

---

## Lecturas para la infancia: Nato bajo la lupa

### Readings for children: Nato under the magnifying glass

Jorge Montealegre Iturra\*

**RESUMEN:** El artículo revisa la trayectoria del dibujante Renato Andrade, más conocido como «Nato», destacando su formación –prácticamente autodidacta– como dibujante y su trabajo en diversos soportes (diarios, revistas, libros) de lecturas para la infancia, donde incentivó la práctica y el goce del dibujo. El contenido está centrado en los originales de Nato preservados por el Archivo de Láminas y Estampas de la Biblioteca Nacional de Chile, a partir de cuyas piezas se analiza el uso de las convenciones del cómic por parte del autor. Finalmente, se ahonda en la participación de Nato en los proyectos de la Editora Nacional Quimantú.

**PALABRAS CLAVE:** humor gráfico, infancia, historieta chilena, Nato, Quimantú

**ABSTRACT:** The article goes through the trajectory of cartoonist Renato Andrade, better known as «Nato», highlighting his training –virtually self-taught– as a cartoonist and his work in various media (newspapers, magazines, books) of readings for children, where he encouraged the practice and the enjoyment of drawing. The review is centered on Nato's originals preserved by the Archive of Drawings and Prints of the National Library of Chile, from whose pieces the author's use of comic conventions is analyzed. Finally, Nato's participation in the projects of the Editora Nacional Quimantú is delved into.

**KEYWORDS:** graphic humour, childhood, Chilean cartoons, Nato, Quimantú

---

\* Escritor y periodista, licenciado en Comunicación Social. Doctor en Estudios Americanos, Universidad de Santiago de Chile. Sus ámbitos de investigación son los estudios culturales referidos al imaginario, la memoria y el humor gráfico. Autor de *Historia del humor gráfico en Chile* (2008) y *Carne de estatua. Salvador Allende, caricatura y monumento* (2014), entre otros. Fundador de la Red de Investigación de Estudios del Humor (RIEH). Código ORCID: 0000-0003-3851-2565.

---

Cómo citar este artículo (APA)

Montealegre, J. (2022). *Lecturas para la infancia: Nato bajo la lupa*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/lecturas-para-la-infancia-nato-bajo-la-lupa>

A primera vista, hablar de «historieta cómica» sugiere un asunto que no alcanza a ser «Historia» con mayúscula ni denota algo serio, por lo que debiera ser tratado con cierta levedad. Sin embargo, la historieta está presente desde la infancia entre los elementos formativos de nuestro imaginario y cultura inicial. Pese a la subvaloración de la que han sido objeto, el dibujo humorístico y la ilustración en sus diferentes expresiones, sus publicaciones y obras originales hoy son consideradas como patrimonio cultural, fuente pertinente de consulta y de consideración estética. Ejemplo de ello es la existencia del Archivo de Láminas y Estampas de la Biblioteca Nacional de Chile, donde se preservan valiosos originales de las autorías más significativas de la ilustración local, además de fotografías de creadores/as y afiches relativos a la producción de la historieta nacional. Entre los autores de mayor trayectoria incorporados a este archivo se encuentra Renato Andrade (1921-2006), quien firmara sus dibujos con el seudónimo «Nato».

La colección dedicada a Nato –según nos informa Claudio Aguilera, jefe del mencionado Archivo<sup>1</sup>–

está compuesta por más de 150 piezas, entre historietas originales, ilustraciones, fotografías, bocetos, maquetas e impresos. Fueron adquiridas en 2019 a su hija Claudia Andrade y recorren gran parte de su trayectoria, con obras que van desde los años ‘50 al 2000. (com. pers., 2022)

Se trata, en definitiva, de un importante conjunto de originales nunca antes estudiados, que nos permite plantear inferencias sobre el oficio y la creatividad de Renato Andrade, así como sobre sus conexiones con los códigos del cómic, de la educación y de la fábula, y –desde luego– con su propia biografía.

Renato Andrade Alarcón nació el 10 de junio de 1921 (fig. 1). El año anterior, Arturo Alessandri Palma había asumido la Presidencia de la República, poniendo fin al parlamentarismo oligárquico. Es una década de crisis económica y agitación social, en la que el movimiento obrero se organiza y las mujeres luchan por sus derechos civiles: además de Arturo Alessandri, Luis Emilio Recabarren y Amanda Labarca son nombres que hacen historia. En el contexto mundial, la paz se encuentra nuevamente amenazada, con Hitler a la cabeza del Partido Nacional Socialista alemán desde 1921. Así, el pequeño Renato creció en el período de entreguerras y vivió los avatares de la apasionante historia de Chile de la segunda mitad del siglo xx.

---

<sup>1</sup> Además de periodista, escritor y editor.



Figura 1. Retrato de Renato Andrade, década de 1960. Fuente: «Presentan libro que rescata vida y obra de caricaturista sanjavierino». (12 de noviembre de 2012). *El Centro* (Talca), p. 25.

Nacido en San Javier de Loncomilla, en la Región del Maule, su entorno era una zona huasa, y el campo, su gran patio de juegos. A falta de televisión (que aún no existía), cuando no jugaba al aire libre se dedicaba a dibujar, a colorear ilustraciones y a recortar los rompecabezas que, a veces, traían las revistas. También acostumbraba dibujar en las escuelas rurales donde estudió las preparatorias, antes de migrar a la capital en 1934, a los 12 años de edad. Sus aventuras infantiles en tierras campesinas quedarían plasmadas en uno de sus personajes más significativos: nos referimos a «Ponchito», tira cómica para público infantil con notorios guiños autobiográficos, en la que incluye sus correrías, amigos de infancia y parientes<sup>2</sup>.

La indumentaria del personaje —poncho corto, faja y ojotas— corresponde a la del huaso, figura que, justamente, desde los años '20, la sensibilidad criollista «convirtió en el ícono identitario del país» (Subercaseaux, 2011, p. 217) y que, junto con el roto chileno, tiene diferentes representaciones en la historieta cómica. Ponchito es su versión infantil más popular (fig. 2).

En la capital, Nato era un desarraigado del campo. Al decir de Claudia Andrade,

Mi padre intentaba recrear su tierra constantemente, él necesitaba del Maule y sus aguas turbulentas, de la tierra con olor a humedad, las casas de adobe, de cosechar choclos y tomates, cazar conejos, codornices y del pan amasado, así que siempre incluíamos en nuestros viajes y correrías las visitas de regreso a su amada tierra. (Andrade y Montealegre, 2012, p. 8)

<sup>2</sup> Al respecto, véase Blanco (2005). El libro *Ponchito, por Nato* es el primero de una serie de cinco recopilaciones preparadas por José Blanco y publicadas por la misma editorial. Las restantes son: *Insolencio* (2006), *Cachupín* (2007), *Toribio el Náufrago* (2008) y *Pelusita* (2017), todas póstumas (Nato falleció el 12 de septiembre de 2006).



Figura 2. Renato Andrade (Nato). Dibujos originales de la historieta «Ponchito», publicada en la revista *Simbad* en 1950. Biblioteca Nacional de Chile, Archivo de Láminas y Estampas, n.º sist. 1172774.

La observación de la naturaleza, las revistas y, especialmente, el humor de su padre influyeron en el inesperado oficio que terminó adoptando. Cuenta Nato que, desde los cinco años, cuando salían juntos con su padre, ya notaba que este «era “chascarrero”; sabía un chascarro para cada situación [...]. Yo gozaba cuando él se juntaba con algún amigo» (Blanco, 2005, p. 6). Así, el dibujo se convirtió en un juego, y los chascarros, en inspiración para sus argumentos.

Nato se inició profesionalmente en los años postreros de la Segunda Guerra Mundial. La presencia de sus ilustraciones y personajes en diversos soportes de lectura (diarios, revistas, opúsculos, libros) le valió un lugar en el imaginario cotidiano de diversos públicos, con una evidente primacía del público infantil. Su trabajo le habló, especialmente, a la niñez de la posguerra.

El escenario en el que se desarrolló la promoción de la lectura, la ilustración y la creación del imaginario infantil en Chile a mediados del siglo xx fue uno de monopolio editorial. La empresa Zig-Zag prácticamente no tenía contrapeso, y su hegemonía propició una suerte de «endogamia virtuosa» en los ámbitos de la literatura llamada «infantil» y de las principales revistas para la niñez: Elvira Santa Cruz Ossa, más conocida como «Roxane», era la directora de la revista *El Peneca* (1908-1960) y tía de su principal ilustrador, Mario Silva Ossa, más conocido como «Coré»<sup>3</sup>; a su vez, él era el marido de Nora Morvan, hija de Henriette Morvan, directora de la revista *El Cabrito*

<sup>3</sup> Sobre Coré y *El Peneca*, véase: Montealegre, J. (2013). *Coré, el tesoro que creíamos perdido*. Santiago: Asterión.

(1941-1948) y de otras publicaciones. Coré, por su parte, creó la revista *Condorito* (1949-1950), mientras Roxane dirigía otra llamada *Simbad, el gran amigo del Peneca* (1949-1956), todas al alero de Editorial Zig-Zag (salvo la de Coré, que a poco andar se independizó).

En ese contexto, en 1943, Nato publicó en la revista *El Cabrito* su primera tira cómica profesional, «Una vez Pirulín», seguida por «Plumitas» y diversas ilustraciones con sentido didáctico. *El Cabrito* era un buen complemento de *El Peneca*, publicación que desde 1908 concentraba la afición infantil. Las páginas de estas revistas reunían a grandes referentes de la ilustración chilena, como Coré, Alfredo Adduard, Elena Poirier y Lautaro Vial. En su *Historia de la literatura infantil chilena*, Manuel Peña (1982) lo consigna: «Los dibujantes de las revistas infantiles de estos años marcaron toda una época» (p. 54). Entre ellos, el joven Renato Andrade, cuyos colegas lo recordarían por su vida sencilla, bonhomía, modestia y generosidad.

### Autodidacta y maestro

La afición por las revistas ilustradas convertía a los niños lectores en admiradores de los dibujantes, quienes, con sus personajes, chistes y aventuras, los hacían felices. Ser un dibujante como ellos, emular a los maestros, fue el sueño de muchos: vivir haciendo aquello que les gustaba. Una prueba de esto es la relación «interactiva» que desarrollaban las revistas en sus secciones de correspondencia con los lectores, concursos y recepción de colaboraciones (también literarias<sup>4</sup>), donde las mejores eran premiadas con la publicación y suscripciones a la revista.

No fueron pocos los dibujantes que se iniciaron enviando sus dibujos –literalmente infantiles– a diferentes revistas<sup>5</sup>, entre ellos, el propio Nato. A sus 16 años, en 1937, *El Peneca* le publicó en la sección «Problemas» un dibujo-juego firmado, simplemente, como «Andrade». El «problema» consistía en un vaquero que debía –junto con los lectores– completar un acróstico: frente a las letras iniciales de la palabra «vaquero», leídas en sentido vertical, los niños debían llenar los espacios dados para completar una palabra a partir

<sup>4</sup> El impacto de *El Peneca*, por ejemplo, en los poetas de la generación del '50, queda de manifiesto en las referencias a Coré que hacen autores como Enrique Lihn, Alfonso Calderón, Delia Domínguez y Jorge Teillier. Este último le dedicó el poema «El tesoro que creíamos perdido», incluido en su libro *Para un pueblo fantasma*.

<sup>5</sup> Son los casos de Melitón Herrera, Guido Vallejos, Themo Lobos y Hervi, por nombrar a algunos, todos de gran importancia en la historia del humor gráfico chileno.

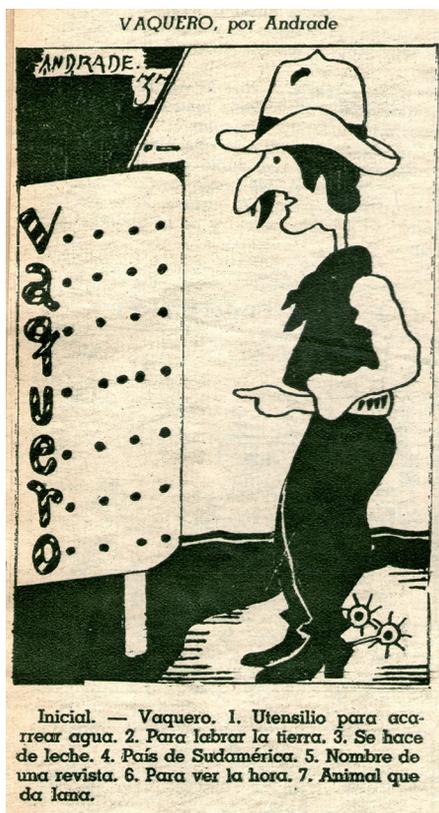


Figura 3. Renato Andrade. Colaboración enviada como lector a *El Peneca* en 1937, a sus 16 años de edad. Archivo personal del autor.

de las siete pistas entregadas al pie del dibujo. Es hermoso cómo, jugando y dibujando, los niños colaboradores/lectores enseñaban a otros niños, y cómo las revistas, estimulando las vocaciones, generaron nuevos dibujantes. El «vaquero» (fig. 3) fue, en rigor, la primera publicación de Renato Andrade.

La proliferación de revistas de «monos» y el prestigio que alcanzaban los dibujantes más populares convirtió la profesión u oficio en un destino deseable, que era promovido en esas mismas revistas mediante atractivos llamados publicitarios. En ellos se ofrecía la posibilidad de aprender un oficio —sin requisitos de edad y aprovechando el tiempo libre— a través de cursos por correspondencia. Entre las familias de provincia —de escasos recursos y con difícil acceso a la universidad—, dichos avisos abrían una perspectiva de movilidad social: estudiar una

profesión con métodos de aprendizaje garantizado, en la casa, por poco tiempo y bajo costo. Ser independiente. Ganar dinero. Asegurar el porvenir y triunfar en la vida. Todo ello traía consigo la oferta de capacitación por correspondencia, que abarcaba un amplio repertorio de técnicas: taquigrafía, sastrería, electricidad y, por supuesto, dibujo, ya fuera publicitario, técnico, de historietas o caricaturas.

En Chile, esta modalidad de enseñanza —muy popular en Argentina y México— fue impartida por el Instituto Pinochet Le-Brun de Santiago. La correspondencia se iniciaba con el envío por parte del interesado de un cupón con sus datos. A vuelta de correo, se recibía información y folletería. Muchas veces, la primera lección era gratuita. En 1937, a sus 16 años de edad, Renato Andrade decidió aprovechar la oportunidad. Con la muerte de su padre, se había convertido súbitamente en «el hombre de la casa» y debía seguir estu-

diando y trabajar. Esperanzado —cuenta su hija Claudia—, envió un cupón al Instituto Pinochet Le Brun «solicitando un curso por correspondencia de dibujo técnico y cartografía. Espera que, como le ha dicho el profesor de la escuela primaria, su habilidad para dibujar mapas pueda asegurarles una vida mejor» (Andrade y Montealegre, 2012, pp. 7-8).

El humor, sabemos, se basa a menudo en los equívocos, y Nato fue víctima afortunada del azar, pues, habiendo pedido un curso de Cartografismo, recibió, en cambio, uno de Caricaturismo (fig. 4). Y lo tomó. Con humor y disciplina, convirtió el juego en su oficio. En los cuadernos recibía consejos sobre papeles, lápices, plumillas, tintas y materiales. Aprendía de sombreados, perspectivas y expresiones, la figura humana, elementos de la cabeza —ojo, pestaña y ceja, bocas, etc.—. A crear personajes propios y caricaturas. Sobre esa base construyó el estilo, tan reconocible, de un humorista gráfico e ilustrador que aplicó todo lo aprendido.

Seguir un curso por correspondencia es, en el fondo, una manera de ser autodidacta. Connota un espíritu de superación, resiliencia y voluntad para vencer las adversidades. Vale la pena recordar que, en la historia del humor gráfico chileno, también se formó a través de un curso por correspondencia Guido Vallejos, destacado dibujante y editor. Siguiendo atentamente cada lección que le llevaba el cartero —un total de 32 cuadernos—, Nato llegó a convertirse en un alumno aventajado, a tal punto que el profesor —el mismísimo Eduardo Pinochet Le Brun— le pidió que fuera su ayudante en la corrección de los trabajos y tareas de los otros alumnos. Así, el curso por correspondencia se transformó en clases presenciales.

Las lecciones consistían en hacer «monitos» sencillos, basados en círculos, ejercitando la redondez de los trazos en las caras de los niños, las proporciones del cuerpo y las expresiones de los rostros, midiendo



Figura 4. Portada del sexto cuaderno del *Curso de Caricaturismo* impartido por el Instituto Pinochet Le Brun, c. 1935. Archivo personal del autor.

la intensidad del grosor de las líneas. Sobre esto, probablemente recibió un consejo similar al que comparte Alberto Vivanco en una de sus lecciones:

La proporción racional del cuerpo humano es la de ocho veces la altura de la cabeza, pero esta regla es válida solamente para los estudiantes de Dibujo Artístico. Para los estudiantes de Dibujo Humorístico, cuyo elemento de expresión es la caricatura, no existen las normas clásicas de proporción; el conocimiento de estas interesa solo para poder alterarlas y con ello lograr efectos divertidos y jocosos. (Sancho y Vivanco, s. f., p. 20)

En cuanto pudo, compartió su técnica con los niños: ya en 1943, enseñaba a dibujar una gallina en *El Cabrito*, en la sección –con formato de tira cómica– «Para que los pequeños aprendan a dibujar». Luego, hizo lo propio en *El Peneca* y, más adelante, con el mismo sistema, enseñó a dibujar sus propios personajes; es el caso de «Cómo dibujar a Pituto», en el suplemento *Remolino* del diario *Las Últimas Noticias* (fig. 5). Esto, además de muchos libritos para colorear, algunos con cuentos clásicos (tengo a la vista *Peter Pan*), secciones como «¿Sabías que...?» y juegos que construía y ensayaba antes de su publicación. Así, durante toda su carrera, buscó traspasar lo aprendido a sus lectores, como si estos fueran sus alumnos. Con razón, Hervi ha opinado que Nato «siempre estuvo desde el lado de los niños, como si fuera uno más de ellos» (com. pers., s. f.).

Respecto de la transmisión de valores de una generación a otra con un propósito formativo, resulta significativa la historieta del abuelo Natu-Salén, en un cuento titulado «El Cu-Cú», publicado en *Rakatán*<sup>6</sup>, la que rescata y analiza Vicente Plaza en su blog<sup>7</sup> a modo de homenaje por el centenario de Nato. El juego de palabras transforma a Matusalén –el más longevo de los patriarcas del Antiguo Testamento– en «Natu-Salén», una ironía que convierte a Nato mismo (por el parecido fonético con «Natu») en el viejo sabio que aconseja a los niños (entre los cuales, dicho sea de paso, hay blancos y negros).

En la historieta, Natu-Salén les enseña a respetar al «loquito» del pueblo y su historia: se trata de Artemio, un exboxeador que ya está «cucú» –quizás por los golpes recibidos durante su carrera– y que, convertido en un andrajoso vendedor callejero de peinetas, desvaría recordando sus glorias pasadas mientras lanza puñetes al aire. Natu-Salén se enoja porque los niños se ríen del loco, pobre y enfermo, sin siquiera saber quién es ni quién fue, haciéndolo víctima de la indiferencia, la burla y la discriminación.

---

<sup>6</sup> Revista publicada por Editorial Zig-Zag en 1965, creada por Hervi (Hernán Vidal) y Ric (Ricardo González), y luego dirigida por Luis Cerna.

<sup>7</sup> <https://dibujaryescribir.wordpress.com/category/sobre-autores-y-autoras/nato/>

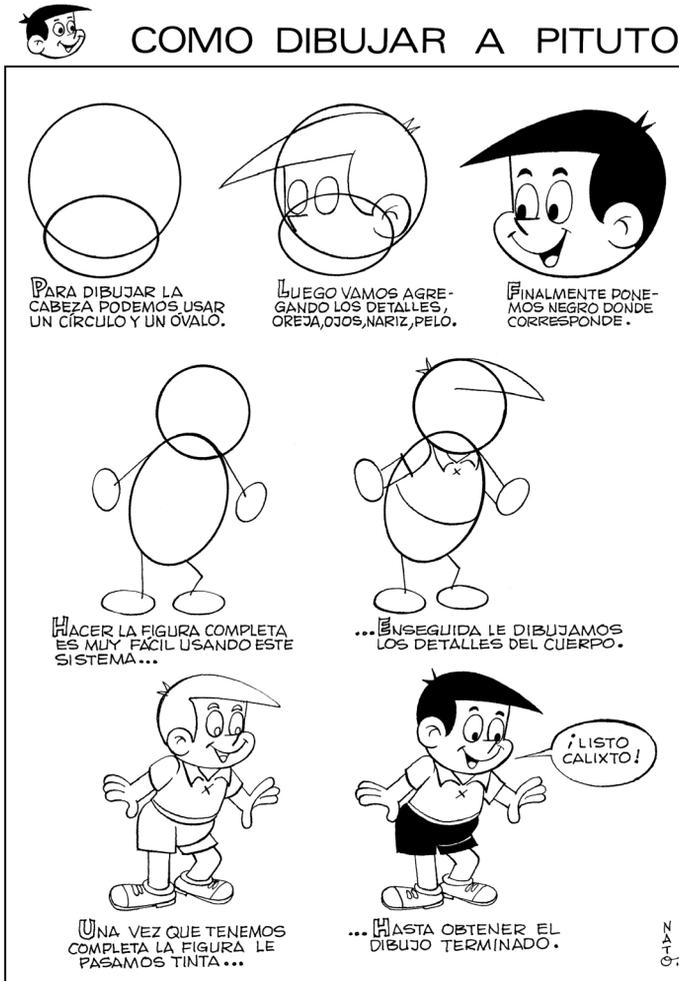


Figura 5. Renato Andrade (Nato). Sección «Cómo dibujar a Ponchito», publicada en el suplemento «Remolino» de *Las Últimas Noticias*, s. f. Archivo personal Claudia Andrade.

Esta relación del viejo sabio y el niño está presente en otros de sus dibujos, así como también en su vida profesional, donde proyectó una figura de maestro entre los y las colegas más jóvenes. Por ejemplo, el director de la colección Cuncuna de Quimantú, Arturo Navarro, recuerda los consejos que Nato le dio mientras preparaban la publicación:

Me recomendó el formato: un 16 apaisado, «así no se pierde papel», es como «una revista de patos (Disneylandia), pero acostada», me explicaba; la letra, una 18 redonda

en negrita, «así es más fácil para los niños»; el papel, «uno blanco que tenga cuerpo para no tener que usar uno diferente para la portada», y los colores planos, «aplicados cuatro por el tiro y dos por el retiro en prensas planas, que tienen menos trabajo que las rotativas», para ahorrar tinta y separaciones de colores. Una cátedra en pocos minutos, que seguí con boquiabierto silencio. (Navarro en Andrade y Montealegre, 2012, p. 82)

Valga recordar que la voluntad que mostraba Nato de poner su oficio al servicio de la formación de los lectores se inserta en un contexto latinoamericano donde los procesos de transformación que vivió el continente en los años '60 inspiraron un rol social del humor gráfico, vinculado a la educación popular. En ese marco, Nato participó en publicaciones de educación popular como *La Teja* y *La Firme*.

*La Teja* fue una revista creada en los años del gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) para promover la organización comunitaria y la autoconstrucción. Elaborada por la Corporación de Servicios Habitacionales<sup>8</sup> e impresa por Zig-Zag, su repertorio de personajes (el maestro Machuca y otros) despierta una reflexión sobre los estereotipos de los/as pobladores/as y sobre el protagonismo que estos habían alcanzado para entonces, en cuanto actores distintos de los obreros y los campesinos. En el segundo número de la publicación, Nato enseña a hacer una mediagua e incluye a su personaje Toribio el Náufrago –ya popular por entonces– como un ejemplo contraindicado de individualismo, ya que el habitante de una isla solitaria no tiene experiencia de trabajo comunitario (fig. 6). Usando el recurso del cameo (es decir, la intervención de un personaje reconocible), el dibujante relaciona de manera pertinente el mundo del cómic con la educación popular. Así, su aprendizaje lo aplicó y compartió no solo en las lecturas para la infancia, sino también para la ciudadanía adulta.

### Lecturas para la infancia

Los dibujos de Nato están grabados en las memorias de niñez de diversas generaciones, a partir de los años '40. Esta presencia familiar, en sus diversas connotaciones, nos motiva para proponer el concepto de «lecturas para la infancia» como un constructo que comprende diversas nociones, tales como «literatura infantil», «cuentos para niños», «dibujos infantiles» y «revistas in-

---

<sup>8</sup> Creada en el año 1965, la Corporación de Servicios Habitacionales (Corhabit) estaba a cargo de orientar y organizar la actividad comunitaria para el desarrollo de acciones de autoconstrucción de viviendas sociales y de la adjudicación de servicios habitacionales.



Figura 6. Renato Andrade (Nato). Cameo del personaje Toribio el Náufrago en una historieta publicada en revista *La Teja*, n.º 2, c. 1969. Archivo personal del autor.

fantiles». Preferimos dicha expresión, por una parte, a fin de eludir el adjetivar de «infantiles» producciones realizadas por personas adultas profesionales y no por niños o niñas (o como una variante del arte ingenuo), evitando, así, un equívoco. Por otro lado, su uso nos permite incorporar el término «infancia» con intención inclusiva, en sustitución de la palabra «niño» empleada en sentido genérico para referirse a niños y niñas.

Nos interesa, además, comprender la noción de «lectura» más allá de su relación con la escritura. Generalmente, la entendemos como la decodificación del código escrito —el texto—, es decir, un proceso mecánico que puede ofrecer distintos niveles de interpretación. Tratándose en este caso de trabajos donde coexisten escritos y dibujos, consideramos —como lo hace Miguel Rojas Mix (2006)— que «el imaginario hace de la figura un “texto que se mira”» (p. 40), y que el sistema semiótico del cómic constituye «un medio escrito-icónico basado en la narración mediante secuencias de imágenes fijas que integran en su seno textos literarios» (Gasca y Gubern, 1991, p. 14). En ese marco, sistematizando otras experiencias, propongo el acceso a las imágenes —secuenciales o no— mediante una mirada/lectura que pueda transitar desde la apreciación simple o percepción a la observación analítica o apercepción, que considera el contexto sociocultural. Por todo lo anterior, adoptamos el concepto de «lecturas para la infancia».

Como decíamos, el trabajo de Nato se insertó, precisamente, en la producción de los medios que contribuyeron a la creación del imaginario de la infancia, desde diversos soportes y en diferentes épocas: dibujó en las principales revistas dirigidas al público infantil –*El Cabrito*, *Simbad* y *El Peneca*– y también en la revista de historietas cómicas deportivas *Barrabases* –creada por Guido Vallejos–, una «cancha» en la que Nato jugaba muy bien, como lo demuestra su participación en las revistas *Estadio* y *Residencial La Pichanga*. El impacto de estas publicaciones –donde la niñez es protagonista y receptora de las aventuras– queda de manifiesto en el hecho de que sus títulos terminaron convirtiéndose en nombres genéricos para referirse a los niños: «cabritos», «penecas», «barrabases» (este último, cuando son especialmente traviosos). Se trataba de revistas adquiridas para la infancia o bien de suplementos insertos en diarios, que los mayores desprendían y entregaban a los niños y las niñas de la casa.

### Producción de un original

Al poner «bajo la lupa» el conjunto de originales de Nato que integran la colección del Archivo de Láminas y Estampas de la Biblioteca Nacional de Chile, de inmediato saltan a la vista las marcas de la cotidianidad en su materialidad. Al respecto, su hija Claudia comenta:

Muchas de las imágenes están manchadas, rastros de cemento de caucho, que era un material muy utilizado por mi padre para pegar, cuyos restos al desbordarse a las orillas se podían desprender usando una goma hecha también con cemento de caucho, que iba retirando y absorbiendo los restos. Una de las técnicas favoritas de mi padre eran los *collages*, montajes de imágenes para crear algo o para la reutilización de recursos. Me pregunto si esto tenía que ver exactamente con el ahorro del momento, donde batallar por cada peso significaba no pasar hambre; o, más bien, con una austeridad adquirida por su vida de campo donde todo podía tener un segundo y tercer uso. (Claudia Andrade, com. pers., 19 de julio de 2022)

El artista anotaba sus ideas en libretas, con caligrafía perfecta. Los bocetos, los originales, los juegos los hacía en su estudio, que, en el recuerdo de Claudia:

era un mundo aparte, un cuarto lleno de libros y revistas, materiales, frascos de tinta, plumas, cerchas, «rapidograf», lápices de color, acuarelas, montañas de papel, rollos de papel, papel de todas las especies y muros tapizados de fotografías. Piso de madera, ventanas con vitrales en rojo y verde, y la estufa eléctrica, que se transformó en mi mejor amiga. Y él, encorvado sobre el tablero. (Andrade y Montealegre, 2012, p. 10)

El original que tenemos a la vista de la historieta cómica «El Loco y don Cuerto», de 1960, evidencia el oficio creativo de Nato como dibujante, argumentista y productor. De hecho, en una de ellas, un mono que funge de maestro de ceremonia presenta la historieta titulada «¡Paf! ¡Paf!» y al dibujante autocaricaturizado que reivindica su trabajo: «escrita y dibujada por Nato» (fig. 7).



Figura 7. Renato Andrade (Nato). Dibujo original de la historieta «El Loco y don Cuerto», publicada en *Barrabases*, 1960. Biblioteca Nacional de Chile, Archivo de Láminas y Estampas, n.º sist. 1172798.

«El Loco y don Cuerto» fue publicada originalmente en el n.º 119 de *Barrabases* (y, luego, en el suplemento *Remolino* del diario *Las Últimas Noticias*, para el cual estaba destinado el original perteneciente a la colección, según se lee en el reverso). En este último caso, se trató —en la jerga de los dibujantes de historietas— de un «refrito», es decir, una republicación, lo que explica los casi 20 años que separan las dos ediciones.

El original nos da acceso a las distintas etapas de producción de una historieta: se advierte el uso de la «camisa» (papel translúcido) para indicar la aplicación de color, así como el de lápiz azul para la aplicación de tramas; también se aprecian las huellas del grafito del boceto, el entintado, la forma de entrega del original a la prensa y las indicaciones al reverso de la ilustración (fig. 8).

Por otra parte, esta historieta es un buen ejemplo de la gran propiedad con la que Nato utilizó las convenciones del lenguaje del cómic. Una de ellas consiste en la creación de personajes estereotipados, cuyas características psicológicas vienen explicitadas en sus nombres y, a menudo, se relacionan por oposición: la locura y la cordura, la alegría y la seriedad, simpatía y antipatía. Otras dualidades se basan en los fenotipos, como el alto y el bajo o el gordo y el flaco, siempre conformando un binomio de dos «buenos enemigos».

El personaje simpático y el malhumorado, por ejemplo, son antagonistas habituales de la historieta cómica y de los dibujos animados. Pensemos, sin



Figura 8. Renato Andrade (Nato). Original de la historieta «El Loco y don Cuervo», con camisa a color, 1960. Biblioteca Nacional de Chile, Archivo de Láminas y Estampas, n.º sist. 1172798.

ir más lejos, en representantes clásicos de esta oposición, como el Conejo de la Suerte y Elmer Gruñón o la Pantera Rosa y el policía; en buenas cuentas, se trata del personaje travieso y bromista que le hace la vida imposible a su perseguidor. En el caso de la historieta que tenemos a la vista, esta dinámica involucra a un joven fanático por el fútbol que, con sus incesantes pelotazos, molesta a su vecino (que, por el contrario, odia el fútbol).

Los tópicos gráficos afianzan y recalcan el carácter del estereotipo. El Loco, como sucede en otras historietas, tiene ojos dibujados en círculos concéntricos, y sus cejas parecen alitas volando, sueltas. Se viste desordenadamente y usa un botín de fútbol solo en un pie, mientras lleva el otro descalzo. El perfil psicológico del Loco se amplía cuando, en la presentación, se agrega que es «chiflado» por el fútbol.

La persona seria, en cambio, tiene las cejas juntas y el ceño fruncido, lo que recuerda a otros personajes de Nato de ojos, pestañas y cejas expresivas, como Insolencio y Fanatincha<sup>9</sup>. Don Cuervo se viste formalmente, con una corbata humita que no se saca ni siquiera para jardinear y un pequeño sombrero bombín o tongo. Las diferencias están remarcadas.

<sup>9</sup> Ver, por ejemplo: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:617202>.

Entre las convenciones iconográficas utilizadas están los diferentes símbolos cinéticos, aquellas líneas que sirven como «una expresión metonímica del movimiento» (Gasca y Gubern, 1991, p. 194). En esta historieta señalan el recorrido de la pelota de fútbol, «a modo de huellas gráficas de su paso por aquel espacio recién atravesado» (Gasca y Gubern, 1991, p. 194), o bien su velocidad y rebote. También son utilizadas para mostrar el mareo de don Cuerto recién golpeado por un pelotazo, mediante espirales o círculos que sugieren que le da vueltas la cabeza; o para indicar que el personaje mira de lado a lado.

Además, en la historieta hay profusión de onomatopeyas: el «¡paf!» de la pelota que rebota en la cabeza de don Cuerto, el «¡slam!» del cierre de la puerta, un «¡tilín!» del timbre, etc. Ello nos recuerda que

Existe una ‘poética’ de las onomatopeyas, de carácter grafo-audio-visual. Las onomatopeyas se combinan a veces con los sensogramas, como el grito de dolor que acompaña al golpe que hacer ‘ver estrellas’, el suspiro del enamorado rodeado de corazones simbólicos o el ronquido de quien ‘duerme como un tronco’. (Gasca y Gubern, 2008, p. 11)

Para esta última situación, Nato recurre al clásico «zzz»<sup>10</sup>, que se suma a diversos tipos de globos y tipografías empleados para denotar pensamiento, grito, quejido y estridencias. Están, asimismo, las gotitas de transpiración de los personajes, que subrayan el entusiasmo (del Loco), la agitación (de don Cuerto) o el agotamiento (del empleado de la maletaría); y distintas rotulaciones con presentaciones, pasos de tiempo y despedidas. Por último, se vale —especialmente con el indignado don Cuerto— de los signos que sustituyen las maldiciones y garabatos, pues, «por razones de censura social, las palabrotas e imprecaciones no podían aparecer explícitamente en un medio de difusión que abarcaba un mercado masivo, indiscriminado y con un importante segmento de público infantil» (Gasca y Gubern, 1991, p. 528). En definitiva, vemos que Nato utiliza en esta historieta todo lo aprendido sistemáticamente para hacer dibujo humorístico.

---

<sup>10</sup> En el lenguaje del cómic se atribuye el uso de la «triple zeta» para representar el ronquido al dibujante Rudolph Dirks en su historieta «The Katzenjammer Kids», publicada originalmente en el suplemento sabatino *American Humorist* del periódico *New York Journal*. Las «zzz» habrían aparecido por primera vez en la edición del 2 de agosto de 1903, sugiriendo el sueño profundo del Capitán en una hamaca. En Chile, la historieta se llamó «El Capitán y los pilluelos» y circuló en el diario *El Mercurio*.

## Nato en *El Peneca*

El original de la historieta cómica breve, de una página, de la sección «Peneca y sus travesuras» (c. 1951, n.º sist. 1133920), nos permite ampliar el análisis de los recursos utilizados por Nato en la ejecución de sus trabajos. El nombre del personaje tiene un gran peso en la historia de las lecturas para la infancia en Chile, pues está asociado a la revista para público infantil de mayor tradición en el país: *El Peneca*, fundada en 1908 y cuna de notables ilustradores. En su más de medio siglo de existencia, la publicación atravesó distintas etapas:

A partir de 1932, las vistosas ilustraciones de Mario Silva Ossa (Coré) le dieron un aire fantasioso y evocador a los cuentos que se publicaban en ella. [...]. Los recuerdos que muchos tienen de su niñez habían quedado vinculados estrechamente a esta revista, cuya imagen ya tiene algo de legendaria. La trágica muerte de Coré en 1950 y el fin de la dirección de Roxane al año siguiente anunciaron el ocaso de la publicación que sobreviviría hasta 1960. (Rojas, 2010, p. 449)

Este «ocaso de la publicación», ostensible en el descenso del tiraje, es sintomático de un cambio de época en la industria de las revistas, que debieron adecuar sus políticas editoriales para hacer frente a dos fenómenos arrolladores: el auge de los dibujos animados norteamericanos y la aparición de la televisión. Manuel Peña (1982) plantea que «la formación culturalmente 'pop' del niño de los años '50 se centró en revistas importadas, principalmente norteamericanas traducidas en México» (p. 76). *La pequeña Lulú*, *Periquita*, *El pájaro loco*, *Tom y Jerry*, *La zorra y el cuervo*, *Porky* y *El conejo de la suerte* fueron algunos de los títulos que marcaron las lecturas de los *baby-boomers*, como se denominó a la generación nacida entre los años 1946 y 1964, en plena posguerra. Junto con aumentar la popularidad de los dibujos animados extranjeros, la televisión transformó radicalmente las pautas de consumo cultural de niños y niñas: «Nuestros hijos –se lee en un reportaje de junio de 1970 en la revista *Paula*– viven en un mundo de comunicaciones audiovisuales que los acostumbra a mirar y oír las cosas. Cada vez les resulta más difícil concentrarse en una lectura sin monos, imaginar situaciones, dejar volar la fantasía» («¿Qué deben leer nuestros niños?», citado en Junji, 2015, pp. 68-69). A estos fenómenos de alcance internacional se sumó otro factor que alteró la trayectoria de la industria chilena de las revistas para la infancia: la prematura muerte de Coré. Su desaparición aceleró el desarrollo de una generación de recambio más cercana al cómic que a la ilustración clásica, de la que Nato –junto a Pepo y a Themo Lobos, entre otros– fue parte.

En esta nueva etapa que se abrió en los años '50, *El Peneca* se propuso crear un personaje «corporativo» que llevara el nombre de la revista. La tarea la asumió el propio Nato, quien en 1951 creó la historieta «Peneca y sus travesuras». Sobre los comienzos de esta, recordaba:

Cuando le llevé por primera vez el mono, Roxane encontró algunas fallas. Yo le respondía que con el tiempo se irían puliendo. Me respondió: «¡Aquí todo se tiene que hacer con el máximo de perfección... desde el principio!» (Renato Andrade en Montealegre, 2008, pp. 167-168)

Como se desprende del título, lo que caracteriza las historias de Peneca es la travesura: el estropicio cometido por el niño es el resorte humorístico, el detonante de la aventura cómica. La anécdota suele ser simple. Por ejemplo, en el original del Archivo de Láminas y Estampas, una pelota irrumpe en la casa rompiendo un vidrio de la ventana. Peneca la devuelve chuteándola y rompiendo otro vidrio: un estropicio, no una maldad. Y todo esto, frente a su madre. Además, hay escenas y personajes secundarios que convierten la lectura en un juego, como un simpático ratón que imita cada movimiento del niño. O el recurso humorístico de poner a dialogar a los personajes de los cuadros que aparecen colgados en las paredes de las escenas<sup>11</sup>, digresiones cómicas que llevan al lector a fijarse en detalles inesperados, de la cual hay un ejemplo en el mismo original (fig. 9).

Peneca, como otros personajes ciudadanos de Nato, se desenvuelve en un barrio de clase media, en casas con patio y chimenea; un *bungalow* que, tratándose de Santiago, podría estar en Ñuñoa o en San Miguel, o bien en una ciudad de provincia, con vida de barrio y hogares modestos. La pobreza en estas historietas es digna, nunca sórdida. En general, la madre es quien está presente para dar permisos o aconsejar, como se ve en la maqueta de «La Pandilla» (1966)<sup>12</sup>. En el caso de «Pelusita», apunta José Blanco (2017), «su mamá es dueña de casa, lo que evidencia que la función predominante de la mujer está en el hogar y que todavía no se integra al mundo profesional» (p. 6). Salvo por el boceto del papá de Pituto (1950)<sup>13</sup>, son pocas las apariciones de la figura paterna, aunque sí hay presencia de los abuelos. El mundo de los personajes adultos suele ser tranquilo —hasta que un pelotazo rompe la calma—.

<sup>11</sup> Este recurso también fue utilizado por Pepo en *Condorito*, publicación en la que Nato fue, al menos, letrista. En sus detalles, a este recurso también recurría con mucha gracia Jorge Christie.

<sup>12</sup> <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/649/w3-article-617224.html>

<sup>13</sup> <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:617192>

El recurso de la travesura y el entorno que caracterizan las historias de Peneca coinciden con lo que muestran los originales de «Pelusita» (década de



Figura 9. Renato Andrade (Nato). Dibujo del personaje Peneca en tinta y papel, década de 1950. Nótese el ratón que imita los movimientos del niño y las situaciones cómicas que se desarrollan en el plano posterior, entre los personajes de los cuadros colgados en la pared. Biblioteca Nacional de Chile, Archivo de Láminas y Estampas, n.º sist. 1133920.

1950)<sup>14</sup> y del fantasioso «Pituto», ambos presentes en la colección (1974)<sup>15</sup>. Este último también juega a la pelota y provoca estropicios, al igual que «Cachupín» (1977)<sup>16</sup>.

En *El Peneca* Nato también dibujó la tira cómica «Pocas Pecas»<sup>17</sup>, un pequeño pistolero que, en tres cuadros, hace un chiste ingenuo –especial para ser repetido– a partir de una pregunta (que puede ser una adivinanza) y un remate cómico<sup>18</sup>:

–¿En qué se parece una bomba de incendios al mar?

–¡No lo sé!

–En que los dos tienen sirenas.

El personaje alcanzó gran popularidad<sup>19</sup>. Pero, además, Nato dibujó hermosas y luminosas portadas, que –junto con los trabajos de Themo Lobos y Pepo– inyectaron un aire nuevo a la revista; se trataba de ilustraciones más cómicas que aquellas de Coré, Elena Poirier o Mario Igor.

## Nato en Quimantú

La evolución de las lecturas para la infancia transcurrió, principalmente, al alero de una misma gran imprenta, cuyos talleres albergaron, sucesivamente, a las editoriales Zig-Zag, Quimantú y Gabriela Mistral. En todas ellas trabajó Nato.

En 1971, tras la adquisición de la editorial Zig-Zag por parte del Estado, se conformó la Editora Nacional Quimantú ('sol del saber' en mapudun-gún)<sup>20</sup>, que prestó especial atención a la elaboración de contenidos para y sobre la niñez. «No hay que olvidar –nos recuerda Manuel Peña (1982)–

<sup>14</sup> <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:617204>

<sup>15</sup> <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:617190>

<sup>16</sup> <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:617206>

<sup>17</sup> El creador y argumentista de la tira «Pocas Pecas» fue Ricardo García (seudónimo de Juan Osvaldo Larrea García), quien ya lo había popularizado como un personaje de radio.

<sup>18</sup> En esta línea, más adelante Nato hará «Preguntito» para el suplemento *Remolino* (ver original en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/649/w3-article-617208.html>).

<sup>19</sup> Tanto fue así, que, años más tarde, entre el 17 de septiembre de 1978 y el 3 de mayo de 1981, el diario *El Mercurio* publicó un suplemento llamado «Pocas Pecas».

<sup>20</sup> Sobre la adquisición de la Empresa Editora Zig-Zag por parte del Estado en 1971, véase: Molina, M. I., Facuse, M. y Yáñez, I. (2018). *Quimantú: prácticas, políticas y memoria*. Santiago: Grafito Ediciones.

que la literatura infantil es un reflejo del sentir social y político en el que se halla inserta» (p. 87), y el trabajo de Quimantú, efectivamente, trasluce una atmósfera particularmente sensible a la formación de la infancia.

El rasgo utópico de la vía chilena al socialismo se representó con la imagen del niño como símbolo del mañana que el Gobierno Popular construiría: «Por ti venceremos» era la consigna que acompañaba la fotografía de un sonriente niño campesino en el cartel de la campaña presidencial de la Unidad Popular. Ya elegido, el presidente Allende declaró: «En mi gobierno, los únicos privilegiados serán los niños»<sup>21</sup>. En la vida cotidiana, este principio se manifestaba en carteles que rezaban «Los niños nacen para ser felices», «La felicidad de Chile comienza con los niños», «Asegurémonos que el pequeño sea grande mañana» o «La leche es la mejor amiga del niño» (la entrega gratuita de medio litro de leche fue una medida emblemática del gobierno del Dr. Allende). En las calles se veían unos buses con letreros que decían: «¡Suban cabritos! El Gobierno Popular lleva gratis a la escuela a escolares y liceanos». Y, de fondo, se escuchaba al cantante uruguayo Daniel Viglietti entonando: «niño, niñito / el hombrecito nuevo llegará [...] / Cada niño un poco / todos tomarán / de la misma leche / y del mismo pan [...] / se precisan niños para amanecer» («Gurisito»). Se respiraba, en definitiva, una atmósfera que daba visibilidad a la niñez y sentido a la política.

En el marco de ese imaginario-propuesta —el de la creación de un hombre nuevo— la Editora Nacional Quimantú no solo dedicó varias ediciones de su revista *La Firme* a reflexionar sobre la infancia («El niño chileno derrota al monstruo de la desnutrición gracias a la leche», n.º 3, 1971; «El ‘Súper Cauro’ lucha contra el analfabetismo», n.º 8, 1971; y un número completo sobre «Los jardines y guarderías infantiles», n.º 28, 1971, entre otros). Sobre todo, produjo contenidos destinados a niños y niñas con una masividad sin precedentes en el país.

## *Cuncuna*

En 1971 Quimantú creó la colección Cuncuna, bajo la dirección de Arturo Navarro. Nato participó en la definición de su formato apaisado (25 x 18 cm) y de la tipografía (la más adecuada para niños y niñas de 4 a 10 años), y además creó, junto con la diseñadora María Angélica Pizarro, el logotipo de la colección. También proyectó e ilustró el primer título de la colección:

---

<sup>21</sup> En su *Discurso de apertura del año escolar 1971*.

*El negrito zambo*, cuyas dos ediciones (abril y octubre de 1972) totalizaron un tiraje de 30 000 ejemplares. La colección, relata Navarro, «contó con la asesoría literaria de especialistas y la participación de profesionales de la Escuela de Párvulos de la Universidad de Chile y la Junta Nacional de Jardines Infantiles (Junji)» («Reeditan cuentos infantiles», 4 de julio de 2022). Entre los expertos que colaboraron en este proyecto estuvo, por ejemplo, Linda Volosky Yadlin, notable educadora argentina residente en Chile que escribió las versiones de los dos cuentos anónimos ilustrados por Nato: el ya mencionado *El negrito zambo* y *El tigre, el brahman y el chacal* (este último, reeditado en 2022 por Editorial Usach).

Por su intención didáctica y el protagonismo de animales, ambos cuentos están relatados e ilustrados en clave de fábula: tigres y otras especies aparecen personificados en sus actitudes y diálogos, y de sus aventuras se desprende una moraleja. Al respecto, valga una digresión para destacar que, durante toda su trayectoria, Nato se conectó con la fábula y la humanización simpática de animales. En un original de 1980 conservado por el Archivo de Láminas y Estampas, por ejemplo, vemos a una tortuga con sombrero y a una ardilla con polera, mientras que a los caballos se les asigna una personalidad más ciudadana: es un padre con indumentaria y caminar humanos acompañando a su hijo al colegio (fig. 10). Los animales están en su hábitat, pero con vestimenta humana. Mirando este original, Claudia Andrade reflexiona sobre lo que denomina «animalitos felices»:



Figura 10. Renato Andrade (Nato). Dibujos a lápiz, década de 1980. Biblioteca Nacional de Chile, Archivo de Láminas y Estampas, n.º sist. 1172807.

Nunca deja de llamarme la atención la capacidad de humanizar verduras y animalitos, de dotarlos de una alegría diáfana, y que la época de estas creaciones fuera, por contraste, una época gris y tristona, plena recesión en dictadura. Él mismo decía que la gente había dejado de reír. (Claudia Andrade, com. pers., 19 de julio de 2022)

Este recurso del animalito humanizado como parte del entorno también aparece en las aventuras de «Ponchito»: es el caso de la gallina con anteojos de uno de los originales disponibles en el Archivo de Láminas y Estampas. Recordamos también las portadas de *El Peneca*, entre ellas, la del ratón pirata.

La elección de *El negrito zambo* –nombre alusivo a un hijo de personas negras e indígenas– como título inaugural de Cuncuna resulta significativa, ya que, sin necesidad de mayores declaraciones programáticas, denota la importancia que tenían los pueblos del llamado «Tercer Mundo» para la editorial del Estado: junto con obras clásicas y primeras ediciones de autores y autoras nacionales, Quimantú publicó versiones de cuentos populares de África, Asia y América Latina.

A fin de optimizar la utilización del papel sobrante, Nato tuvo la idea de aprovechar una de sus ilustraciones para *El negrito zambo* aplicándola a uno de los tarjetones publicitarios de la editorial. La pieza muestra a un niño satisfecho, sonriente, contento, acompañado del texto: «Perdón, pero somos privilegiados». Al sugerir que es el propio niño quien –con una actitud «sobrada» o jactanciosa– alude al mensaje del presidente Allende, este cobra un sentido especialmente poderoso, sumando –cómo no– un toque de humor.

### *Colección Minilibros y otros proyectos*

Además de la colección Cuncuna, Nato participó en varios otros proyectos de Quimantú. Uno de ellos fue *La Firme*, revista de educación popular dirigida principalmente a adultos, en la que aportó la página de «Mateíto»: un chico aplicado –por supuesto, con anteojos– que sabe adivinanzas y juegos de conocimiento e ingenio para niños. Colaboró asimismo en la colección Quimantú para Todos haciendo la portada de *Cuentos de Pedro Urdemales*, uno de los 49 títulos que integraron la serie. Y también en la colección Minilibros, una de las más emblemáticas de la editorial, donde Nato dejó una huella, acaso menos visible, pero igualmente profunda. En palabras de Arturo Navarro,

Lo mismo que hizo con Cuncuna en términos de maqueta permanente lo forjó después con la colección Minilibros, que articulaban una portada con un fondo plano, una

ilustración redonda y un título colorido. Muchas veces esa ilustración era creada por el propio Nato, siguiendo sabias descripciones de Alfonso Calderón. (Navarro en Andrade y Montealegre, 2012, p. 82)

Los minilibros costaban lo mismo que una cajetilla de cigarrillos. Se publicaron 55 títulos, con un tiraje total de la colección de 3 660 000 ejemplares. Nada menos. Nato proyectaba la edición de cada título y, a veces, él mismo hacía la ilustración —en estilo serio— de la portada. Son los casos de *Victoria*, del noruego Knut Hamsun, y de la antología de cuentos colombianos *Espuma y nada más*, los últimos minilibros publicados bajo el sello Quimantú.

En virtud de proyectos como los mencionados, la Editora Nacional

llegó a producir en un mes lo que Zig-Zag producía en un año; y en doce meses lo que producían todas las editoriales del país (privadas o semi-estatales) en casi 4 años. Y todo esto enfrentando problemas de escasez de papel (a veces —se sospechaba— generados intencionalmente por parte de la Papelera) y de asedios y amenazas por parte de los sectores que pretendían derrocar al Gobierno legítimamente elegido. (Subercaseaux, 2010, p. 187)

Allendista apasionado (Andrade y Montealegre, 2012, p. 83), Nato lucía con orgullo el diploma que en 1972 le otorgó la Editora Nacional Quimantú —«al compañero Renato Andrade»— con motivo de «la venta de nuestro primer millón de libros». En la trayectoria de quien aportó siempre a las lecturas para la infancia con espíritu lúdico y comunitario, haber participado tan activamente en la gran iniciativa que representó Quimantú fue la cúspide de su carrera profesional.

### *Cuncuna inédita*

Así como Nato fue uno de los gestores de la colección Cuncuna, el golpe de Estado de 1973 lo vinculó también al término de la experiencia. Entre sus papeles quedó la maqueta —con textos, dibujos e indicaciones— de *Rikki-tikki-tavi*, cuento incluido en *El libro de las tierras vírgenes* de Rudyard Kipling. El relato, sin embargo, no alcanzó a ser publicado.

La maqueta de Nato contiene la siguiente descripción del personaje principal del cuento, tomada de la página inicial:

Era una mangosta, muy parecida a un diminuto gato en la piel y en la cola; pero mucho más semejante a una comadreja por la cabeza y por las costumbres.

Los ojos y el extremo de su inquieto hocico los tenía de color rosa; podía rascarse donde se le antojara con cualquiera de sus patas que quisiera usar, fueran las anteriores o las posteriores; sabía enderezar la cola poniéndola de que pareciera un escobillón, y su grito de guerra mientras se deslizaba por la hierba era: Rikk-tikk-tikki-tikki-chik.

En uno de los bocetos inéditos se ve a Rikki-tikki, la mangosta, hallada desfalleciente por el niño Teddy, quien la lleva a su casa; en el otro, Rikki-tikki conversa con Darzee, el pájaro tejedor. Son bocetos que Nato dejó dibujados con lápiz grafito, pero que nunca pasó a tinta. La aventura terminó de golpe.

### Días de *Remolino*

El nuevo contexto sociopolítico puso freno al desarrollo editorial que representó el proyecto emblemático de Quimantú. A partir de 1973, circularon menos revistas, y la niñez se fue inclinando por buscar los dibujos más en la televisión que en las publicaciones impresas. En este escenario, Nato –con versatilidad y modesto anonimato– colaboró tras bambalinas (como letrista, editor y productor, entre otras funciones) en publicaciones sobrevivientes, como *Barrabases*. Al mismo tiempo, continuó creando ilustraciones para libros, en un momento en que estas fueron adquiriendo cada vez mayor importancia en la tarea de ofrecer lecturas estimulantes y edificantes a niños, niñas y adolescentes. Para entonces, ya estaba claro que

No basta la calidad literaria de un libro. Se hace cada vez más necesaria, en una época de imágenes, la ilustración de calidad artística, porque la imagen bellamente ejecutada aporta un contenido estético al libro. Lo que antes era mero apoyo a la línea argumental del cuento, cobra ahora protagonismo propio [...] (Peña, 1995, p. 207)

En el suplemento *Remolino* («revista de *Las Últimas Noticias* para el mundo infantil»), donde colaboró a partir de 1974 –y por más de una década–, Nato publicó un homenaje al libro, presentándolo como un personaje que dialoga con los niños: «Es de los que estudian / un buen compañero / porque les indica / lo que es malo y bueno» (*Remolino*, n.º 18, 1974). Los dibujos y rimas de esta página reflejan su permanente compromiso con la promoción de las lecturas para la infancia.

Ese mismo año 1974 ilustró para la Editorial Gabriela Mistral la portada del libro *Cortometrajes* de Carlos Ruiz-Tagle. También dibujó a «Lobatito»

en la revista *La Pandilla*<sup>22</sup>, publicación que, curiosamente, lleva el mismo nombre de una maqueta cuya fecha en 1966 y que nunca se publicó<sup>23</sup>.

Pese a los avatares de esa época convulsa, varios de sus personajes lograron sobrevivir. En las páginas de *Remolino*, por ejemplo, cobraron nueva vida Pituto, Preguntito y «El loco y don Cuerto», retomando su propia tradición. Ponchito, en tanto, siguió apareciendo en la revista *Nuestra Tierra*, desde 1979 hasta 2001. Aunque mantuvo su identidad de niño campesino, esta vez los editores prefirieron caracterizarlo con zapatillas en vez de ojotas, en un entorno donde las bicicletas amenazan con desplazar a los caballos —a costa, quizás, de la connotación autobiográfica que originalmente tuvo el personaje—. Como sea, en una admirable prueba de vigencia a casi medio siglo de su creación, Ponchito fue elegido como personaje-guía del álbum de colección *Bellezas de Chile* publicado por Copesa en 1994. Esto demuestra que, sin haber sido Nato un dibujante nacionalista o chovinista, sus dibujos admiten la percepción de una tradición nacional.

### Legado ejemplar

Por la extensión y reconocimiento de su obra, Renato Andrade se inscribe y contribuye a la construcción de una tradición en el dibujo humorístico chileno. Su trayectoria es ilustrativa de una época. Actuó en los períodos más significativos de la industria editorial, especialmente de sus productos orientados al entretenimiento y la educación de la infancia, en los cuales se combinaron textos y dibujos. Participó en varias de las más emblemáticas revistas de los años '30, '40 y '50 del siglo xx (*El Peneca, El Cabrito, Simbad, Aladino, Barrabases*), publicaciones que no solo contribuyeron a la formación de la niñez, sino que también actuaron como semillero de nuevos dibujantes —quienes, a su vez, fueron maestros de generaciones posteriores—. Eran días de radio y de trenes, en que los niños esperaban en las estaciones la llegada de los paquetes con revistas, ansiosos por saber cómo continuaba aquella historieta que habían devorado una semana antes.

Pero además de su aporte a las lecturas para la infancia, Nato forjó una destacada trayectoria en revistas de corte picaresco, principalmente *El Pingüino* y *Can Can*. Al gran elenco de personajes infantiles —con sus travesuras y preguntas curiosas— y de animalitos cómicos, Nato sumó a su galería per-

<sup>22</sup> <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/649/w3-article-617194.html>

<sup>23</sup> <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/649/w3-article-617224.html>

sonajes representativos de una sociedad sin opulencias: el maestro albañil, el cartero, la secretaria, deportistas, dueñas de casa, oficinistas, campesinos... Personajes que simbolizan cierta chilenidad modesta, digna y, a veces, náufraga. El acervo que contiene la colección dedicada a Nato en el Archivo de Láminas y Estampas de la Biblioteca Nacional de Chile también refleja bien ese imaginario.

Por último, Nato marca una presencia significativa, caracterizada por la ética del compañerismo, en la posta que ha dado continuidad y calidad al humor gráfico chileno. Muy ilustrativo de esto resulta el testimonio de Hernán Vidal (Hervi):

Quando conocí a Nato yo tenía 13 años. Era bastante chico cuando llegué a la oficina de Pepo, donde trabajaban Nato, Alhué, Lugoze y todos los grandes dibujantes de aquellos tiempos. Era una oficina de la Editorial Zig-Zag, un lugar de trabajo donde todos intercambiaban ideas. En ese taller convivían varias generaciones. Yo era muy joven, de otra hornada, pero fue muy enriquecedor para mí. Asistía con Pepe Palomo, mi compañero de curso de la Escuela Experimental Artística. Nos fascinaba ir a ver a los maestros del dibujo. Luego trabajé años y años con él. Coincidimos en otras revistas como *El Pingüino*. Nato, en especial, era una persona muy divertida e íntegra. Un buen hombre, de gran generosidad hasta el día de su muerte. Por su forma de ser, era muy querido. Era como un niño, y eso se notaba en sus dibujos, que conservaban la frescura e ingenuidad de los pequeños, un público al que dedicó la mayor parte de su trabajo. (com. pers., 2012).

Al parecer, Nato nunca dejó de ser el niño autodidacta y provinciano que compartió generosamente todo lo aprendido.

## Referencias

- Andrade, C. y Montealegre J. (2012). *Nato, la sonrisa imborrable*. Santiago: Editorial Asterión.
- Blanco, J. (comp.). (2005). *Ponchito por Nato*. Santiago: Ediciones Video Carta.
- Blanco, J. (comp.). (2017). *Pelusita* [por Nato]. Santiago: Ediciones Video Carta.
- Gasca, L. y Gubern, R. (1991). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.
- Gasca, L. y Gubern, R. (2008). *Diccionario de onomatopeyas del cómic*. Madrid: Cátedra.
- Junji. (2015). *Los niños del 70 (el día en que nació la Junji)*. Santiago: Ediciones de la Junji.

- Montealegre, J. (2008). *Historia del humor gráfico en Chile*. Lleida: Fundación General Universidad de Alcalá / Editorial Milenio.
- Peña Muñoz, M. (1982). *Historia de la literatura infantil chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Peña Muñoz, M. (1995). *Alas para la infancia. Fundamentos de literatura infantil*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Rojas Flores, J. (2010). *Historia de la infancia en el Chile republicano*. Santiago: Ocho Libros.
- Rojas Mix, M. (2006). *El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Subercaseaux, B. (2010). *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el bicentenario*. Santiago: LOM Ediciones.
- Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Sancho y Vivanco. (s. f.). *Aprenda a dibujar caricaturas y muñequitos*. Venezuela: Estudios Sancho.
- «Reeditan cuentos infantiles e ilustrados de Quimantú, la mítica editorial de la Unidad Popular». (15 de julio de 2022). *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2022/07/04/reeditan-cuentos-infantiles-e-ilustrados-de-quimantu-la-mitica-editorial-de-la-unidad-popular/>