

MARÍA PAULA ZACHARÍAS

GUILLERMO
ROUX
EN SUS PROPIAS
PALABRAS



Ariel

María Paula Zacharías

Guillermo Roux
en sus propias palabras

Ariel



Raúl Roux y Luisa Camps, padres del artista, en 1929. Foto: Archivo Guillermo Roux.

“Entré al arte por el camino del trabajo”

“Por todo lo que vamos viendo y por lo que te voy a contar ahora te vas a dar cuenta de que yo empecé a entrar en el camino de la pintura y el dibujo por senderos irregulares”, dice Guillermo Roux. Los jugos y los tés que nos acompañan en cada encuentro a veces ceden su lugar al oporto. Va tomando forma el ritual semanal de saludar a su mujer, Franca Beer, repasar las novedades, sacar a la gatita que se entretiene con mi abrigo, cerrar puertas y abrir el alma. A solas, con las luces encendidas y el silencio necesario, recordamos en dónde lo dejamos la última vez. Roux me parece cada vez más un maestro de la oratoria. Va hilando el relato, maneja la tensión dramática, ata cabos y los corta justo donde se ponen mejor, para que quede esperando una semana por un desenlace, que nunca llega. Porque en su vida todo tiene que ver con todo, y una cosa va llevando a la otra. Ahí vamos.

“Los que querían ser pintores entraban a la Academia o se buscaban un maestro. Iban hacia eso que se llamaba arte. En mi caso, yo empecé a entrar en el camino ganándome la vida. No fui a la Academia, sino que lo primero que hice fue trabajar, directamente, como ayudante de dibujante. Las primeras cosas que hice fueron al lado de mi padre. La gente que venía a mi casa a visitarlo a él eran los dibujantes más importantes de la época. Extraordinarios historietistas e ilustradores. Ese era un mundo muy particular. Mis primeras acuarelas eran sobre las películas de dibujos animados que yo veía. No tuve modelos artísticos. Hacía lo que les gustaba a los chicos: Blancanieves, Pinocho, las películas del

Walt Disney. Yo trataba de imitarlos en acuarelas. Me gustaba más pintar el moño violeta que lleva Pinocho o su sombrero con plumita.”

—**La primera maestra de acuarela fue su mamá.**

—Mi madre, que lo veía pintar a mi padre con acuarelas y anilinas, sabía cómo mi padre corría el agua para hacer tonos planos de acuarela. En esa época era muy ortodoxa la manera de pintar. Para poder pintar plana una acuarela había que correr la gota de agua. Tenía que quedar plano el tono, pero con agua es muy difícil. “Mirá a tu padre cómo corre la gotita”, me decía ella. Diluía en una huevera de porcelana el color y pintaba. Para que quedara plano había que humedecer antes el papel en el lugar donde ibas a pintar, darle la densidad justa y pasar el pincel de tal forma que no se notara la pincelada, corriendo el agua hacia el borde. Y cuando llegabas al borde había que secar el pincel y recoger la gota de agua. Así se hacía antes. Porque las imprentas requerían ese tipo de precisión. Mi papá no tenía paciencia porque estaba tapado de trabajo. Mi madre fue la primera crítica, que me señalaba “acá dejaste una marca”, “más plano el color”. Me exigía lo necesario para entregar un trabajo al editor. Los jefes de arte sabían mucho de dibujo comercial, como se decía entonces. Pero esto no era considerado arte. El arte era el que se pintaba al óleo y hacía exposiciones. Había dos o tres galerías, y nada más. Un joven, para llegar a pintar, bueno... y llegar a vender cuadros era imposible. Yo entré por el camino del trabajo. Después de salir de la escuela primaria hubiera tenido que ir al Colegio Nacional, pero me aburría. Entré zafando. En esa época había cupo. Según tu puntaje, te tocaba determinado colegio. A mí me tocó el Sarmiento¹, en la calle Libertad. Quedaba muy lejos de mi casa, tenía que tomar el tranvía. Reunía a chicos de muy bajo puntaje. Para mí, ir a la mañana a la escuela era un martirio. Porque yo me quedaba dibujando el ratón Mickey y el Pato Donald, leyendo revistas, mirando cómo dibujaba mi papá o intentaba ayudarlo. O no me dormía a la noche y miraba por la ventana lo que hacían mis padres en la pieza donde él dibujaba. Mi mamá estaba muy cerca de mi papá, siempre. Mientras él dibujaba, ella le cebaba mate. A mi padre le gustaba el mate de

1. Colegio N° 02, Domingo Faustino Sarmiento, Libertad 1257.

leche con azúcar quemada. Y mi mamá le hacía unas masitas dulces con forma de ñoqui. Unas bolitas que podían tener algún dulce adentro, que a mí me gustaban muchísimo. Se llamaban *besitos*. Mi papá quería mate y besitos para dibujar. Mi mamá le cebaba y le leía lo que mi papá le pedía que le leyera. Porque en esa época era eso o la radio, y a veces la radio se ponía aburrida. Entonces mi papá le decía: “Vamos a leer tal libro”. Y ella le leía. Otras veces oían los programas humorísticos. Había un bracerito en la pieza. A mí y a mi hermana nos mandaban a dormir. Yo no podía dormir, corría la cortina y miraba porque yo quería estar ahí, mirando lo que dibujaba. Y comer los besitos. Mi papá dibujaba toda la noche. Y dormía hasta las 11 de la mañana. Y cuando me iba al Colegio Nacional, a los 13 años, me tenía que levantar a las 6 de la mañana para tomar el tranvía 99. Me sentía muy solo en el Sarmiento. Ir al centro me hacía sentir muy solo. Todo ese mundo me aburría. No era muy amigo de andar con los muchachos. Era más bien retraído. Yo lo que quería hacer era estar con los dibujantes, ver dibujar, estar con los que dibujaban. Me gustaba mucho mirar a mi papá. Me sentaba al lado de su mesa y veía cómo dibujaba. Mi papá rotaba por todas partes de la casa. Podía dibujar en el dormitorio, el comedor, una piecita. Iba con su tablero, que yo todavía uso, su radio, sus cosas. Ese era el mundo para mí. O acompañarlo a las editoriales cuando entregaba sus trabajos. Me encantaba el ambiente de las editoriales. Hice primer año, segundo, tercero y, cuando debería haber entrado a cuarto, ya era evidente que no quería saber nada. Ya antes, estando en el Nacional, ganaba plata dibujando. Mi padre quería que yo estudiara dibujo, pero yo quería dibujar como dibujaban los dibujantes y no como los estudiantes. Estudiar dibujo era entonces una disciplina formal: composición, anatomía, modelo vivo, naturalezas muertas, proporciones, medidas, luz y sombra, que costaba mucho aprender. ¿Qué es el medio tono? Todas esas cosas yo no las quería hacer de manera ordenada, como decía mi padre. Había una progresión para estudiarlas. Pero yo quería dibujar espontáneamente. Hacer viñetas libres, historietas. Lo que yo veía en ese momento. Nada más alejado del mundo de la pintura. Así que en cuarto año vino la crisis de que no quería estudiar más, quería trabajar. Ya había ido a buscar trabajo a una pequeña editorial de un dibujante que se llamaba

Torino², que hacía una historieta maravillosa que fue muy famosa en la época, llamada *El Conventillo de Don Nicola*. Torino había ganado bastante dinero y había abierto una pequeña editorial, donde editó una revista. Era una pieza, como eran las editoriales que comenzaban. Todavía hoy me acuerdo de la madera del piso, que no era encerada, sino que estaba gris color ratón, de ser limpiada con trapo, agua y lavandina. Ahí estaba Torino con su mesa de dibujo, en algún barrio alejado, en un conventillo. Era propiamente el conventillo de Don Nicola. Lo que hacía Torino era dibujar el lugar donde estaba la editorial. Recuerdo la vida del conventillo: entraba por un pasillo y veía las sábanas tendidas, uno que gritaba, otro que salía en calzoncillos, una mujer en batón, otra lavando la ropa en la tabla, los inmigrantes que hablaban cocoliche, que no se les entendía y uno se reía de ellos. Yo fui a ver a Torino, que para mí era un viejo, pero tendría 25 años y ya era conocido. Fue uno de los fundadores del dibujo en la Argentina, un gran creador de historietas. “Bueno, pibe, ¿qué me vas a traer?”, me dijo Torino. “Tengo dos personajes: Pejerrey y Mojarrita”, le dije. Me di el gusto de hacer una historieta, la primera que hice antes de entrar en lo de Quinterno. Ahí yo dibujaba de noche, como mi padre. Pero a mí no me cebaban matecitos, sino que me mandaban a la cama. Pero yo dibujaba igual: pensaba el argumento, hacía las letras, los globitos, todo. Por supuesto que llegaba tarde a la escuela, siempre. Y por supuesto, no estudiaba. No por burro. Porque no estudiaba. Era una lucha tremenda. Sonaba el timbre, salíamos al patio, pero el patio era húmedo, frío, me parecía un asilo. Inhóspito. En el fondo había un puesto donde se vendía sándwich de salame. Todavía recuerdo el gusto, un poco ácido.

—¿Cómo era su madre?

—Cuidaba de nosotros, pero más a mi padre. Según un relato de familia, mi madre era la rebelde. Era la menor de cinco hermanos. A tal punto, que una vez me dijo: “Cuando yo era una adolescente —ella tendría 25

2. Héctor L. Torino (1913-1992) fue también autor de *Don Mamerto detective*, *Esculapio Sandoval reporter sensacional*, *La barra de Pascualín*, *Barrabás*, *el mago Funyito*, *Nicolita y su pandilla* y *Soplete el bromista*, entre otros. Además fue músico (profesor de violín e integrante de orquestas típicas), modelo de fotonovelas, actor y director de cine, pianista, creador de joyas, decorador, empresario teatral, profesor de dibujo humorístico y guionista para la editorial García Ferré, donde creó al famoso personaje *Larguirucho*.

o 30 años—, hay una cosa que hubiera querido hacer. Hubiera querido ir a salvar a Amundsen”³. Amundsen era un conquistador de los polos. Se perdió allá buscando a un compañero. Y mi mamá soñaba con ir a buscarlos. Impensable ir al Polo. Era un sueño de nena, imposible de cumplir. Me dio una pista porque en general no contaba mucho de sus cosas. ¡Qué sería el resto de lo que pensaba! Puedo quizá tratar de entender cómo se enamoró de mi padre. Eran de familias vecinas. Mi padre era el cuarto hermano. Él era muy flaco, muy bohemio. Tenía una pequeña orquesta de jazz. Le gustaba boxear y para entrenarse cargaba cueros en el puerto, para ser fornido. Fumaba como un energúmeno. Se decía que era tuberculoso. En esa época todo el que era flaco pasaba por tuberculoso. Siempre andaba con dibujos, papeles, nervioso, cigarrillo encendido, silbando. Ese, decían, era mi padre antes de nacer yo. Y mi madre se enamoró de él. Pero la familia de mi madre quería lo mejor para ella. ¿Qué podrá tener este? Mi mamá tendría unos 17 años. Mi papá, 26. Y se había enamorado de este bohemio, según decían, tuberculoso y trasnochado. Le prohibieron verlo. Y la pusieron en un colegio de monjas. A la soñadora de Amundsen, estar con mi padre lleno de ideas de todo tipo le debe haber encantado. Era un transgresor. Un libre. Le gustaba la aventura, el arte. Sí, se tenía que enamorar. No le iba a gustar otro. Ese que pasaba noches sin dormir, tocando jazz. En la casa de mi padre había un piano de cola, y él lo transformó en un arpa. Tocaba jazz con el serrucho, hacía batería con cacerolas y tocaba su arpa. Eso le tiene que haber gustado a mi madre. Posiblemente también le hablaría de ideas libertarias porque mi padre en ese momento estaba muy cerca del socialismo y por ahí, supongo, admiraba el anarquismo. El caso es que a mi madre su madre le dijo: “Con ese, no”. Tuberculoso, sin futuro, es tal cosa y tal otra. Ella insistió en que sí, y entonces la metieron en un colegio de monjas. Pero mi padre sobornó a una monja para que llevara las cartas que

3. Roald Engelbregt Gravning Amundsen (1872-1928) fue un explorador noruego de las regiones polares. Dirigió la expedición a la Antártida que por primera vez alcanzó el Polo Sur. También fue el primero en surcar el Paso del Noroeste, que unía el Atlántico con el Pacífico, y formó parte de la primera expedición aérea que sobrevoló en dirigible el Polo Norte. Desapareció el 18 de junio de 1928 mientras volaba en un hidroavión en el Mar de Barents en busca del ingeniero italiano Umberto Nobile, perdido en el Ártico. Amundsen nunca apareció, pero sí lo hizo Nobile.

ellos se escribían. Él rondaba el colegio todo el tiempo. Y un día, parece que olvidaron una puerta abierta, o no sé cómo habrá sido, y mi padre la sacó del convento. Y se fueron al juez. Mi padre ya había arreglado con el juez, y no sé cómo habrá sido el trámite porque mi madre era menor. Pero se casaron. Mi abuela fue implacable: “Te vas con lo puesto”. Con una valijita, mi madre se fue con mi padre. En esa época era así. Mi abuela también debe haber pasado las suyas, quedó viuda muy joven con cinco hijos. Eran de Mercedes, San Luis. Mis padres escaparon y se fueron a vivir a una pieza en una pensión. A los nueve meses exactos nació yo. Mi madre tendría 18 años. Mi padre entonces empezó a dibujar con más regularidad porque había que ganarse la vida. Entró a la editorial Columba, y hacía una historieta que se llamaba *Rulito, el gato atorrante*⁴. Esta parejita quedó sola porque solo una tía los iba a visitar. Y vino la crisis del año 30, tan horrible que la gente se suicidaba. Una crisis económica atroz, y acá no había trabajo. Mi padre hacía *Rulito* y no sé lo que haría mi madre, pero sé que lloraba todas las noches. Me dijo que yo la hacía sufrir mucho porque ella se pasaba la noche despierta por miedo a que yo dejara de respirar. Tenía una obsesión conmigo, tan grande que lloraba de miedo a que me enfermara. Sufrió mucho en los primeros años de mi vida. No se despegaba de al lado mío. Después alquilaron una casita que había en el fondo de otra casa. Mi padre se enfermó, de la angustia seguramente. En esos tiempos se decía que se enfermaban de los nervios. Era una vida muy dura. ¿Qué soñaría mi madre entonces? Nunca se habló

4. Así se lo recuerda en el suplemento Radar, de *Página/12*, en una nota del 31 de enero de 2013, titulada “Entre Félix y Mickey”: “Reconocido después por sus cuadros gaudiosos, el dibujante Raúl Roux publicó en 1928 su gato Rulito en las páginas de *El Tony*, la primera revista íntegramente dedicada a las historietas, que nació con un suplemento de Páginas de Columba, pero rápidamente se independizó y llegó a vender 300 mil ejemplares semanales. Su evidente inspiración fue *Felix the Cat*, de Otto Messmer. No solo por los rasgos y las actitudes del personaje, sino también porque apareció en *El Tony* luego de que un aviso anunciase justamente las aventuras del gato de Messmer. Tal vez fue un problema de derechos de autor lo que impidió su aparición, y dio paso a *Rulito*, el primer animal protagonista de una tira argentina, publicado con continuidad hasta 1944. ‘Esta historieta fue incluida para cerrar esta compilación porque funciona como una bisagra en varios sentidos –explican Judith Gociol y José María Gutiérrez–. Ese mismo 1928, siete meses después del gato de Roux, nació Mickey Mouse y, con él, la larga saga de mascotas humanizadas que Disney volvió íconos de la industria cultural mundial’”.

de eso, o yo no lo recuerdo. De ese primer momento hay algunas anécdotas, de las cuales después yo me enteré. En esa época se calentaban las casas con el brasero y se cocinaba con el *primus*, un aparato a kerosene, un mecherito. Y estaba la cocina económica, con leña y carbón. Había que levantarse a las 6 de la mañana para encenderla para cocinar para el mediodía. Se comían tres platos al mediodía, tres a la noche, más el desayuno y la merienda. ¿Quién hacía todo eso? Mi mamá. Trabajaba todo el día para que nosotros estuviéramos bien. Un invierno, cuando me tenían que bañar, no quiso meterme en un fuentón. Mi padre serruchó las patas de la bañera de loza y la arrastró al dormitorio. Ahí me bañaban con agua caliente. Di mucho trabajo. Con mi hermana no le pasó igual. Mi madre venía de una familia bien, acomodada, muy organizada. Tenía 18 años. Y le cayó un bebé en esas circunstancias tan distintas. Su madre había cortado comunicación con ella. Debe haber estado muy enamorada de mi padre. Todo muy romántico, muy Amundsen. Muy aventurero parecía, pero después no lo fue. Fue una vida dura.

—¿Qué aprendió de su padre?

—Muchas cosas. Quizás no tanto del dibujo como cuestiones caracterológicas que me han servido en la vida. Por ejemplo, una cosa que me llamó una vez la atención es que mi padre tenía una urgencia y había dibujado toda una historieta en lápiz y la tenía que entregar rápidamente al diario. Pero no le gustó, dijo que estaba mal. La borró y la hizo toda de nuevo. Y yo quedé perplejo. Me dijo una cosa: “Es mejor, más saludable, hacer siempre lo mejor que puedas. No hay trabajos chicos, secundarios, insignificantes ni vulgares. Todo lo que tengas que hacer en la vida hazlo lo mejor que puedas. Es la única forma de sentirse bien”. Eso me quedó grabado. Nunca pude hacer algo si no sentía que era todo lo que hubiera podido hacer. Me dio un sentido ético, de la vida y el trabajo. Tiene su parte buena y otra mala. La parte mala es que uno en la autocrítica exagera. Y dificulta el camino. Aprendí también de mi padre esa idea del trabajo. Los dibujantes, en aquel entonces, no se consideraban artistas, sino trabajadores. Cuando trabajé de dibujante nunca pensé que lo que hacía era algo artístico. Era trabajo. La urgencia de tener que trabajar todos los días porque no se puede dejar de trabajar. Gane o no gane plata. Y me quedó grabada la importancia de vivir de lo que haces, por otra

cosa que me dijo mi madre: “Todo lo que sale del lápiz es trabajo. Vas a vivir del lápiz. Tu vida depende de lo que sale del lápiz. No importa si es grande o chico, todo lo que salga del lápiz tiene que ser lo mejor posible”. Yo nunca hice otra cosa en mi vida. Mal, bien, penuria o no, siempre, lo que tuve y lo que tengo lo hice trabajando y pintando. Nunca hice otra cosa, ni podría porque no se me ocurre, no está en mi naturaleza. Por eso, al llegar al Nacional, a los 13 años sentía que no trabajaba. ¿Estudiar para qué? Ya estaba yendo al conventillo de Don Nicola y me interesaba mucho lo que veía: el barrio, la gente. Empezaba a pensar personajes. Me parecía más vida, más para soñar, lo que veía que ir al Nacional. ¿Qué me importaba la Edad Media? No estaba conectado con la vida, que estaba en el conventillo, en hacer los dibujos para Torino, en Mojarrita y Pejerrey. Ahí estaba la vida. En hacer dibujos y que te los pagaran. O en que te los rechazaran y te dijeran por qué. Mi padre me dijo que esa situación no podía ser. Yo le dije que lo que quería era dibujar. Era evidente eso. Y entonces, lo llamó a Dante Quintero. Tendría 15 o 16 años cuando entré en la editorial. Y, claro, me pusieron de ayudante. Quintero me puso a hacer fondos. Los más simples: la luna, una nube, llenar de negro. Y a practicar los personajes que él creaba. Había equipos de dibujo, él dibujaba poco. Había que aprender el código: cómo es la nariz de Patoruzú, cómo es el pelo, y practicarlo. Me aburría. Yo quería dibujar. Pero como me tenía que ganar la vida y debía hacer bien lo que me estaban encargando, lo hacía.

—Pero no era lo que soñaba.

—Yo soñaba con otras cosas, pero no sabía por qué lo soñaba. Mi cabeza iba por otro lado, pero no sabía bien por cuál. Sabía que quería hacer algo, pero no sabía qué era. Pero como era fiel a la idea de hacer lo mejor que podía hacer, yo sabía que lo mejor que podía hacer era algo que saliera de mí. No lo iba a encontrar afuera. Lo que sí me gustaba era llegar a la editorial. Esa esquina de Avenida de Mayo y San José me encantaba, igual que su gente, el ir y venir, un reloj que había, el diario, un león embalsamado y apolillado que había en la vidriera del licor Ferro Quina Bisleri. Llegaba y me encontraba con los dibujantes que todos los días inventaban un personaje, hacían bromas. La revista tiraba 300.000 ejemplares por semana y lo que creaban los dibujantes era lo que la gente leía y aceptaba

como realidad. Lo que hacían era recoger el inconsciente o consciente de la gente y crear prototipos: el navegante solitario, Amarroto, Fúlmine. Crearles una personalidad al dibujito o el monito, al prototipo que estaba ya en la sociedad. ¿Tiene nariz grande o chica? ¿Tiene mucho pelo? ¿Cómo está vestido? ¿Cómo se mueve? ¿Con quién habla? ¿Y qué dice? Es algo simbólico que ya está en la sociedad. La editorial era un hervidero de ideas de unos y otros, donde estaban siempre tratando de crear personajes. Eso es lo que más me impresionó de aquel tiempo y aún perdura: el haber aprendido a ver qué es lo que pasa alrededor mío, recogerlo y traducirlo. Crear situaciones que dan vida a eso que hacés. Eso se amplió, con el paso de los años, de lo que vivís alrededor tuyo a lo que vivís en tu inconsciente, pero esa es la aventura de la vida. De los viajes, los paisajes..., hasta de una piedra vas a tener un significado. Me enseñó que las cosas tienen uno, que se encuentra entrando en las situaciones de la vida. No como partícipe, sino muchas veces más como espectador. Por eso, situaciones dramáticas, como las de mi infancia, me parecían risueñas. O conflictivas, como el conventillo de Don Nicola; tenían un sentido. Todo lo tenía: salir a la calle, subir al tranvía, el león apollado, las noticias en los diarios..., nada me era ajeno. Y había que traducirlo en algo para dárselo al público. El éxito de las publicaciones como las de Quinterno estaba en que los dibujantes y él mismo creaban prototipos que en ese momento la sociedad necesitaba. El indio argentino, rico y generoso, nacionalista, defensor de los derechos de las personas, justiciero; el jefe, cabeza chata, cuello alto almidonado; el empleado sumiso, don Fierro, que era sometido con el jefe pero cuando llegaba a la casa sometía a la mujer, que era la víctima, otro personaje. Esos prototipos se hablaban, se discutían, se actuaban y se dibujaban. Y todos los días era una diversión total. Era un resumen de lo que sentía que veía en la calle. Aprendí que una cosa no está desconectada de la otra. Y cada dibujante recibía de la vida algo distinto. Había distintas personalidades, mujeriegos que creaban mujeriegos, libertarios que creaban libertarios. Por ejemplo, un día apareció un dibujante que se llamaba Divito, un pibe joven que empezó a dibujar en Quinterno. Le gustaban mucho las mujeres. Un día empezó a dibujar unas mujeres con la cintura muy chica, el traste grande, los pechos así, con tacos altos (nada diferente de hoy). Quinterno no quiso aceptar los dibujos para la editorial porque para ese momento esas mujeres eran

excesivas, provocadoras. Pero ¿qué pasó? Cuando Divito mostró sus mujeres, la gente empezó a vestirse como ellas. Lo que hizo Divito fue interpretar un deseo colectivo, y eso fue *Rico Tipo*, la revista creada por él, que tuvo un éxito enorme. Después surgieron los personajes masculinos, que equivalían a esas mujeres. Vivir ese mundo de creación de personajes no se parecía en nada a las escuelas y academias. ¡Resultaban aburridísimas! En la escuela se enseñaban abstracciones que no eran las que yo vivía. Era inútil que me hablaran de Grecia. ¡No eran las mujeres de Divito! Aquello era un mapa, y la vida estaba en otra parte. Y yo quería la vida. Eran tiempos de grandes cambios en la sociedad y el mundo, y todo se reflejaba en la editorial. No obstante, había algo en mí que no era eso, era otra cosa. Sin embargo, muchos de esos mecanismos que utilizaban para crear personajes me eran útiles para ir descubriéndome a mí mismo. Yo no empecé en la Academia a ser pintor. Yo fui entrando por este otro camino. Y eso me hizo ajeno y solitario. ¿Qué me importaban las tendencias artísticas? A mí me importaba lo que pasaba en la calle. El arte es una respuesta de algo que ya está pero necesita ser concretado. Yo podía interpretar ese sentir. Pero todavía no encontraba mi lenguaje. Y en eso, todo empezó con el color. Cuando yo era chico, mi mamá pensaba que todo tenía que estar regulado por un horario. Así era en la época: el baño, el sueño, la comida. Y a determinada hora me sentaba en el baño. Y mi mamá encontró que poniéndome un gran papel debajo de la escupiderita donde me sentaba y dándome un lápiz, yo me entretenía y me quedaba sentado. Empecé a pintar con tizas y el color me empezó a gustar muchísimo. Me quedó de entonces la manía de pintar desnudo. Hoy en verano pinto desnudo. Las relaciones de color que yo hacía entonces eran modernas, audaces, nuevas. Porque las relaciones de color van cambiando con el tiempo. Una cosa es cómo se relacionaban hace diez años y otra, cómo lo hacen hoy. Cómo se agrisaban antes y hoy no. El color va a cambiando y tiene un lenguaje. En aquel momento no lo sabía. Sentía que ese atisbo de color tocaba algo interno mío. Podía traducir ciertos sentimientos en colores y no en el dibujo, como hacían los dibujantes de la revista. Quinterno se dio cuenta de eso. Y cuando creó una revista *Patoruzito*, cuando yo tendría 17 o 18 años, ningún dibujante le vino bien. Porque el color no era suficientemente atractivo para lo que él soñaba. Él sabía que de la revista tenía que tirar muchísimos ejemplares y que tenían que llamar la

atención en el kiosco. Un día dijo: “Bueno, que haga una prueba el pibe Roux”. Y entonces yo pinté una tapa, y cuando la vio Quinterno, dijo: “¡Esto es! Pibe, sos un gran colorista. El color te habla. Vos vas a hacer todo lo que sea en color en la editorial. Así que te vas a la imprenta a informarte del método offset”. En aquel momento era por puntos y porcentajes. Por ejemplo, un verde clarito era un 80% amarillo y un 20% azul. Y si lo quería agrisado, se agregaba un 3% de puntos negros. Era muy artesanal. Había que tener en la cabeza los porcentajes porque se mezclaban en la cabeza. Y había que darle un sentido al color: ¿qué necesita esta publicación para que le llegue al lector? Quinterno me dijo: “Yo quiero que la revista sea la que más se vea en el kiosco”. Me dio algunas recetas para la impresión en offset: “Tratá de no poner el verde cerca del azul porque en la imprenta los acercan mucho y eso achata. Respetá el blanco, que es muy necesario, igual que el negro. No esfumes, es poco gráfico. Para pasar de color hacé como un serruchito con el pincel porque así gráficamente se ve que es espeso”. Yo fui con pruebas de color por los kioscos y pedía a los kiosqueros que me las dejaran poner. Veía cómo funcionaban respecto de otras revistas. Y ahí aprendí a comunicar. Aprendí cómo habla el color al que pasa caminando. Me di cuenta del lenguaje del color más allá de lo técnico. El problema del color es cuál es el que te habla de lo que yo te quiero hablar. No lo podés decir con palabras; lo dice el color. Color, espacios y formas, composición, en fin; todo eso sirve para hacer más claro lo que te quiero decir. Empecé a entender otro sentido de pintar. Empecé a entender que la pincelada y el gesto tenían un lenguaje que era la clave para llegar al que mira. Todo empezó a tener un sentido más allá de lo formal. Yo creo que fue ahí donde mi camino empezó a apartarse de la enseñanza tradicional. Porque no es lo que se enseña en las academias, ni se ve en las exposiciones. Ahí entra en duda qué es la pintura. Era ilustración, no pintura. Ilustra con el color, la forma. Ahí hay una divergencia y yo finalmente elegí que quería llegar al otro. Quería llegarle al que caminaba por la vereda porque necesitaba la comunicación. Necesitaba no estar solo. Y en eso me fui alejando de lo que comúnmente se enseña, aunque terminé yendo a la Academia. Lo aprendí enseguida y me encantó. Y me di cuenta de que así como en la primaria hacía firuletes y me iba muy bien, ahora con el color pasaba mucho más. Mi color atraía, aunque yo no sabía por qué. Yo ponía dos colores y tenían algo que atraía al otro. Mis

colores decían algo, y eso lo averigüé con el tiempo. Me fui metiendo en el mundo del color y seguía haciendo dibujitos y practicando porque seguía aprendiendo. Me habían aumentado el sueldo, y ganaba muy bien para la época porque ya tenía una especialidad. Los dibujantes eran para mí todos hombres grandes, ya famosos. Por eso me llamaban *el pibe*, era el único pibe. Mi padre era el viejo Roux, y yo, *Rouxito*. Coloreaba porque manejaba las tómperas y la acuarela como se me daba la gana... Corría la gotita, la hacía bailar, jugaba con el error, mezclaba los porcentajes... ¿Qué más quería? Así desde la 1 de la tarde hasta las 20, y después de las 20 los dibujantes se iban de farra hasta la 1 o 2 de la mañana, y me llevaban de mascota. Yo era alegre, divertido, soñaba... Algo les divertía. Íbamos al Guindado, frente al Planetario, debajo de los arcos, un bar en esos tiempos refinado donde había mujeres y donde se encontraban los amores. Yo me quedaba en los autos, pero me llevaban igual, me acercaban el famoso tostado del lugar y me tomaba vasos de guindado... y miraba a las chicas, así hasta las 2 o 3 de la mañana. Era felicísimo, más divertida no podía ser la vida de la editorial. Un día pasó que yo estaba en la editorial con las tómperas y se desató un temporal muy fuerte de lluvia y viento. Me encantó. Porque había un árbol delante de la ventana frente a la que trabajábamos que se sacudía y las ramas pegaban contra el vidrio. Me acuerdo de que abrí la ventana y salí al balcón porque quería que me diera en la cara esa tormenta, ese aire. Era el 9 de julio y la Avenida de Mayo estaba repleta de gente embanderaba que corría bajo una luz amarillenta y el agua. Agarré una de las páginas donde estaba haciendo historietas y no pude resistirme a pintar eso que sentía. Lo traduje en manchas de color. Me senté en el balcón, me mojé todo y se me mojó todo, pero logré plasmar eso que sentía, y mientras lo hacía sentía un placer infinito. Sentía que yo era la tormenta. Me olvidé de la editorial. Recuerdo que cuando el dibujante Eduardo Ferro vino a buscar el trabajo y vio lo que había hecho en la página, me dijo: "¿Qué hiciste, pibe?". Yo le contesté: "Pinté lo que vi". "¿Y la página?", me preguntó. "Bueno, era el único papel que encontré, no había tiempo, ¡la tormenta pasaba!" Me dijo: "Pibe, vos sos pintor. Este es tu camino. No importa que hayas arruinado la página, hacemos otra. Pero tu camino es este". Fue la primera vez que me lo dijeron. Ahí comenzó el problema.

—**Se descubrió pintor.**

—Me fui descubriendo desde el trabajo. Mi querido Ferro me dijo que el domingo íbamos a ir juntos a pintar al puerto. Ferro pintaba también, los sábados y domingos. Y me llevó a La Boca, fue una de las primeras veces que fui. En esa época había diques como los que pintaba Quinquela Martín. Era un día de sol y yo pinté un barco que estaban reparando en un dique porque había visto una luz roja en alguna parte que me gustó⁵. Yo quería ponerle esa luz roja, entonces pinté todo en tonos oscuros. Le puse niebla, una tormenta oscura. Ferro me reclamó: “¡Pero si es un día de sol!”. “Sí, pero yo quería que se viera esa luz roja, entonces lo hice en noche”. Había en mí un lenguaje, otra cosa. Estaba muy lejos de la problemática plástica de ese momento. No sabía ni me importaba nada de ningún movimiento. Pero había descubierto cómo traducir sentimientos en colores. No había teorías detrás. Estaba en mí, como una necesidad. Quizá por eso nunca pude memorizar ni utilizar la teoría del color. La estudié por oficio, pero nunca me importó.

5. *Dique en la niebla*, óleo, 1946, 30 x 39 cm (ver en *Imágenes*, fig. 1).