. Venía en ella el comentario ágil de la actualidad, la cristalización de ese espíritu burlón, tan porteño, que hace exclamar, admirado, a Ramón Gómez de la Serna, humorista profesional víctima de nuestro buen humor: "Ah, esa esgrima porteña, esa terrible esgrima porteña..." Y es innecesario explicar que el estrafulario literato se refiere al estado latente de la ironía que nos ha hecho famosos y temibles; a esa espontánea y fácil pesca del contraste o del ridículo que, en la imaginaria vida de un muñeco dibujado, puede encontrar cada día magnífica aplicación. Es por eso que cuando tuvimos la primera historieta argentina de aparición cotidiana, su protagonista fué un símbolo jocoso del momento, contemplado con sana y alegre intención por el artista en esa forma gráfica, que es la más fácil de ver y la más atrayente para seguir...

MUÑECOS CON FIEBRE. — Perióditas extranjeros se han sorprendido de una característica de nuestra prensa, que es, si se quiere, reflejo de una peculiaridad del ambiente: la importancia dada a las estadísticas.

Ningún país metodiza tanto sus cifras. No es raro, pues, que Dante Quinterno nos dijera, a poco de iniciada una charla:

— He hecho hasta hoy 38.000 cuadros de historieta; seis años. Los conté haciendo

un cálculo sencillo: 4 de "Don Gil" por día, que fueron reemplazados por otros tantos de "Julión de Monte Pío", a excepción de los sábados en que su aventura se agranda con 12; y, por semana, otra docena de cuadros para "Don Fermín".

Ahora debo agregar un nuevo personaje, "Isidoro", tipo de turf.

38.000 cailleros fabricados "al día". A razón de veinte minutos por tira y de tres horas por página. Pero concluídos minutos antes de expirar el plazo para la entrega. En última instancia, como "conviene" a un hombre de redacciones. Así se explica que la primera vez que quise hablar con el dibujante, al contestármelo que guardaba cama pensé en un reposo forzado pero sin el tormento de la interrupción del folletín gráfico. Sin embargo, bajo la acción de los 39° de su autor, "Patoruzú" corría disparatadas andanzas.

— Son las mejores que he realizado, las de dibujo más suelto. Tenía reservas, pero eran impudibles por tener como protagonista a un personaje ya desplazado por otro, que coloqué a su lado sin pretensiones, y al cual los lectores encumbraron; después, porque el estilo ya era para mí una cosa del pasado.

— ¿Cuántos llevaban de hechos los monjes?
— Cinco meses...



El celebrado dibujante con su héroe máximo, el indio Patoruzú.



En 1935 funda el Sindicato Dante Quinterno, primera agencia que adopta el modelo de las estadounidenses con la que preserva para sí los derechos sobre su serie, sentando un precedente en el país. Bajo esa condición lleva la ya muy famosa serie de Patoruzú como tira diaria al periódico *El Mundo*, y a fin de ese mismo año lleva la publicación en episodios a colores y a toda página al semanario *Mundo Argentino*.

El 12 de noviembre de 1936, al tiempo que funda la Editorial Dante Quinterno S. A., lanza la revista mensual Patoruzú, de la que se dice que agotó cien mil ejemplares en una tarde. Ese primer número fue de producción creativa individual: hasta sus avisos fueron realizados por el propio Quinterno. En pocos números pasó a la frecuencia quincenal, y al año su periodicidad era ya semanal. Con un promedio de ventas de trescientos mil



"Dante Quinterno fabrica historieta al por mayor". Revista *Aconcagua*, no. 21, octubre de 1931.

Dante Quinterno y su esposa Rosa Schiaffino en Los Ángeles, 1944.

Página 95: Carmelo Santiago, "Diez minutos con un hombre ejemplar: Dante Quinterno, papá de Patoruzú". Revista *Sintonía*, no. 217, 17 de junio de 1937.

amplía su catálogo editorial con otros títulos como *Revista Cuénteme* (para la mujer), *Pepín Cascarón* (para lectores de edad preescolar) y, más tarde, *Andanzas de Patoruzú* (desde 1957), *Correrías de Patoruzito* (desde 1957) y *Locuras de Isidoro* (desde 1968), que actualmente se siguen editando.

En 1973 recibe el premio San Gabriel, otorgado por el Arzobispado de Buenos Aires, y en 1994 la Asociación Argentina de Editores de Revistas otorga el premio Pléyade al personaje Patoruzú y a su editorial por la trayectoria.

En 1997 es homenajeado por la Honorable Cámara de Diputados de la Nación por su destacado aporte a la cultura nacional. En 1999 la Legislatura Porteña lo declara Ciudadano Ilustre por su trayectoria artística y cultural.

Don Dante Quinterno fallece en Buenos Aires el 14 de mayo de 2003. ■



Ezequiel Martínez y Carolina Ravier, "El misterio del hombre que inventó a Patoruzú". Revista Viva, 15 de diciembre de 1996.

Boceto para monumento en homenaje a Patoruzú realizados por Carlos Roume. Colección BNMM, Archivo Roume.





Último encuentro

Personaje extraño Quintero...

Lo encontré en una cena de beneficencia, donde él había aportado una cantidad de dinero, y a mí me invitaron porque era un pintor con nombre.

Estaba vestido de punta en blanco como siempre, muy bien peinado, con su bigotito. Con su mirada siempre negra y fuerte.

Y me llama: "Roux...".

Y yo tuve la duda de si decirle: "Sí, señor", como le decía cuando era pibe... ¿O cómo le tenía que decir? "¿Qué hacés Quintero?". No. Él seguía siendo El Señor Quintero, seguía siendo El Gran Dibujante.

Y entonces me dijo: "Qué carrera que hiciste. Hiciste bien en hacer lo que sentías, pero tuvo que pasar todo este tiempo en el medio para darse cuenta".

Y yo le contesté: "Sí, señor, me acuerdo de aquellos años con usted".

(Yo lo trataba de *usted*, él me trataba de *vos*).

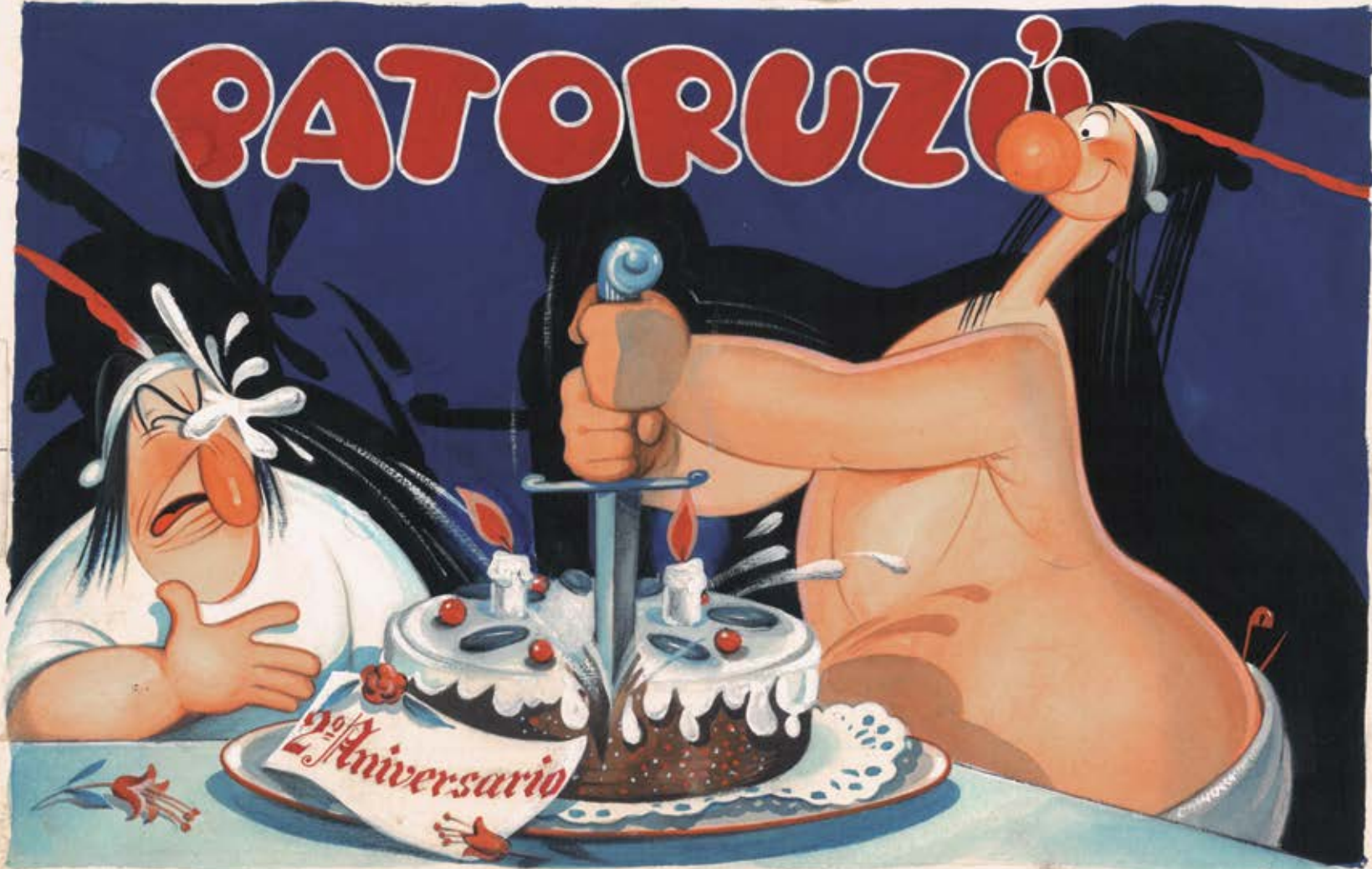
"Pero lo que usted ha hecho —le dije—. Usted ha transformado la historietita en la Argentina. Usted ha creado personajes que han perdurado en el tiempo...".

Me palmeó y me dijo: "Rouxito, yo no hice nada".

Guillermo Roux

ATA N.º 60

PATORUZÚ



al

Presidente de la Nación
Mauricio Macri
Ministro de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología
Alejandro Oscar Finocchiaro
Secretario de Cultura
Pablo Avelluto
Directora de la Biblioteca Nacional
Elsa Barber
Directora General de Coordinación Bibliotecológica
Elsa Rapetti
Director General de Coordinación Administrativa
Marcos Padilla
Director General de Acción Cultural
Ezequiel Martínez

Curaduría y textos de la muestra: José María Gutiérrez. **Asistencia:** Fernando Domínguez y María Gabriela Paz. **Digitalizaciones:** Lucía Schachter. **Colaboración:** Judith Gociol, Silvina Curak, Ligia Castellví, Ximena Duhalde. **Traducción:** Patricia Castro. **Diseño:** Máximo Fiori. **Montaje:** Christian Torres, Susana Fitere, Ezequiel Gallarini, Nicolás D'Argenio. **Producción:** Martín Blanco, Pamela Miceli, Gabriela De Sa Souza. **Audiovisuales:** Martín Ponce. **Edición:** Área de Publicaciones. **Dirección de Gestión y Políticas Culturales:** Natalia Garneró.

Áreas de la Biblioteca Nacional que intervinieron: Centro de la Historieta y el Humor Gráfico argentinos, Diseño Gráfico, Microfilmación y Digitalización, Preservación, Publicaciones, Exposiciones y Visitas Guiadas, Hemeroteca, Audioteca y Mediateca, Prensa y Comunicación, Relaciones Públicas, Sonido e Iluminación, Infraestructura y servicios.

Derechos de Patoruzú:

© Dante Raúl Quintero bajo licencia de Los Tehuelches S. A.

AGRADECIMIENTOS: Eduardo Amores Oliver, César Da Col, Julia De Costa (Museo Nacional de Aeronáutica), Mariana Beatriz Elena (Dirección de Estudios Históricos de la Fuerza Aérea Argentina), Juan Fagin, Javier Flores (Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken), Leopoldo Kulesz,

Carlos Lovato, Raúl Manrupe, Claudio Meunier, Fabián Mezquita, Clemente Montag, Lucas Nine, Didier Pasamonik, Dina Poch, Hernán Quintero, Martín Quintero, Guillermo Roux, Pablo Sapia, Mateo Schapiro, Art Spiegelman, Toni Torres, Andrés Girola.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA: Dao, Miguel, *El blog del loco Dao* [https://historietas---cine---teatro-por-dao.blogspot.com].

Du Chatenet, Aymar y Christian Marmonnier, *René Goscinny, los primeros pasos de un guionista genial*, Barcelona, Norma, 2007.

García, Fernando Ariel y Hernán Ostuni, *vera historia del Indio Patoruzú*, Buenos Aires, La Bañadera del Comic, 2014.

Gociol, Judith y José María Gutiérrez, *La historieta salvaje (Primeras series 1907-1922)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2012.

Gutiérrez, José María, *La historieta argentina de la caricatura política a las primeras series*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional y *Página/12*, 1999.

Meunier, Claudio; García, Carlos A. y Oscar Rimondi, *Alas de Trueno (Wings of Thunder)*, Buenos Aires, edición del autor, 2004.

Muzio, Susana, *Releyendo Patoruzú*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.

Quintero, Dante, *Colección Patoruzú*, volúmenes 1, 2 y 3, Buenos Aires, Ediciones Assisi, 2017-2018.

Vázquez Lucio, Oscar (Siulnas), "Los 60 años de Patoruzú", en *El Oficio Gráfico*, octubre de 1988.

Las obras y documentos exhibidos pertenecen a las siguientes colecciones:

Los Tehuelches S. A.

Antonio Torres

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno



Centro de Historieta y
Humor Gráfico Argentinos



Museo del Cine
PABLO DUCRÓS HICKEN



Ministerio de Educación,
Cultura, Ciencia y Tecnología
Presidencia de la Nación




KALPAKIAN
· DESDE 1922 ·

BODEGA
DANTE ROBINO
— DESDE 1920 —

artexarte
FUNDACIÓN ALFONSO Y LUZ CASTILLO



Biblioteca Nacional
Mariano Moreno

