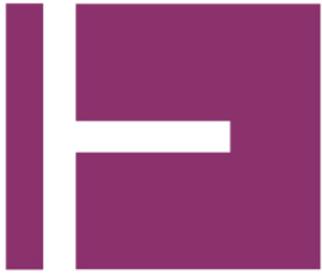


▲ HOMENAJE



NUESTRO INOLVIDABLE ERNESTO BIANCO

IRINA ALONSO E
INGRID PELICORI

 EDITORIAL
INTeatro

NUESTRO INOLVIDABLE ERNESTO BIANCO



Irina Alonso e Ingrid Pelicori

HOMENAJE

 EDITORIAL

Alonso, Irina; Pelicori, Ingrid

Nuestro inolvidable Ernesto Bianco / Irina Alonso ; Ingrid Pelicori. - 1a edición especial - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2022.

220 p. ; 22 x 15 cm. - (Homenaje)

ISBN 978-987-3811-71-5

1. Biografías. Alonso, Irina. Pelicori, Ingrid. II. Título.
CDD 792.092

Ejemplar de distribución gratuita

Prohibida su venta

Imagen de tapa: Autorretrato de Ernesto Bianco.

Consejo Editorial

Gustavo Uano

Gisela Ogás Puga

Nerina Dip

Carlos Pacheco

David Jacobs

Staff Editorial

Carlos Pacheco

Graciela Holfeltz

David Jacobs

Laura Legarreta

Fernanda Cava (Corrección)

Agustina Periale (Diseño de tapa)

Magdalena Viggini (Edición fotográfica)

Mariana Rovito (Diagramación)

Patricia Ianigro (Distribución)

© Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN 978-987-3811-71-5

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina.

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Reservados todos los derechos.

Impreso en Buenos Aires, Julio de 2022

Edición a cargo de EUDEBA

Primera edición: 2500 ejemplares



I. QUIÉN ES ERNESTO BIANCO

I. QUIÉN ES ERNESTO BIANCO

Ernesto Bianco ha sido considerado por muchos críticos, actores y público como uno de los mejores actores argentinos de todos los tiempos.

Ha marcado y ha inspirado la vocación de muchos de nuestros grandes actores como Oscar Martínez y Gabriel Goity, ha sido referente de actores como Rodolfo Bebán y Ricardo Darín. Y Alberto Olmedo lo llamaba “el maestro”.

Aún hoy, a más de cuarenta años de su muerte, y sin que quede casi registro de sus actuaciones televisivas y ningún registro de sus actuaciones teatrales, quienes lo vieron actuar recuerdan la honda, poderosa y perdurable impresión que les causó.

Recorrer su trayectoria nos lleva a un momento bisagra de la profesión del actor en nuestro país, esas primeras camadas de intérpretes formados en el Conservatorio, bajo la dirección de Antonio Cunill Cabanellas, cuando los actores dejaron de formarse solo en la práctica, a través del ingreso a una compañía teatral –donde se desarrollaba el oficio por intuición, repetición e imitación–, y pasaron a adquirir una sólida formación académica.

Recorrer la vida de Bianco es también ubicarse en esos primeros tiempos de la televisión argentina. Y en la súbita posibilidad –impensada hasta entonces– para un actor, de obtener tranquilidad y hasta prosperidad económica.

Bianco llega al Conservatorio de Arte Escénico, luego de una breve etapa de jugador de fútbol –fue centro half en la tercera de All Boys–. De allí, egresa como mejor alumno y comienza una carrera imparable y de gran reconocimiento. Rápidamente se transforma en un actor muy prestigioso, muy premiado y muy solicitado. Pronto es convocado para puestos de relevancia como la dirección artística de Canal 7 y la Secretaría General del Sindicato de Actores.

Pero en determinado momento, Bianco se corre de ese lugar de gran actor serio y se convierte en un actor cómico televisivo, llegando a trabajar en largas temporadas junto a Alberto Olmedo, lo que le proporciona una enorme popularidad.

A partir de entonces se coloca en un lugar muy controvertido que desnuda la siempre compleja tensión entre el prestigio y la popularidad, o entre la seriedad y la “morisqueta”. Transita esa doble pertenencia yendo del chiste televisivo y la comedia comercial a los grandes textos en los teatros oficiales.

Admirado, cuestionado, aplaudido, amado. Y realizando trabajos teatrales que son hitos de la historia de nuestro teatro, como *Querido mentiroso*, *Un enemigo del pueblo*, *Cyrano de Bergerac*.

Bianco muere a los cincuenta y cinco años, durmiendo la siesta. En la plenitud tanto de su popularidad como de su prestigio, con una breve pero insuperable temporada teatral encarnando a Cyrano de Bergerac.

Este libro intenta recuperar la trayectoria de un actor fundamental para la historia de nuestro teatro, a la vez que refleja entre líneas un tiempo cultural muy rico, de bohemia y gran camaradería.

Pero este libro también cuenta una historia familiar: el casamiento de Bianco con Iris Alonso, perteneciente a una familia de actores, y la conformación de un querido y prestigioso clan familiar junto a Tito y Pola Alonso, Osvaldo Dragún y María Rosa Gallo.

Finalmente este libro trata de dos hijas, nosotras, que pierden a su padre: Irina con diez años, Ingrid con veinte, y que muchos años después, a partir del hallazgo de numerosas carpetas con recortes de reportajes, notas y críticas, encaran la reconstrucción de su vida. Cada una también con los recuerdos personales de un padre que, con su presencia y con su ausencia, las marcó en su vida y en su profesión.

A más de cuarenta años de su muerte, reconstruir una biografía de Ernesto Bianco, un relato completo de su vida, su obra y su significación, ha implicado un intenso trabajo de búsqueda e investigación. Bianco no ha dejado reportajes orales. Su palabra ha sido recuperada a partir de sus declaraciones en una gran cantidad de entrevistas en revistas y diarios de la época, reunidas en los archivos familiares. En estos artículos periodísticos también se consignan los hechos fundamentales de su vida y de su trabajo, así como las opiniones de la crítica especializada y numerosas notas de color.

La primera parte de este libro recorre, a partir de estos materiales, la vida y los trabajos de Bianco, a la vez que reconstruye la voz con la que Bianco se cuenta a sí mismo. Hemos decidido contar esta primera parte desde una suerte de voz neutral, dejando nuestro testimonio personal y afectivo para las páginas finales.

La segunda parte del libro reúne un gran número de relatos y recuerdos de actores, colegas, y amigos. Son el testimonio de quienes lo conocieron y de aquellos que compartieron con él parte de su vida y su trabajo, o bien que han sido inspirados por él en su deseo de ser actores. Todos han manifestado una total disposición, y hasta emoción, frente a la invitación a recordarlo. Nuestro más profundo agradecimiento a todos ellos.

Hemos querido que se oyeran todas estas voces, cada una con su particularidad, cada una con las eventuales distorsiones que produce el tiempo en la memoria, contando anécdotas, impresiones, sentimientos, y dando testimonio también de sí mismos, de los modos de ejercer la profesión en esa época y del tipo particular de vínculos que se generaba.

En cada momento de la primera parte de este libro está señalado cuál de los testimonios de la segunda parte se refiere al tema en cuestión, de modo de poder ampliar la información y la resonancia de cada episodio. En este sentido, es posible una lectura que sea un ir y venir entre la palabra de Bianco y la palabra de sus compañeros o entre los datos fríos y objetivos de la biografía, y los relatos llenos de afecto y color de los protagonistas de los recuerdos. Muchos de ellos lamentan que ya no existan aquellas largas sobremesas en los restaurantes donde se reunían los actores después del teatro a contar anécdotas, que a veces pasaban de generación a generación. Nos gusta pensar que sumergirse en esta sucesión de relatos equivale a espiar o tal vez imaginar aquellas sobremesas de añorada camaradería donde los actores se contaban sus vidas, sus reflexiones sobre el trabajo y sus sentimientos.

Los recuerdos de los entrevistados permiten reconstruir un clima de época que da cuenta también de quién fue Ernesto Bianco. Porque más allá de su singularidad, su incuestionable talento y su fuerte personalidad, Bianco ha sido también un hijo de su tiempo.

Inolvidable para todos quienes lo conocieron, para los que tuvimos la dicha de compartir alguna experiencia con él, alguna fracción de vida, arriba o abajo del escenario.

Ingrid e Irina
(Buenos Aires, 9 de febrero de 2021)



II. BIOGRAFÍA PARA ARMAR

II. BIOGRAFÍA PARA ARMAR

1. Infancia y adolescencia

Oscar Ernesto Pelicori Bianco nació en Buenos Aires el 20 de junio de 1922 a la una de la mañana: un bebé de grandes ojos celestes. Su madre era hija de piemonteses y se llamaba María Bianco; su padre, Ernesto Luis Pelicori, era hijo de calabreses.

Los padres de María Bianco habían nacido en Ivrea, Italia del Norte, en el seno de una familia próspera. Se enamoraron siendo muy jóvenes, pero sus padres se opusieron a su casamiento. La pareja, entonces, decidió fugarse. Y muy pronto se embarcaron rumbo a la Argentina para poder vivir su historia de amor.

Una vez en Buenos Aires, la vida no resultó tan fácil. Tuvieron nueve hijos y María fue la mayor. A ella le tocó ayudar a criar a todos sus hermanos, por eso casi no fue a la escuela; pero si le faltaba instrucción, le sobraba inteligencia y picardía.

María se casó muy joven con Ernesto Luis Pelicori, un muchacho anarquista, y a los 18 años tuvo a su primogénito: Oscar Ernesto Pelicori.

La pareja y su recién nacido llevaban una vida humilde y vivían en el barrio de Boedo. La casa quedaba en Salcedo al 4200, detrás de la cancha de San Lorenzo. Allí, Oscar Ernesto creció pateando la pelota, despertando a una pasión por el fútbol que lo acompañaría toda su vida. Y San Lorenzo iba a ser por siempre el club de sus amores.

El padre de Oscar Ernesto tenía un kiosco de diarios situado en la esquina de las avenidas Jujuy y Belgrano, de donde provenía el sostén económico de la familia. Sin embargo, en la casa se vivieron momentos difíciles. En particular ocurrió algo que María, la madre de Oscar, cargó con bastante vergüenza durante el resto de su vida, y era que estuvo presa durante un año. La causa había sido que su marido levantaba quiniela, y cuando lo descubrieron, la convenció de que ella se adjudicara el delito, argumentando que si él iba a la cárcel, ella no iba a poder mantener a los hijos.

Muchos años después, María les contaba este episodio a sus nietas un poco en secreto y siempre pasando del llanto a la risa; pese a los golpes que recibió en la vida, que fueron muchos, era una mujer con muchísima fuerza y sentido del humor.

La familia vivió otro momento muy angustiante: cuando Oscar Ernesto tenía trece años casi se muere de peritonitis aguda. Los médicos lo desahucieron; en esa época nadie se salvaba porque no había antibióticos. Hasta le llegaron a dar la extremaunción. Pero salió a flote cuando ya no había ninguna esperanza. Distinta fue la suerte de su pequeña hermana, una niña llamada Gabriela, que murió a los meses de haber nacido.

Pero Oscar Ernesto tuvo otro hermano, un varón que se llamó Roberto, aunque todos lo llamaban El Negrito, quizás por la sola razón de que no tenía los ojos celestes de su hermano mayor.

Los estudios primarios de Oscar Ernesto transcurrieron en el colegio Paul Groussac, en el barrio de Once, y los secundarios en la Escuela Mariano Moreno. Odiaba las matemáticas y todo lo que se relacionara con ellas. En cambio, se llevaba muy bien con historia, lenguaje, geografía e idiomas: francés e italiano.

“Fui un estudiante común. Me gustaba escribir, y me apasionaba dibujar y pintar. Mi abuelo no creía que yo pudiera dibujar tan bien. Sostenía que eran calcos. Tuve que dibujar delante de él para que me creyera”. (La Razón, julio de 1962).

Cuando Oscar Ernesto era todavía muy joven, ocurre un hecho que trastoca la situación familiar: su padre muere, y deja a la familia en una gran indefensión económica. La vida se les vuelve muy difícil, llegan incluso a estar en la miseria.

“Mi viejo murió cuando yo tenía dieciocho años. De mis viejos heredé la capacidad de hacerme fuerte en todas, incluso en esas veces en que la vida parece tirarte con todo lo que tiene para domarte la fe. Supe lo que es andar en la mala, esperando rabiosamente la mano salvadora”. (Revista Antena, 1970).

Su madre llegó a empeñar las frazadas y lavó ropa para afuera. Y Oscar Ernesto trabajó vendiendo diarios en el tranvía. De a poco, y sacando fuerzas de donde no había, la familia fue saliendo adelante.

Pese a todas las penurias, Oscar Ernesto nunca abandonó su pasión por el fútbol y era muy bueno pateando la pelota. Tanto es así que se fue encaminando a jugar profesionalmente: llegó a jugar en la tercera de All Boys, como centro half.

No habían terminado de llegar los golpes a la familia. El Negrito, su hermano querido, seis años menor que él, contrae una enfermedad pulmonar y muere a los veinte años, dejando una herida en la familia que nunca se terminó de cerrar. A Oscar Ernesto lo acompañó toda la vida el recuerdo de su hermano. Siempre lo tenía presente: hablaba de su inteligencia, de su brillantez como alumno, de los inventos que había hecho basados en sus estudios de física.

“Tuve un hermano, Roberto. El destino no quiso que me acompañara mucho tiempo. Éramos muy unidos, de manera que su desaparición significó un golpe tremendo para mí”. (Radiolandia, 1963).

En los últimos momentos de su vida, el Negrito sintiéndose ya muy mal, le llegó a pedir a su madre que siempre votara al comunismo. Y María, en la medida de lo posible, le trató de cumplir.

En los años posteriores a la muerte del Negrito, si Oscar Ernesto veía en un bar, por ejemplo, a algunos chicos jovencitos que le hacían acordar a su hermano, se tenía que ir al baño a llorar. Y durante muchos años, cada vez que alguien moría, él decía: *“Vivió más que el Negrito”*.

Pero para esa época, ya la vida de Oscar Ernesto había dado un vuelco imprevisto. De modo completamente azaroso descubrió lo que sería para siempre su vocación, su pasión y su destino.

Sucedió cuando tenía dieciocho años. Trabajaba en una imprenta y le gustaba mucho el baile, era la época de la milonga. En frente de su casa vivía un amigo que era hijo del utilero del Teatro Marconi. Este amigo le llevaba la comida al padre para que comiera entre función y función. En esos años siempre había por lo menos dos funciones: vermouth y noche. Un día, Oscar Ernesto lo acompañó y quedó deslumbrado. Estaban haciendo *Un guapo del 900*. Para Oscar Ernesto fue un acontecimiento inolvidable. Se enamoró para siempre del teatro mirando y admirando a Francisco Petrone y a Milagros de la Vega. Y este amor se le instaló de manera definitiva:

“No sé las veces que los vi hacer la función en medio de los decorados. A ella después se lo pude contar cuando compartimos temporadas, y nos reíamos juntos. Aprendí mucho con Petrone y no menos con Milagros de la Vega... ¡Qué actriz enorme! ¡Qué mujer increíble! Por ellos supe que es necesario machacar sobre el perfeccionamiento, perseverar hasta encontrar lo que se

busque. Sin pensarlo más, decidí inscribirme en el Conservatorio. Bueno, el primer año lo perdí porque no logré encontrar el edificio”. (Aquí TV, diciembre 1962).

2. Formación actoral y casamiento

En 1943, Oscar Ernesto ingresa al Conservatorio y comienza su formación actoral. El nombre completo de la institución era Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico Carlos López Buchardo, pero todos lo llamaban simplemente *el Conservatorio*. En aquel tiempo estudiar allí significaba no solamente instruirse como actor, sino formarse culturalmente de manera integral ya que, además de aprender las técnicas del oficio, los estudiantes entraban en contacto con los grandes autores de teatro, de filosofía y de arte en general. Los actores de esa época estuvieron siempre orgullosos de ser egresados del Conservatorio. Allí, Oscar Ernesto conoció a Antonio Cunill Cabanellas, que fue quien le dio al Conservatorio un nivel de excelencia logrando que la institución se convirtiera en la cuna de tantos grandes actores de la época (Alfredo Alcón, María Rosa Gallo, Inda Ledesma, María Elena Sagrera, Fernando Labat, Irma Roy, entre muchos otros). Allí también nacieron amistades que durarían toda la vida. Y también fue allí precisamente donde Oscar Ernesto conoció a Iris Alonso, su futura esposa.

El actor Jorge Rivera López, también egresado del Conservatorio, pero en una camada posterior a la de Bianco, recuerda:

“Cunill empezó a dar clase en el Conservatorio en 1935. En nuestra época, uno de los profesores más notables era Vicente Fatone. Con él veíamos Literatura Razonada, donde estudiábamos Esquilo, Sófocles, Aristófanes, todos los griegos. Era un profesor excepcional, nos apasionaba. Los relatos que él hacía sobre las obras griegas eran inefables, realmente. Estaba también Pablo Acchiardi, un actor que era muy buen profesor, muy inteligente, muy autodidacta. Y teníamos muchas materias. Todavía no se hablaba de Stanislavsky, por lo menos Cunill no lo mencionaba”.

Ingrid e Irina, hijas de Oscar Ernesto e Iris Alonso, siempre escuchaban a sus padres contar anécdotas de aquellas épocas. Ingrid refiere que su madre, también egresada del Conservatorio, hablaba mucho de Fatone. Era un profesor

de filosofía muy notable, que siendo joven había obtenido una beca para estudiar en Calcuta la filosofía de la India antigua.

Irina agrega esta curiosa anécdota:

“Mamá contaba que en muchas oportunidades, Fatone invitaba a los alumnos a su casa para conversar acerca de los temas que lo apasionaban. Acá hay que decir que si algo caracterizaba a mamá era ser muy racional y escéptica, nada fantasiosa, pese a lo cual aseguraba que en una de esas visitas a la casa de Fatone, ella había visto con sus propios ojos cómo él movía con la mente un enorme y pesado escritorio de madera. Nunca sabremos de qué se habrá tratado aquello. No hay otras personas con las que podamos cotejar esa extraña experiencia”.

Agrega Oscar Ernesto:

“Esos años del Conservatorio fueron fundamentales para mí. Para mi profesión y para mi vida. Estaba dirigido por Cunill Cabanellas. Fue precisamente Cunill quien me cambió el nombre. Yo soy Oscar Ernesto Pelicori. Ernesto es mi segundo nombre. Y Bianco es el apellido de mi madre. Pero mis afectos cercanos siguieron llamándome Oscar toda la vida”.

La primera vez que Iris Alonso vio a Oscar fue en el Conservatorio. Entrando por la calle Las Heras, donde estaba el edificio, había un largo pasillo. Y allí lo vio. Pero él no estaba sentado, como era de esperar, sino caminando sobre las sillas.

Después se hicieron amigos. Por esa época, el Conservatorio —en combinación con el Ministerio de Educación— organizaba actos en el interior del país, a los que iban delegaciones de alumnos de distintas camadas. A Iris y a Oscar les tocó ir a Santa Fe. Iris era todavía adolescente y nunca había viajado tan lejos de su casa sin la compañía de sus padres. Pero Blanca de la Vega, que era profesora del Conservatorio, intercedió ante la madre, que finalmente accedió. Los padres le dieron a Iris algún dinero para sus gastos. Un día, durante el viaje, Oscar le dijo: “Vas a perder la plata llevándola así nomás en la cartera. Dámela que te la tengo yo”. Entonces Iris le dio el dinero para que él se lo guardara y fuera pagando por ella. Cuando llegaron a Buenos Aires, Iris se encontró con que él le había devuelto íntegramente el importe original. Era todo un gesto amoroso, considerando lo poco que le sobraba el dinero a Oscar Ernesto. Y a Iris no le pasó desapercibido.

Sin embargo, pasó bastante tiempo antes de que se pusieran de novios. Oscar Ernesto le llevaba seis años, no eran compañeros de clase. Él egresó antes que ella, y durante todo un año no se volvieron a encontrar.

Oscar Ernesto estaba enamorado de Iris desde hacía mucho tiempo, pero era muy tímido y no se animaba a declararse. Hasta que un día se decidió. Él contaba que necesitó tomar una pastilla para los nervios antes de ir hasta la casa de ella. Al abrir la puerta, como una ametralladora le dijo: *“Iris te quiero y quiero que te cases conmigo”*. Ella aceptó: hacía tiempo que había decidido que él sería su marido.

Antes de casarse vivieron unos años de noviazgo. Oscar Ernesto ya se destacaba en sus primeros trabajos teatrales. Iris, que pertenecía a una familia de actores, también comenzaba su vida profesional. Sus hermanos mayores, Pola y Tito Alonso, eran figuras del cine y la radio desde su adolescencia. Incluso, en esos años, Iris y sus cuatro hermanos protagonizaron juntos una película: *Mis cinco hijos*, dirigida por Spoliansky y Orestes Caviglia, con participación de Osvaldo Pugliese.

Los jóvenes novios repartían su tiempo entre la actividad actoral y las salidas con amigos. Oscar Ernesto recordaba:

“Una vez fuimos en barra a una casa quinta en Merlo, dispuestos a pasar el día. En cuanto llegamos, nos encontramos con que faltaba comida. Alguien tenía que ir hasta el pueblo que estaba a tres kilómetros de la casa. Entonces se me acercó Iris y me dijo: ‘Si querés podemos ir nosotros dos?. Había dos bicicletas de la época de la colonia, y allí fuimos. Hicimos un montón de compras y cargamos un montón de paquetes”.

“Mejor dicho, los cargó Oscar”, aclaraba Iris. “Después me remordió mucho la conciencia haberlo visto hacer unos equilibrios raros sobre la bicicleta para que los paquetes no se cayeran. Y le pedí disculpas. ‘Perdoname... no me di cuenta, si no hubiera cargado yo algún paquete’. Y él contestó: ‘Lo de los paquetes no es nada. Es que es la primera vez que me subo a una bicicleta”. (Revista Radiolandia, 1959).

Antes del casamiento, Oscar –o Ernesto Bianco– hizo una larga gira de ocho meses con Delia Garcés. Durante todo ese tiempo, se escribían con Iris una carta por día. Y en diciembre de 1952, finalmente se casaron. En la Iglesia Buenos Aires de la calle Gaona, donde ocurrió la ceremonia, hacía un calor brutal. Bianco estaba filmando y casi llega tarde. Casi no: llegó tarde.

En la familia de Iris se decía: “*Qué pena, Iris se casa con un muchacho tan pobre*”. Pero desde que egresó del Conservatorio, él nunca dejaría de tener trabajo como actor. Rápidamente se afianzó en el medio teatral y las oportunidades profesionales se sucedieron unas a otras. Ya en el Conservatorio había sido un alumno destacado. Se graduó con uno de los exámenes más brillantes de que se tenga memoria en ese establecimiento. La mesa calificadora estaba presidida por Antonio Cunill Cabanellas, quien se puso de pie para aplaudirlo.¹

El primer hogar del matrimonio Bianco-Alonso fue la casa de María, la madre de Oscar Ernesto, en Venezuela y Catamarca, un modesto PH de dos ambientes. No había dinero para otras opciones. De allí en más, en las sucesivas mudanzas de la familia, María siempre vivió con ellos: Bianco no quiso nunca dejar sola a su madre viuda.

Por su lado Iris, luego de egresada del Conservatorio, continuó trabajando como actriz durante un tiempo. Pero, unos años más tarde, decidió dejar la actuación. Aunque siempre siguió vinculada a la profesión, ya que era prácticamente la “coach” de Oscar Ernesto: lo ayudaba a estudiar la letra, lo iba a ver en los ensayos, opinaba sobre su trabajo; él preparaba sus personajes con ella. El actor Fernando Heredia, amigo de la pareja, dijo una vez: “*La mitad del actor que es Ernesto Bianco, es Iris Alonso*”. Y ella misma decía: “*Yo siento que no me retiré, sino que sigo actuando, pero a través de un instrumento mejor que el mío*”.

3. Primeros trabajos actorales

Durante sus años de estudiante, Oscar Ernesto estrena en el Teatro Astral una comedia francesa titulada *Días felices* junto a compañeros del Conservatorio, entre otros, Fernando Heredia, quien también estaba a cargo de la dirección. Era regla del Conservatorio que los estudiantes no debían trabajar antes de completar sus estudios. Por esa razón, él aparece en el programa de mano como “Ángel Bianco”, que por lo demás era el nombre de su tío. El programa dice: “Acontecimiento artístico. Actores jóvenes. Decorado sensacional. Ritmo nuevo, en la ágil y simpática comedia francesa de Puget”. La crítica elogió calurosamente al “núcleo de jóvenes estudiosos y aficionados”. Fue sin duda un comienzo auspicioso, que por supuesto no figura en su curriculum.

¹ Mencionado en el libro *Oswaldo Miranda, el comediante*, de Mario Gallina.

El primer personaje que hizo luego de egresar del Conservatorio fue el peregrino de *La rosa azul*, de Eduardo Borrás, en el Teatro Empire. Oscar Ernesto recordaba:

“Esta obra la dirigió Cunill Cabanellas, el maestro que me había formado: él decidió que yo debía ingresar directamente como profesional. Y me abrió la puerta grande del teatro: un lugar en la compañía de Luisa Vehil. Era como tocar el cielo con las manos. Es difícil abrirse paso en esta carrera, más aún ahora que se están cerrando salas, pero ya entonces era dificultoso. El personaje me costó horrores porque yo soy más bien tímido, y tenía que hacer un don Juan extravertido, expansivo. Pero Cunill me dijo: ‘el actor tiene que hacer siempre lo que más le cuesta’. Y me costaba horrores... Salió a fuerza de palos. Me tenía loco el viejo. Pero su consejo fue muy importante, gran maestro Cunill”. (Revista Antena, mayo de 1974).

Y en 1950, interpreta el Trapero de *La loca de Chaillot*, de Giraudoux, junto al grupo independiente La Máscara. Oscar Ernesto lo recuerda como su primer personaje importante, extenso, con monólogos. Tenía una gran felicidad de hacerlo. Él cuenta que el elenco se llevaba bárbaro, comían todos juntos debajo del escenario entre función y función; subían a hacer una parte y bajaban a seguir charlando. No era mucho lo que comían, pero sí lo que hablaban y se reían.

Después de la extensa gira por Latinoamérica que realizó junto a Delia Garcés, en 1951, Bianco tuvo la oportunidad de protagonizar al lado de Rosa Rosen. Ella repuso en 1952, *La salvaje*, de Anouilh, en el teatro Lassalle; y en el nuevo elenco, Bianco asumió el rol protagónico masculino que el año anterior había interpretado José Cibrián.

Ese mismo año, integra la compañía de Nélida Franco en el teatro Empire.

En 1954, con un grupo de compañeros —entre los que estaban Pedro Escudero, Fernando Labat, Menchu Quesada, Julio De Grazia, y su esposa Iris Alonso—, realiza una gira teatral por España con *De armiño*, de Jean Anouilh, entre otras obras. El público los recibe muy bien. Unos años después, en 1958, Bianco vuelve a Europa presentando *El límite* con Delia Garcés en el Festival de las Naciones, en Bélgica y Francia.

“Un papel que hice en 1957 está muy vinculado a mi vida privada. Mi mujer estaba a punto de dar a luz. Y yo, ensayando como loco porque al día

siguiente debutábamos en Mar del Plata con Delia Garcés, haciendo nada menos que Ondina, de Giraudoux. Me la pasaba del sanatorio al ensayo y del ensayo al sanatorio. En la sala de espera seguía estudiando el libreto. Por fin nació mi hija, la vi, le di un beso a ella, otro a mi mujer y salí corriendo para Constitución a tomar el tren. Hacía el Caballero de la obra. Era una época difícil. Delia se costía su propia ropa, ayudada por las otras actrices. Habíamos trabajado mucho juntos con Delia. Y siempre fue una gran compañera”. (Revista Antena, mayo 1974).

En estas primeras épocas profesionales, Bianco también incursionó en la radio. Cuando trabajaba en Radio del Estado, protagonizó un episodio que contaba, con mucho humor, el actor Alfredo Alcón:

*“El elenco de Las dos carátulas estaba haciendo una lectura previa a la grabación de María Estuardo, de Schiller. Y Ernesto Bianco leía con las manos en el bolsillo. Cunill lo adoraba a Bianco –quien, por otra parte, era un encanto de persona y un excelente actor, aunque tenía su carácter– y en esa ocasión le dijo: ‘Ernesto, quitate las manos de los bolsillos’. ‘Pero si esto es radio’ respondió él. ‘Que te las quites’, insistió Cunill. ‘Que no me las quito’, porfó, hasta que Cunill, furioso, le gritó: ‘¡Te vas, que te puede reemplazar cualquiera! ¡Hasta ese!’, dijo señalándome. Bianco dio un portazo y se fue. Y yo hice el papel. Así quedé estable en el elenco, por una pelea entre Bianco y Cunill, nada más”.*²

4. Comedia Nacional y creación del grupo “Gente de Teatro Asociada”

En 1958, Bianco ingresa a la Comedia Nacional, que era el elenco estable del Teatro Cervantes. Participa como actor en: *Juan de Dios, milico y paisano*; *El pan blanco*; *Donde la muerte clava sus banderas*; *Acuérdate del ángel*; todas dirigidas por Orestes Caviglia, junto al elenco de la Comedia: Milagros de la Vega, Carlos Carella, Violeta Antier, Alicia Berdaxagar, Jorge Rivera López, entre otros.

En 1960, actúa en *Locos de verano*, de Gregorio de Laferrere, dirigido por Armando Discépolo; y aquí tiene el primer choque con la crítica especializada –episodio del que hablaremos más adelante–.

² Citado en el libro *Los caminos de Alfredo Alcón*, de Mario Gallina.

Ese mismo año 1960 –siempre en el Cervantes y con dirección de Caviglia–, protagoniza *Hombre y superhombre*, de Bernard Shaw, junto a Inda Ledesma, con excelentes críticas:

Pero la exitosa temporada debió interrumpirse abruptamente. Las autoridades políticas, ya antes del estreno, le cuestionaban a Caviglia la obra por “disolvente” y a algunos de sus actores por sus ideas políticas. Pudieron estrenar pero la situación se volvió insostenible al nombrarse una Comisión de Censura. Orestes Caviglia, esa misma noche dejó asentado en la tablilla del teatro la siguiente nota:

“Amigas, amigos: he dejado, por fin, de empujar el elefante. Que los dioses quieran protegernos de los Alsogaray, los directivos de Cultura y demás monstruos de la burocracia nacional. Doy gracias a todos los que me han acompañado en estos cuatro años de prueba y los abrazo emocionado”.

Bianco afirmaba:

“El viejo, que era un tipo de fierro, prefirió renunciar antes que mutilar el elenco. Y todos los actores renunciamos también, en solidaridad con él”.
(Revista Antena, mayo de 1974).

Renunciar a la Comedia Nacional implicaba perder la seguridad de un trabajo estable, un sueldo seguro. Y, aun así, el elenco en pleno renunció.³ Entonces, Orestes Caviglia, para compensar la pérdida de empleo de los actores, decidió formar con ellos una cooperativa independiente. Buscaron un local donde trabajar, y finalmente la Acción Católica les ofreció su sala. El grupo remodeló el espacio con dinero obtenido por un crédito del Fondo Nacional de las Artes, y bautizó a la cooperativa con el nombre Gente de Teatro Asociada. El espacio se llamó Teatro 850 (estaba situado en Montevideo 850). Allí pudieron reestrenar *Hombre y superhombre*, que continuó fuera del Cervantes con enorme éxito, dándose la singular situación de que una institución católica brindara su apoyo a la misma obra que había escandalizado al director de Cultura, el profesor Héctor Blas González.

³ Para ampliar, leer el testimonio de Jorge Rivera López, “Caballo grande, ande o no ande”, en la página 58.

Para Bianco:

“Orestes Caviglia fue un hombre inolvidable; decía ‘caballo grande ande o no ande’ y montaba grandes piezas, muy bien hechas. Él decía que nuestra compañía era la verdadera Comedia Nacional. Yo creo que es la época de la que guardo mejores recuerdos”. (La Razón, mayo de 1961).

Pero la sala resultó chica para todo el público que quería asistir al espectáculo, así que luego de un año con localidades agotadas, en 1962 el grupo pasó al Teatro Argentino: se trataba de un local que tuvieron que remodelar con grandes gastos. Y ahí mismo, después del éxito de *Hombre y superhombre*, estrenaron *Querido mentiroso*, en la que actuaban solamente Ernesto Bianco e Inda Ledesma.

El periodista Sergio Leonardo, que asistió al ensayo general de *Querido mentiroso*, escribió:

“En el Teatro Argentino se habían hecho reformas, estaba bien pintado y retocado. Se trataba de poner en circulación un teatro en el que últimamente se habían hecho espectáculos no muy edificantes. En el escenario había una síntesis total: una arcada, un atrio, un taburete alto, una silla, un sillón y una caja de sombreros. Corrado Corradi, integrante de la cooperativa, estaba en el hall hablando de las dificultades con las que podía tropezar la compañía Gente de Teatro Asociada, si la aventura de Querido mentiroso fracasaba (...) Un amigo que me acompañó señaló que la Ledesma y Bianco no eran capocómicos, no eran figuras muy populares; ‘es muy arriesgado’, decía. Le contesté que creía que hay un público que los conoce muy bien, el público que los aplaudió en Hombre y superhombre. Me dijo: ‘han cambiado de teatro’. Le dije: ‘la gente va al espectáculo, lo den donde lo den’. Tanto Inda Ledesma como Ernesto Bianco, únicos intérpretes del espectáculo, estaban aparentemente tranquilos. Hablaban de la obra, señalaban sus virtudes, no se referían a las dificultades que contenía un texto sin ‘argumento’ para dos actores que debían mantener el interés del público durante toda la función. (...) Cuando finalizó este último ensayo no cabía en mí del entusiasmo. La Ledesma, exacta, inteligente, emotiva, tierna, dramática. Bianco, dominando lo suyo íntegramente, conseguía un juego expresivo de primera línea y daba una muestra de plenitud teatral. Alcancé la calle totalmente envuelto en la magia de algo intranferible. Y sentí que los amaba para siempre”.

La obra fue un éxito sin precedentes. Las hijas de Bianco afirman que hasta el día de hoy se encuentran con colegas que vieron esa puesta y la describen como inolvidable, sobre todo por los trabajos excepcionales de la explosiva pareja Bianco-Ledesma. Agregan:

“Sabemos que papá e Inda solían tener disputas en el trabajo. Mamá nos contaba que cuando papá volvía enojado de alguna función, ella le decía: ‘Oscar, no te pelees con Inda, que hacen una dupla formidable’”.

En la misma época, vinieron Pierre Brasseur y María Casares –dos actores europeos de enorme prestigio– a hacer *Querido mentiroso* a Buenos Aires; y todo el mundo decía: *“Ah, no, pero esto nada que ver con lo que hicieron Inda y Bianco”*. Era una diferencia enorme a favor de Oscar Ernesto e Inda Ledesma.

La repercusión del espectáculo fue enorme, tanto en Buenos Aires como en otras ciudades.

“En el 62 fuimos a Montevideo y nos pasaron cosas extraordinarias. Un éxito desahogado. Debutamos con Hombre y superhombre, espectáculo con mucho despliegue, alegría, mucho movimiento. Y los diarios nos cubrieron de elogios. Llegaron a decir que era un orgullo para un país contar con un elenco capaz de hacer algo así. Y luego, Inda Ledesma y yo representamos Querido mentiroso, más íntimo, con monólogos, totalmente distinta a la anterior. Y aquello fue el acabo. Nos pusieron por el cielo. El público llenaba el teatro hasta romperlo, la gente te palmeaba por la calle. Una gran alegría”. (Revista Antena, mayo 1974).

Querido mentiroso, por la periodista uruguaya Adda Laguardia:

“El silencio de expectativa y de arrobamiento que existía en el teatro mientras Ernesto Bianco estaba diciendo un monólogo de Bernard Shaw, solo era comparable al que presenciamos en Nueva York, cuando Laurence Olivier actuaba en Beckett. La magia que se desprende de Bianco, su manera de decir, la fuerza poderosa de su personalidad, unida a una rara apostura, lo ponen en un primer plano, no solo en el Río de la Plata sino en toda América latina”.

Lamentablemente el grupo Gente de Teatro Asociada no pudo sostenerse demasiado tiempo, por razones económicas. La cooperativa distribuía entre

todos los artistas del grupo, actuaran o no, la suma recaudada en las funciones. Y cada uno percibía la suma irrisoria de 7000 pesos. Además, habían decidido reservar ingresos para producir la tercera obra: *La dama boba*, y estaban muy apretados de plata porque habían contratado a Margarita Xirgu para que la dirigiera. En 1963, luego del último espectáculo, *La gruta*, el grupo se disolvió. Bianco contaba que, en esos años, una vez le ofrecieron un papel en un teatro comercial con un contrato que pasaba los \$100.000, y en un raptó de idealismo no aceptó para no dejar el grupo. Pero afirmaba: “*llega un momento en el que hay que comer*”.

Ernesto Bianco más de una vez intentó reeditar la experiencia de Gente de Teatro Asociada, ya teniendo bastante resuelta su vida económica. Soñaba con reunir a Orestes Caviglia, María Rosa Gallo, Osvaldo Dragún, Guillermo de la Torre. Pero no pudo ser.

5. Bianco Director Artístico de Canal 7 y dirigente gremial

La televisión argentina comienza en 1951. La primera transmisión fue el 17 de octubre, con un discurso de Eva Perón. Y ya ese mismo año, Ernesto Bianco incursiona en el nuevo medio: estuvo entre los primeros que integraron las filas de la televisión.

A partir del año 52, participó con continuidad en ciclos televisivos, muchos de ellos unitarios, y siempre de fuerte raíz teatral, como era la televisión en sus comienzos. Entre los primeros trabajos se cuentan: El ciclo de Enrique Susini, donde interpretó escenas de *Hamlet*; un ciclo sobre *La vida de Gauguin*, y una participación destacada en ciclos de Teatro Universal con títulos como: *La gaviota*, *Pygmalion*, *Amarga victoria*.

La televisión, por supuesto, se hacía en vivo, lo que dio lugar a un sinnúmero de anécdotas desopilantes. Ernesto Bianco protagonizó una de ellas, que fue muy comentada en su momento: el programa terminaba con la muerte del personaje de Bianco, él caía muerto, la cámara se alejaba, y se iba lentamente a negro con una música final. Pero él creyendo que ya había terminado, se levantó de un salto cuando todavía la música estaba subrayando ese final dramático y la cámara enfocaba al supuesto muerto, de pronto resucitado muy alegremente.

Por cierto, la anécdota no perjudicó su carrera televisiva porque en los años siguientes continúa siendo muy solicitado. En 1956, participa en *Postales de*

Navidad de Blackie. En 1959, protagoniza *Hombres y mujeres de blanco*, un programa muy exitoso, dirigido por Francisco Guerrero, junto a Mercedes Carreras.

Y en 1960 participa en el ciclo *Operación cero*, dirigido nuevamente por Francisco Guerrero, con libros de Jorge Falcón, junto a Beto Gianola, José María Langlais, Enrique Kossi, Fabio Zerpa, Juanito Belmonte. La acción ocurría adentro de un submarino –que había hecho en madera el escenógrafo Mario Vanarelli– atrapado en el Río de la Plata. El programa contó siempre con un alto nivel de audiencia. Y el último episodio, con el desembarco en el puerto de Olivos, es recordado como un hito de la historia de la televisión argentina. Ese día lograron que los viera el 96 % de los televidentes. Esa noche, Guerrero quería hacer una toma con los actores adentro del río. Era agosto y la temperatura era de dos grados bajo cero. De modo que los protagonistas se negaron, hasta que el propio director se sacó el gamulán y se tiró al agua helada.

El director Pancho Guerrero afirmaba:

*“El capitán del submarino era, para mí, el mejor actor argentino de los últimos años: Ernesto Bianco, que le daba una credibilidad brutal a su papel”.*⁴

Posteriormente, Bianco participa en *Crimen perfecto*, con Beto Gianola y Fabio Zerpa; en *Judith*, junto a Alfredo Alcón y Violeta Antier; en *Mamá tiene alas*, junto a Silvia Legrand. Y en 1961 protagoniza *El cuadro de mi familia*, programa semanal, acompañado por Josefina Ríos, Emilio Comte, Silvia Merlino y Carlos Castillo.

Ya en el año 61 la televisión argentina había experimentado grandes cambios: Canal 7 dejó de ser el único canal y además apareció el videotape.

En agosto de ese año, Canal 7 encara una gran producción realmente impresionante, para homenajear a San Martín: *América fue testigo*.

“Bianco, en gran interpretación, hizo una reconstrucción consagratoria de San Martín en su juventud y en su vejez, muy bien acompañado por más de cincuenta actores y actrices, entre ellos Beatriz Taibo, Fabio Zerpa, Perla Santalla, Beto Gianola. Totalizan este notable plantel 51 actores y 150 extras. (...) Cabe señalar que por primera vez se ha compuesto música especial y original para un programa de televisión. La masa coreográfica la integran

⁴ Mencionado en el libro *Estamos en el aire, una historia de la televisión en la Argentina*, de Carlos Ulanovsky, Pablo Sirvén y Silvia Itkin.

treinta bailarines e intervienen además cinco cantores y veinte músicos, entre ellos un clavecinista de fama mundial, Adalberto Tortorella. La escenografía consta de veinticinco decorados". (Extractos de TeveLandia y del diario Democracia, de agosto de 1961).

En ese mismo año 1961 –en que Bianco tenía solo treinta y nueve años– lo nombran Director Artístico de Canal 7.

Señalaba el diario La Razón: *"Todo el ambiente recibió sumamente complacido su paso a las tareas directivas, ya que son proverbiales sus dotes de caballero y su sentido de la responsabilidad artística"*.

Pero no duró mucho en ese puesto. Canal 7 se sintonizaba bastante menos que los nuevos canales porque pasaba pocas series norteamericanas. La Revista Ve a TV de mayo de 1961 tituló "Bianco contra los cowboys" y explicaba: "Ernesto Bianco personalmente odia las series norteamericanas. Insiste en que todos los programas de la emisora deben estar hechos por artistas locales: un criterio muy artístico pero muy poco comercial. Como buen actor que es, cree que la tevé es para los actores".

De modo que pronto presentó su renuncia por disidencias con el gerente del Canal. Bianco quería que las series se reemplazaran por programas argentinos, "para dar lugar a los muchos buenos actores que no aparecen en televisión porque nadie se acuerda de que existen".

Muchos años después, cuando le preguntaban si había algo de toda su trayectoria que preferiría olvidar, contestaba: *"Mi paso por la dirección de Canal 7"*.

Evidentemente su preocupación por la situación laboral de los actores y la defensa de sus derechos era algo afianzado en él y conocido por los demás, porque en 1962 es elegido como Secretario General de la Asociación Argentina de Actores por un período de dos años.

En 1963, cuando protagonizaba el espectáculo *Can Can*, la productora –una maderera que ocasionalmente se había lanzado a la producción teatral– comenzó a adeudar el pago a la Compañía. Allí Bianco motorizó una huelga, que fue acompañada por solo dos compañeros. Y evidentemente los conflictos continuaron.⁵

Bianco explicaba:

⁵ Para ampliar, leer el testimonio de Claudio García Satur, "Los hilos dorados del cariño", en la página 65.

“La única razón que motivó que se terminara con el espectáculo del Coliseo fue sencillamente la falta de pago. Todavía me deben una quincena. Al margen de esa deuda y la que mantienen con el elenco, existen 34 días de ensayo de los cuales la empresa solo nos quiere pagar diez. Me extraña sobremanera que se haya girado mi nombre referido a una supuesta oposición al arreglo de partes. Yo, como Secretario de la Asociación de Actores y primer actor de la compañía, me mantuve al margen del conflicto que fue llevado solo por la comisión gremial”. (La Razón, 1963).

Sin duda, era muy guerrero, muy temperamental y muy preocupado por las causas justas. Pero como hombre inquieto y de acción, como ex deportista y como actor de gran energía, las largas asambleas del sindicato se le hacían difíciles de sobrellevar; entonces solía entretenerse haciendo origami, esos animalitos de papel que después repartía entre sus compañeros.

6. Bianco y el periodismo

Ernesto Bianco tuvo, más de una vez, conflictos con la prensa especializada. Uno de estos enfrentamientos tuvo enorme resonancia, ya que muchos colegas hicieron circular la anécdota, volviéndola famosa en el ambiente teatral. Fue en el año 60, cuando un crítico teatral dijo por Radio Municipal que el trabajo de Bianco en *Locos de verano* (en el Teatro Cervantes) era una afrenta al público, que se burlaba de él trabajando a desgano, que no tenía moral ni ética.

En mayo de 1960 una nota del diario La Razón, titulada “Patada” afirmaba:

Escuchaba la radio. De pronto oyó su nombre en una crítica. Le decían que no tenía moral ni ética profesional. Fue al estudio de la Radio del Municipio, y el crítico al verlo dijo “Aquí llega Ernesto Bianco y parece estar descontento con la crítica que acabo de hacer de Locos de Verano”. Y el actor respondió: “Con la crítica no, pero no puedo admitir términos ofensivos”. Y acto seguido le aplicó con muy buena puntería, una tremenda patada. Los oyentes, desde ese momento, cual si aquello fuera una revolución, solo escucharon por largos minutos, música clásica. River Plate, por otra parte, trata de conseguir el pase del actor.”⁶

⁶ Para ampliar, leer el testimonio de Rómulo Berruti, “Momentos únicos en la historia del Teatro Argentino”, en la página 55, y el de Paco Fernández de Rosa, “Patada” en la página 57.

El periodista que recibió la famosa patada era nada menos que Emilio Stevanovitch, uno de los críticos argentinos más severos y prestigiosos, especializado en teatro y música, que trabajó desde los años cincuenta hasta los noventa y cuya opinión tenía muchísimo peso. En la época, el poder de la crítica era muy fuerte y, entre los varios cronistas del momento, él era sin dudas uno de los más temidos. Pese al episodio, dos años más tarde el célebre periodista le otorgó a Bianco el premio al Mejor Actor del año. Y también le hizo un gran elogio a raíz de su actuación en *Savonarola*.

Escribe Emilio Stevanovitch:

“Ernesto Bianco reincorporado a lo que es su elemento natural, fue una figura de infrecuentes quilates. Empezando con cierta frialdad, y hasta un gesticular algo desmedido, adquirió una nobleza expresiva como hace mucho no se le conocía. Desde ese instante, Bianco se ciñó a su lacerante corporización hasta darle aristas memorables en el monólogo”.

En agosto de 1965, la Revista Gente le hace un reportaje a Bianco con el título *Tres veces golpes*, donde lo interrogan sobre los otros episodios conflictivos que tuvo con el periodismo: se sabe que son tres.

Bianco relata un segundo episodio, ocurrido en 1961, cuando era director artístico de Canal 7. Un periodista del diario La Razón lo entrevistó para consultarle sobre los proyectos artísticos de la emisora y él le dio la información. Al día siguiente aparece publicado en el diario todo lo contrario de lo que él había dicho. No solo eso sino también algunas burlas inconcebibles. Bianco cuenta que cuando encontró al periodista, lo agarró de las solapas, lo sacudió y le pidió que se retractara. El periodista le dijo que no lo amenazase porque lo iba a publicar en el diario, incluso le inició juicio alegando que le había pegado. El juicio lo ganó Bianco. Pero afirmaba: *“Reconozco que la injusticia me subleva y me hace perder el control de mí mismo”.*

Nota del 24 de junio de 1961, en AQUÍ TV, firmada por Dangir:

“En La Razón del miércoles último se denuncia la agresión, y se informa sobre una querrela iniciada contra Bianco ante la justicia criminal por el señor Eduardo César Gómez Ortega, cronista de TV del diario La Razón. En el escrito respectivo se expresa que Bianco tendría las facultades mentales alteradas (...) Bianco respondió: ‘Yo no agredí a ese señor. Es más, los que

estaban presentes lo oyeron lamentarse de que yo no le pegara, pues de esa forma, dijo, podría haberme denunciado ante la opinión pública en su diario. Todo lo que yo hice fue limitarme a decirle que no publicara más mi nombre en su sección. Y lo hice porque rehúyo la publicidad y no me gusta el escándalo”.

El tercer episodio ocurrió en 1965, cuando un periodista publicó una serie de mentiras: que Ernesto Bianco había dicho en rueda de amigos que no podía dialogar con Raúl Lavié porque no era actor ni tenía la suficiente jerarquía, y que en realidad Lavié trabajaba porque estaba casado con Pinky. Bianco, entonces, fue a buscar al periodista, lo arrastró de las solapas, lo llevó en el aire y lo puso delante de Lavié para que aclarara el asunto. “*El periodismo mentiroso es algo abominable*” afirmaba Bianco. Incluso sostenía que la Asociación de Actores debía hacer algo para frenar a ciertos periodistas, aunque “*serían pocos los actores que se animarían a decir algo contra la prensa*”. Y agregaba: “*No tengo el menor interés en que los diarios hablen de mí. Yo nunca les he pedido nada. No tengo carácter para eso*”. En aquellos tiempos, a principios de la década del 60, había un precepto tácito: la crítica tenía que ser mala, si la crítica era elogiosa no servía.

Igualmente, hay que decir que Bianco recibió grandes elogios por parte de los periodistas. Por ejemplo, la prestigiosa crítica Dora Lima escribió sobre *El hombre, la bestia y la virtud* de Pirandello, dirigida e interpretada por Bianco:

“Aplaudimos el enfoque con que el director Ernesto Bianco movió la puesta en escena: un ritmo elegante, gracioso, actual, lo presenta a Bianco como a uno de los directores más capacitados de la escena local. Él mismo encarnó el papel protagónico desmenuzándolo hasta sus últimas consecuencias, y mostrándolo en los más admirables matices psicológicos”.

Y una crítica sobre *El andador*, de Norberto Aroldi –que interpretó junto a Tita Merello– dice:

“Bianco confirma que en los actuales momentos es sin duda el mejor actor de la escena nacional”. (La Capital, 1968).

También hay que señalar que hubo algún periodista que no lo nombró al hacer la crítica de *El hombre de la Mancha*, ni teniendo en cuenta que era el protagonista, el personaje central en torno al cual giraba la pieza.

Una vez más, el controvertido papel que puede llegar a desempeñar la crítica teatral en toda época y lugar.

7. Del teatro en verso a actor cómico popular

Ernesto Bianco no ha sido profesor de teatro. O en todo caso lo fue, pero muy eventualmente. Su frase era: “*Esto que sé hacer no lo sé enseñar*”. Pero en una ocasión, Pedro Escudero, gran amigo y compañero de Bianco desde sus primeras etapas profesionales, le propuso que lo acompañara en un emprendimiento: dar clases en una escuela de formación actoral que estaba dirigiendo, situada en la localidad de Morón. El dinero no era el motor de la empresa, sino el amor al teatro. Y Bianco no lo defraudó.

El actor Rodolfo Bebán, alumno del Teatro de Morón, contaba que allí daban clases Pedro Escudero, Fernando Labat, María Elena Sagrera y Ernesto Bianco. “*Nada menos*”, decía Bebán, y agregaba: “*Iban a dar clase de románticos que eran, por amantes de este oficio. ¡Y eran clases épicas!*”. (Gente, agosto de 2004).

Además de las clases que dio en el Teatro de Morón, Bianco, durante un breve período en 1964, fue profesor de Teatro en Verso en el Conservatorio. Algunos de sus alumnos fueron Ana María Picchio y Roberto Carnaghi.

En realidad, la profesora de la materia era María Rosa Gallo, pero cuando ella no podía dar las clases por razones profesionales, invitaba a otros actores a darlas. Por allí pasaron entonces Alfredo Alcón y también Ernesto Bianco.⁷ Que las clases hayan sido de teatro en verso no parece azaroso. Él tenía una gran relación con la poesía y con los poetas. Siempre se prestaba a leer en las presentaciones de libros, apoyaba a los poetas, y por supuesto lo hacía desinteresadamente. Entre las muchas presentaciones en las que participó, Bianco acompañó a Jorge Luis Borges leyendo sus versos en la presentación de *El oro de los tigres*.

Bianco también realizaba recitales de poesía, y en varias oportunidades grabó discos leyendo por ejemplo poemas de Borges y de César Vallejo, entre otros.

Su relación con la palabra, su voz intensa y expresiva, ese don suyo tan particular, que además había sido trabajado y educado por la escuela de Cunill, conformaba un perfil de actor dramático, intenso, serio, prestigioso.

⁷ Para ampliar, leer el testimonio de Ana María Picchio, “¡Mamita!”, en la página 87, y el de Roberto Carnaghi, “Por fin trabajé con él”, en la página 101.

Pero, en determinado momento, ocurre algo que fue muy sorprendente para la época: su trayectoria tomó un giro muy fuerte y audaz.

A raíz del éxito con piezas importantes y dramáticas se decía que Bianco era un actor “serio”, lo habían encasillado. Y en 1964, el productor Gallo le ofrece hacer *Boeing-Boeing*, una divertida comedia junto a Osvaldo Miranda.⁸ Bianco contaba:

“Agarré en el aire. Era un desafío: tenía que probar que era capaz de hacer cualquier papel. Pensé que era el momento de intentar un cambio y demostrar que podía hacer eso tan difícil: hacer rétr a la gente. Tan difícil y tan lindo. Yo me considero un actor serio, sí, pero no por hacer papeles trágicos, sino porque todos los personajes, incluso los cómicos, los encaro con seriedad. Y Boeing-Boeing fue un gran éxito: estuvimos un año a sala llena. A partir de ahí me empezaron a llamar para hacer comedias en televisión. Y ya fue imparable. La televisión empezó a darme los primeros sueldos salvadores”. (Revista Antena, mayo 1974).

A principio de los años sesenta, Ernesto Bianco no era todavía un actor demasiado popular o masivo. Pero su continua labor en el teatro, la televisión y el cine le había permitido (¡eran otros tiempos!) comprar un departamento de tres ambientes y dependencias en pleno centro: Tucumán y Carlos Pellegrini. Era un tercer piso contrafrente, con vista a un patio interno y al segundo cuerpo. Tenía una virtud imprescindible: era muy silencioso. Bianco trabajaba mucho, y hasta muy tarde en la noche. Así que necesitaba reponer fuerzas. Su familia le respetaba el sueño religiosamente. Y él nunca se despertaba antes del mediodía.

8. Los años de esplendor televisivo

Después de años de participar en ciclos televisivos y en programas unitarios, Bianco es convocado por la televisión para trabajar con continuidad en comedias y programas cómicos, con los que empieza a adquirir una enorme popularidad.

Pero ese lugar destacado —y de trabajo televisivo continuo— fue la coronación de una trayectoria que había tenido sus altibajos. Anteriormente

⁸ Para ampliar, leer el testimonio de Nelly Prince, “Locos de la guerra”, en la página 70 y las referencias de Oscar Martínez, en “Epifanía”, página 73, y de Claudio García Satur en “Los hilos dorados del cariño”, página 65.

había estado cuatro años sin hacer televisión porque no aceptaba rebajar su cachet: “Decían que era un actor caro y no me llamaban, pero yo no puedo trabajar prácticamente gratis”.

Y a la pregunta de cómo sabe un actor cuánto le corresponde cobrar, respondía:

“Cómo harán los otros, no lo sé. Pero en mi caso, tengo la seguridad de que sé muy bien cuánto valgo y cuánto se me debe pagar. Te aclaro que no soy muy ambicioso, así como vivo en este departamento puedo hacerlo en cualquier lugar. Lo del cachet es una cuestión de dignidad”. (Crónica, 1973).

Seguramente su paso por la dirigencia gremial —sumado a las carencias económicas vividas en su juventud— le había dejado una fuerte conciencia de su rol como trabajador y de la necesidad de pelear por sus derechos. No solo defendía su cachet, sino que también ayudaba a algunos compañeros a arreglar sus contratos.⁹

Esta nueva etapa como actor cómico televisivo se consolida cuando, a partir de 1968, Bianco participa en los programas de Gerardo y Hugo Sofovich, junto a Alberto Olmedo y gran elenco: Mabel Manzotti, María Rosa Fugazot, Adolfo García Grau, Jorge Salcedo, Gogó Andreu, Pepe Soriano, Jorge Porcel, Javier Portales, Nelly Prince, Claudia Lapacó y Dorys del Valle, entre otros. Algunos de estos ciclos fueron *Operación Ja Ja*, *El Botón* y *El Chupete*.¹⁰ Estos programas fueron extraordinariamente exitosos y Bianco se convirtió en un actor muy popular, ahora de pronto enraizado en la línea de nuestros actores cómicos, la tradición que venía del teatro de revistas.

En el elenco lo llamaban “El Maestro”: había sido una ocurrencia inicial de Olmedo que después se convirtió en su apelativo. Bianco confesaba que lo sentía como un orgullo y lo aceptaba con placer, sobre todo viniendo de compañeros de trabajo.

Este sorpresivo salto de registro, tan transgresor para los prejuicios y la rigidez de la época, fue muy cuestionado por el periodismo y por no pocos

⁹ Para ampliar, leer el testimonio de Dorys del Valle, “Mi asesor”, en la página 81.

¹⁰ Para ampliar, leer el testimonio de Pepe Soriano, “La fraternanza”, en la página 75; el de María Rosa Fugazot, “Plantate, enojate, andate”, en la página 84; el de Dorys del Valle, “Mi asesor”, en la página 81; y el de Nelly Prince, “Locos de la guerra”, en la página 70.

colegas. Evidentemente había una jerarquía muy marcada, una valoración del “teatro culto” –inspirado en el modelo europeo– en desmedro de la comedia popular y los géneros que venían de la tradición criolla.

Una y otra vez en los reportajes se le pregunta a Bianco qué lo llevó a hacer este pasaje. Y él responde una y otra vez que le divierte, que para él es un juego, que lo hace porque es dúctil, y que es una solución económica. Constantemente debía hacer frente a reproches periodísticos del estilo: “*Un gran actor mal utilizado*”, “*Una comercialización*”, “*Una tarea de importancia subalterna*”, “*Un preciso instrumento dramático al servicio de lo jocoso*”, “*Una caída en renglones menores*”. Frente a lo cual afirmaba que la división entre dramáticos y cómicos le parecía un error estético, y que la preocupación del actor debía estar en extraer de cada personaje el máximo de posibilidades. También explicaba que la actuación era su medio de subsistencia, y que estos trabajos televisivos cumplían la función de darle tranquilidad económica, a la vez que le permitían hacer cosas diferentes y llegar a otros públicos.

Pero, aunque él intentara explicarlo muchas veces y de muchos modos, siempre aparecía el reproche. A menudo le preguntaban si se arrepentía, a lo que siempre respondía que no tenía de qué arrepentirse.

La incomprensión y la crítica a este sorpresivo giro en su trayectoria, llegó a tomar ribetes de alto voltaje. Como lo expresado por la actriz Cipe Lincovsky, quien prácticamente afirmó que la prematura muerte de Bianco fue, de algún modo, el precio que le cobró esta jugada:

Cipe Lincovsky (entrevistada por Rolando Graña, en *Tres fotos*).

ROLANDO: ¿Viste a veces en un actor ese pacto con el diablo de la popularidad?

CIPE: Claro que sí. ¡Lamentablemente! Acá hubo un actor, el más grande actor argentino, que era Ernesto Bianco, como primer actor no hubo otro.

ROLANDO: ¿En serio? Yo me lo acuerdo como personaje de la tele.

CIPE: Claro, ahí está.

ROLANDO: ¿En serio, tan grande era?

CIPE: ¡¡¡Ah!!!

ROLANDO: ¿Por qué?

CIPE: Un actor maravilloso. Era lo que se dice Un Primer Actor.

ROLANDO: ¿Al nivel de quién?

CIPE: Acá no hubo un primer actor como Ernesto. Acá, en la Argentina.

ROLANDO: ¿Y él pactó con el diablo?

CIPE: No sé si pactar con el diablo, son circunstancias, creyó que él iba a poder manejarse. Hay cosas que uno cree y después la vida te demuestra que no podés.

ROLANDO: Después, con los años, volvió al Teatro San Martín.

CIPE: Sí, y se murió inmediatamente. Haciendo *Cyrano de Bergerac*. Un ataque al corazón. ¡Criminal! Criminal. Los actores creen que no se mellan. Los actores se mellan.

Desde ya, Bianco no sentía que había pactado con el diablo. Incluso afirmaba que nunca fue el dinero lo que determinó sus elecciones. Aseguraba que habría podido ganar mucha más plata, y con menos esfuerzo, si hubiera aceptado algunas propuestas que no lo convencían. Y cuando lo llamaron del Teatro San Martín para hacer *Un enemigo del pueblo* o *Cyrano de Bergerac* ni siquiera preguntó cuánto le iban a pagar. Le interesó y aceptó inmediatamente. Siempre privilegió hacer lo que le interesaba como actor.

“Yo disfruto tanto el teatro como la televisión, la tragedia como el drama y la comedia musical. Soy un profesional de la escena, no un oportunista que explota un filón momentáneo. No he transado, no he renegado”. (Revista Gente 1973).

Esa diversidad, esa ductilidad que él reivindicaba, al cabo de los años fue su marca distintiva. Hoy podemos decir que aquello que en su momento fue incomprendido y criticado, terminó resultando su virtud más extendidamente reconocida. Durante muchos años y hasta el presente, cada vez que aparece el nombre “Ernesto Bianco”, la primera y más frecuente de las réplicas es: *“Qué gran actor tanto en la comedia como en el drama”*. Así, finalmente, con su audacia y su irreverencia, logró que el prestigio y la popularidad pudieran hacer las paces.

Amigos, colegas y público en general recuerdan siempre ese don suyo: esa rara virtud que tenía de fluir en la comedia y en el drama con el mismo interés y la misma facilidad:

“Era un actor muy versátil: podía hacer Cyrano, El enemigo del pueblo, y estar en Operación JaJa”. Ricardo Darín.

“Podía transitar la comedia, el drama, la tragedia”. Roberto Carnaghi.

“Todo lo hacía bien, la comedia, los clásicos, el drama”. Mirtha Legrand.

“Era un actor de raza, y abordó todos los géneros: el clásico, el drama, la comedia, el vodevil, los musicales”. Marta Bianchi.

“Quedó muy marcado en muchos, a partir de él, que si sos buen actor podés hacer de todo. Eso quedó como un emblema de su nombre y apellido”. Carlos Rottemberg.

Eso sí, llevaba su gran popularidad llanamente, y nunca olvidó sus orígenes. Sus grandes placeres eran estar con su mujer, con sus hijas y con toda su familia, que llegó a conformar un verdadero clan.

9. El clan artístico familiar

Tito Alonso y Pola Alonso, hermanos de Iris, habían comenzado su carrera actoral trabajando en radio cuando eran adolescentes. Pronto debutaron también en cine, de la mano de directores como Carlos Hugo Christensen, Hugo Fregonese y Daniel Tinayre. Ellos, a diferencia de Iris -que prefirió estudiar en el Conservatorio-, ingresaron directamente a la profesión, sin pasar por escuelas actorales, cautivando con su talento y su poder de seducción.

En su juventud, Tito había sido pareja de Tita Merello, que le llevaba más de veinte años. Y Pola se había casado en primeras nupcias con el jugador de fútbol José Manuel “El Charro” Moreno, histórica estrella futbolística de la Máquina de River. Pero esos amores ya habían quedado en el pasado.

En 1963, y en una misma fiesta, se celebraron los dos nuevos casamientos de los hermanos de Iris: Tito se unió a la gran actriz María Rosa Gallo y Pola se casó con el dramaturgo Osvaldo “Chacho” Dragún. El doble festejo tuvo lugar en casa de Iris Alonso y Ernesto Bianco. Y a partir de entonces se formó lo que iba a ser un gran clan familiar y teatral.¹¹

¹¹ Para ampliar, leer el testimonio de Paco Hase, “El olor de esa casa”, en la página 116.

María Rosa Gallo había estudiado en el Conservatorio con el maestro Antonio Cunill Cabanellas, como Bianco e Iris, pero en una camada anterior. Fue una de las más grandes actrices argentinas de todos los tiempos, con una brillante carrera en el cine, el teatro, la radio y la televisión, iniciada a mediados de la década del 40.

El otro nuevo integrante, Osvaldo “Chacho” Dragún, era en ese momento un joven dramaturgo que se destacaba escribiendo teatro y guiones de televisión, y más tarde fue uno de los impulsores de Teatro Abierto, y también director del Teatro Cervantes, entre otros hitos de su relevante trayectoria.

La excelente relación de los tres matrimonios se desplegó tanto en lo personal como en lo profesional. Bianco tenía un vínculo muy cercano con Tito y con Chacho. También Tito y Chacho eran inseparables. Se conformó entonces un grupo muy unido, un clan familiar que pasaba juntos los veranos. De día compartían carpa en la playa de Mar del Plata. Y por las noches, se convertían en clan artístico, realizando espectáculos con la participación del equipo completo.

En los proyectos del grupo artístico familiar participaban: Osvaldo Dragún, Tito Alonso, María Rosa Gallo y Ernesto Bianco. Dragún escribía las obras, Bianco las dirigía, y Tito y María Rosa actuaban. Así, estrenaron *Amoretta* (1964), *Una mujer por encomienda* (1966), *Dos en la ciudad* (1967), y *El amasijo* (1968) —en esta ocasión Bianco, además de dirigir, actuaba—.

EL AMASIJO/CRÍTICA

“Pocas veces tenemos ocasión de disfrutar de un auténtico trabajo de equipo realizado sin fallas ni puntos débiles, como el que ofrecen en verdadero torneo interpretativo María Rosa Gallo —una de las pocas actrices que reúne cálido temperamento y muy sólida formación técnica—, Ernesto Bianco, se luce sin reparos ni limitaciones en una lograda composición, demostrando su talento y ductilidad; y es eficaz también en el ritmo y la marcación de su puesta, y Tito Alonso, comunicativo, espontáneo, pero al mismo tiempo sobrio y medido, que completa este calificado trío de actores”. (La Capital, 1968).

Este clan estuvo a punto de tener alcances internacionales. En una temporada en que Pola y Chacho Dragún vivían en España, surgió el ofrecimiento de un contrato a Bianco para hacer allá una serie televisiva escrita por Dragún, *La familia Colón*, sobre las andanzas de un matrimonio sudamericano que llega a España y va recorriendo las provincias. Bianco aceptó. Pero antes de instalarse en Madrid, realizó junto a Iris un largo viaje de placer. Durante dos

meses recorrieron Francia, Inglaterra, Italia y España. Tenían en mente incluso la posibilidad de un traslado definitivo para que Bianco continuara su carrera en España. El asunto es que cuando llegaron a Madrid, y estaba a punto de comenzar el compromiso laboral, Bianco tuvo un terrible ataque de angustia: la idea de permanecer cinco meses en España se le volvió insoportable. Sintió que si se quedaba ahí, se moría. Entonces, intempestivamente decidió no cumplir con ese compromiso y regresar a Buenos Aires a toda velocidad.

Ingrid, su primera hija, se había quedado en la Argentina. La pareja la extrañaba. Y Bianco extrañaba a nuestro país, la vida de todos los días en Buenos Aires, la ciudad, los amigos, la casa. Sintió que no podía más y de la noche a la mañana decidió regresar. Los productores españoles fueron muy comprensivos, aunque a Chacho Dragún y a Pola, que permanecieron en España por otros compromisos laborales, no les cayó muy bien esta decisión. Pero no había retorno. Bianco recordaba:

“Yo ya había entrado en la neurosis del regreso. La vida de uno está hecha en este país, uno es de aquí. Cuando abandoné el proyecto ya estaba al borde del colapso. Soy un nene: extrañaba”.

Y así, por esa debilidad sentimental, terminó la aventura de Bianco como actor internacional. Cuando llegaron de vuelta a Buenos Aires, Iris traía a su nueva hija, Irina, en la panza. Al año siguiente, Pola y Chacho también volvieron a Buenos Aires, y el clan familiar siguió viento en popa en estas tierras del sur del mundo.

Más adelante, el clan también tuvo su derivación televisiva en *El inglés de los güesos*, primera miniserie de la televisión argentina. Fue una producción inusual para la época. El guion era una adaptación de Dragún de la novela de Benito Lynch, Bianco hacía el personaje de El inglés —el papel protagónico— y Tito Alonso hacía el comisario del pueblo. Todo el elenco era formidable: Ana María Picchio, Alba Mujica, Luis Medina Castro, Enrique Liporace, entre otros. Y es uno de los trabajos de Bianco más recordados. Incluso por quienes eran casi niños al momento de verlo.¹² Esta miniserie ha sido recuperada y es lo único que se conserva de todo el trabajo de Bianco en televisión. Los videotapes de los programas con Olmedo, y de todas las comedias y unitarios que hizo a lo

¹² Para ampliar, leer el testimonio de Ana María Picchio, “¡Mamita!”, en la página 87 y el de Marcelo Mazzarello, “Profundamente impresionado”, en la página 90.

largo de décadas, se perdieron, ya sea por el famoso incendio en canal 11 o bien porque fueron reutilizados para grabar encima nuevos programas, que es lo que solían hacer los interventores de los canales durante la dictadura militar.

10. Otros trabajos destacados

Ernesto Bianco protagonizó grandes éxitos teatrales. En el verano de 1966 estrenó en Mar del Plata *El andador*, de Norberto Aroldi, junto a Tita Merello. La obra fue récord de recaudaciones: después del teatro de revista, fue el espectáculo que más entradas vendió. Bianco declaraba abiertamente a la prensa: *“Hicimos un batacazo. Ganamos dos millones de pesos cada uno, en cuarenta y cinco días”*. Ese gran suceso se iba a prolongar en una gira por todo el país, pero no pudo ser. Primero por problemas de salud de Tita, y luego por desavenencias entre ellos. El asunto es que se fue postergando, y finalmente la gira fue con Inda Ledesma.

En 1967, Bianco estrena *Después de la caída*, de Arthur Miller, junto a María Concepción César, la obra en la que Miller recreaba su relación con Marilyn Monroe. Bianco confesó que se le hacía agobiante entrar cada noche en ese universo tormentoso. Sin embargo, su actuación fue muy elogiada, incluso recibió el Premio de los Críticos al Mejor Actor del año.

Y en 1968, en el Teatro Cómico (hoy Lola Membrives), Bianco protagoniza la Comedia Musical *El hombre de la Mancha* junto a Nati Mistral. La actriz y cantante española estaba encantadísima de trabajar con Bianco, a quien consideraba uno de los principales actores de la escena de habla española. Y Bianco aseguraba que *El hombre de la Mancha* fue uno de sus trabajos preferidos:

“Tenía que atravesar por momentos dramáticos, cómicos, cantar y bailar. Y todo esto convenciendo al espectador de que quien transitaba por tantas situaciones era Don Quijote en algunos momentos y, en otros, Miguel de Cervantes –que relataba la historia de su personaje fantástico e invencible–”.

Para Bianco fue una experiencia inolvidable. Y Nati Mistral resultó ser, además de una gran actriz, una gran compañera. Él contaba que una vez, en mitad de una canción, tuvo una laguna completa y empezó a cantar cualquier cosa. Nati se dio cuenta y entonces, inmediatamente, se arrastró por el piso para acercarse a él y poder soplarle la letra.

Bianco la recordaba como:

“Una mujer que trabaja sin egoísmo, siempre apoyando a los compañeros, abierta a todo lo que sucede, dispuesta a aprender, ella que puede enseñar tanto, resuelta a dar. Gran compañera la Mistral”. (Revista Antena, 1974).

Su hija mayor, Ingrid, que tenía once años cuando estrenaron *El hombre de la Mancha*, cuenta que se volvió loca con el espectáculo. Nunca le había pasado algo así con las obras de su padre: la vio más de cuarenta veces; no había mejor programa para ella. Solía ir todos los fines de semana con su prima Ángeles. Se ubicaban en el primer palco y desde allí veían el espectáculo, casi encima del escenario, porque la platea estaba siempre colmada. Sabían la obra de memoria y sobre todo las canciones. Seguramente, para su mirada de niña, el hecho de que fuera musical le aportaba un encanto irresistible. Ingrid agrega:

“Me habrá fascinado también la historia de El Quijote, ya que esta era mi primera aproximación -aun en una versión tan particular- a uno de los textos más maravillosos que existen. Pero lo que hacían papá y Nati Mistral en el escenario significó para mí una conmoción. Me daba muchísimo placer verlos, y creo que allí se despertó mi vocación actoral”.

Los años siguientes son los que encontraron a Bianco en su nueva etapa de actor cómico: realizaba programas de televisión muy populares, y también se desempeñaba en el teatro como excelente comediante. En 1969 protagonizó la comedia *Descienda del árbol, mi General* de Peter Ustinov, con Iris Marga, Mabel Manzotti, Dorys del Valle, Emilio Comte. Se representaba en el Teatro Del Globo con tanto éxito, que pronto debieron hacer dos funciones diarias.¹³

También en esa época estrenó *La burla*, de Anthony Shaffer, con Norman Briski, dirigida por Osvaldo Bonet. Y en los veranos, realizaba comedias en Mar del Plata. Entre ellas, dirigió y protagonizó –junto a Susana Giménez– *Hay una chica en mi sopa*, en el teatro Neptuno.¹⁴

El año 1972 fue muy importante para Ernesto Bianco: lo convocaron para dos espectáculos teatrales que le permitieron concretar dos trabajos descollantes, tal vez de los más recordados de toda su trayectoria. En primer lugar, protagonizó en el Teatro Cervantes la obra *Savonarola*, de Agustín Pérez

¹³ Para ampliar, leer el testimonio de Dorys del Valle, “Mi asesor”, en la página 81.

¹⁴ Para ampliar, leer el testimonio de Susana Giménez, “Un tipo bárbaro”, en la página 106.

Pardella, dirigida por Pedro Escudero, con un numeroso elenco. Fue su regreso al Teatro Cervantes, y para los críticos fue su regreso –muy saludado, por cierto– al gran teatro y a su “elemento natural”. Su escena más aplaudida era un extenso y muy intenso monólogo que decía mientras avanzaba por una plataforma extendida hacia la platea, generando uno de esos momentos del teatro que quedan grabados para siempre.

El mismo año, fue convocado para protagonizar *Un enemigo del pueblo*, de Henrik Ibsen, con adaptación de Arthur Miller, en el Teatro San Martín, dirigido por Roberto Durán, junto a Héctor Alterio, Alicia Berdaxagar, Osvaldo Terranova, Jorge Rivera López, María Valenzuela, Roberto Carnaghi. Este espectáculo es recordado como un verdadero acontecimiento, tanto por los espectadores que lo vieron como por los actores que lo hicieron. La sala se llenaba, el público se enardecía, incluso llegaba a participar insultando a los personajes. Hasta los diarios de Noruega se hicieron eco de esta exitosa puesta del texto de Ibsen/Miller. Hubo también un episodio de censura. La prensa de la época señalaba con asombro que, si bien se trataba de una adaptación de Arthur Miller, el texto que fue censurado era uno de los que había escrito originalmente Ibsen un siglo antes. Era el siguiente:

“He descubierto que nuestra vida moral está completamente podrida, que la base de nuestra sociedad está corrompida por la mentira, he comprobado la incapacidad total, la tremenda ignorancia de las autoridades que nos gobiernan. Solo quería decir que me asusta la infamia de que son culpables las personas que ostentan el poder. Las detesto. Un hombre libre no puede avanzar sin tropezar con ellos a cada paso. Quisiera terminar de un solo golpe con esa casta de personas, como se hace con los animales dañinos. Pero estoy seguro de que todos esos reaccionarios sucumbirán tarde o temprano”.

En la Argentina de Alejandro Agustín Lanusse, este texto no pudo decirse. Los actores en principio se negaron a aceptar la censura, y hasta debió participar la Asociación de Actores. De todos modos, la obra conservaba su enorme potencia, los trabajos actorales eran extraordinarios y el público comprendió la vigencia y la actualidad de los temas tratados.¹⁵

¹⁵ Para ampliar, leer el testimonio de Oscar Álvarez Monet, “Lo legítimo en manos de su dueño”, en la página 109; el de Roberto Carnaghi, “Por fin trabajé con él”, en la página 101 y el de Jorge Rivera López, “Caballo grande, ande o no ande”, en la página 58.

11. La dupla con Miranda

En los años siguientes, mientras continuaba participando en programas televisivos junto a Alberto Olmedo, Bianco representaba comedias en dupla con Osvaldo Miranda en Mar del Plata y en gira por las provincias. Bianco y Miranda formaron un dúo maravilloso. Algunas de las comedias que hicieron juntos fueron: *Donde duermen dos duermen tres*, junto a Silvia Montanari, y *La cuchita*, junto a Leonor Benedetto. En estos espectáculos, Bianco se encargaba también de la dirección.¹⁶ A lo largo de estos años se afianza una relación muy fuerte entre Ernesto Bianco y Osvaldo Miranda, tanto en el plano personal como en el plano artístico. Esta dupla, que había tenido su comienzo en *Boeing-Boeing* (1964), culminará en 1976/77 en el programa televisivo *Mi cuñado*, de Oscar Viale. Miranda contaba que el dúo llegó a la televisión a partir de la inquietud de Bianco. Un día, le dijo: “*Es curioso que nosotros, que hicimos juntos tanto teatro y con tanto éxito, no tengamos un programa de televisión*”. Para esa época, Miranda representaba una obra los fines de semana en Córdoba, y una noche, estaba por entrar a hacer la función, cuando Bianco lo llamó por teléfono: “*El lunes vení a Buenos Aires porque firmamos contrato para hacer una comedia en Canal 13*”. Cuando Miranda le preguntó cuál iba a ser el argumento, Bianco le dijo que había presentado una idea sobre dos cuñados. Así nació *Mi cuñado*, que se constituyó luego en un gran suceso.¹⁷

Miranda y Bianco se complementaban extraordinariamente; había una gran complicidad entre ellos que potenciaba el juego actoral. Además, eran grandes amigos, se divertían mucho juntos. Y, como también eran dupla fuera del escenario, divertían siempre a todos los que presenciaban sus juegos en la vida.¹⁸ Una vez estaban juntos en una confitería tomando unas cervezas, y de pronto Miranda le dijo a Bianco: “*Vos sos el hermano varón que no tuve*”. Y Bianco le contestó: “*Y vos sos para mí como el Negrito, el hermano de mi sangre que se me fue demasiado pronto*”.¹⁹

¹⁶ Para ampliar, leer el testimonio de Leonor Benedetto, “Gracias”, en la página 94.

¹⁷ Extraído del libro *Osvaldo Miranda, el comediante*, de Mario Gallina.

¹⁸ Para ampliar, leer el testimonio de Patricio Contreras, “Un apasionado de su trabajo”, en la página 114, y el testimonio de Paco Hase, “El olor de esa casa”, página 116.

¹⁹ Mencionado en el libro *Osvaldo Miranda, el comediante*, de Mario Gallina.

12. Sus últimos años

La pasión por el dibujo y la pintura que había acompañado a Oscar Ernesto durante toda su vida, encontró por fin su momento de despliegue y su oportunidad de concreción. En 1974, Bianco y su familia se mudaron a un muy amplio departamento ubicado en la calle Rodríguez Peña y Quintana. Allí él pudo tener por fin un espacio para pintar, con sus caballetes, sus pasteles, sus carbonillas. Por las noches, se quedaba pintando hasta muy tarde. Y así pudo plasmar una serie de cuadros con la temática del actor, que derivó en una exposición en Rosario y otra en Buenos Aires.

Sobre su actividad como pintor, Bianco decía:

“He estudiado, he leído y he experimentado mucho. Pero sin maestros. De pronto surgió la idea de tomar un tema como continuidad: el actor actuando en un pueblito, en el campo, en una fábrica”.

Bianco también retrató a toda la familia: sus hijas Ingrid e Irina, su esposa Iris, sus cuñados Pola y Chacho. Cada uno tenía su retrato. Y él mismo, porque para la inauguración de la exposición realizó unas serigrafías a partir de su autorretrato.

A mediados de 1976, Bianco ensaya la obra *La fiaca*, de Ricardo Talesnik. La dirección era de Carlos Gorostiza, y el elenco se completaba con Pepe Novoa, Tito Alonso, Beatriz Matar y Blanca Lagrotta.

El espectáculo fue producido por el empresario Carlos Rottemberg –en uno de sus primeros emprendimientos– junto al matrimonio Jelin-Blutrach. El estreno tuvo lugar en octubre de 1976, en gira por las provincias. Y luego, a comienzos de 1977, hicieron una temporada en el Teatro Regina, que no fue extensa, pero que le valió a Bianco palabras muy elogiosas de la crítica.²⁰ También en 1977, Bianco dirigió *La noche de la basura*, de Beto Gianola, con Carlos Carella y Myriam de Urquijo. Varios años más tarde, Iris Alonso, su mujer, repuso esta obra con Beto Gianola y luego con Carlos Carella, en los tiempos en que ella volvió a actuar después de la muerte de su marido.

En el otoño de 1977, Bianco protagoniza la película *Un toque diferente*, de Hugo Sofovich, junto a Susana Giménez, Marcela López Rey, Julia Von

²⁰ Para ampliar, leer el testimonio de Carlos Rottemberg, “Me protegió para que no me despertaran”, en la página 106.

Grolman, Jorge Portales, Cecilia Rossetto. En esta película él encaraba dos personajes distintos pero de igual fisonomía, lo que le permitió hacer un trabajo muy destacado y de enorme lucimiento. Hay que decir que en el cine Bianco no pudo desplegar un recorrido a la altura de su trayectoria teatral. Pepe Soriano ha dicho: “*El cine no era su medio, su medio era el teatro*”. Sin embargo, las películas son prácticamente el único registro que queda del actor que fue.

En sus comienzos, desde su debut en *Tierra hechizada* (en 1948), Bianco filmó prácticamente una película por año: *La cuna vacía*, *La bestia debe morir*, *El conde de Montecristo*, *La dama del mar*, *Graciela*, *Culpable*, entre muchas otras. Y fue dirigido por Carlos Rinaldi, Mario Soffici, León Klimovsky, Leopoldo Torre Nilsson, Leopoldo Torres Ríos, Hugo del Carril y René Mugica, entre otros directores.

En dos ocasiones trabajó dirigido por Daniel Tinayre: en *Extraña ternura*, y en *Bajo un mismo rostro* –con Silvia y Mirtha Legrand–. Esta última ha sido recientemente remasterizada por el INCAA. Allí, Bianco encara un rufián de particular intensidad, muy lejos de los personajes graciosos que encaró en sus últimas películas.²¹ En 1965, Bianco participa en la película *Psique y sexo* en tres roles diferentes. La película se compone de cuatro episodios. En uno de ellos, *La buscona*, Bianco participa como actor. Y en otro, llamado *La necrófila*, se desempeña, por única vez en su vida, como guionista y director. Allí actuaba su cuñado Tito Alonso y una muy joven Zulma Faiad.²² Uno de sus últimos trabajos cinematográficos fue en 1974: *La balada del regreso* de Oscar Barney Finn, opera prima filmada en Salta y, al decir de su director, “*hecha a pulmón*”.²³ En el año 75, Bianco protagoniza por primera vez una película en un rol desopilante. Fue en *La película*, de José María Paolantonio.²⁴

Se filmó en el otoño de 1975, revolucionando los pueblos de Cañuelas y Uribelarrea con el desembarco de un importante equipo de técnicos y actores muy conocidos. El resultado fue una disparatada comedia ambientada en un remoto pueblo del interior. Bianco protagonizaba el film junto a Diana Maggi, Ricardo Espalter, Osvaldo Terranova, Alejandra Boero, Marilina Ross,

²¹ Para ampliar, leer el testimonio de Silvia Legrand, “Una escena muy fuerte”, en la página 64 y el de Mirtha Legrand, “Honor y gloria”, en la página 86.

²² Para ampliar, leer el testimonio de Zulma Faiad, “Esos ojos celestes”, en la página 79.

²³ Para ampliar, leer el testimonio de Barney Finn, “Mi primer largometraje”, en la página 91.

²⁴ Para ampliar leer el testimonio de José María Paolantonio, “Un liderazgo muy especial”, en la página 98 y el de María Valenzuela, “La entrega total”, página 100.

María Valenzuela, Pablo Cedrón y Hugo Soto, entre otros. *La película* tuvo una modesta recepción de la crítica nacional; sin embargo, ganó el Premio Opera Prima en el Festival Internacional de San Sebastián.

Cuando en 1977, Hugo Sofovich lo convoca para protagonizar *Un toque diferente*, le ofrece una gran oportunidad para el despliegue de su proverbial ductilidad.²⁵

Un toque diferente se estrenó el 4 de agosto de 1977. Bianco Llegó a disfrutar de la gran repercusión que obtuvo y de los muchos elogios que le dedicaron como consagrado comediante cinematográfico, al mismo tiempo que en el teatro representaba tal vez su trabajo más recordado y extraordinario: *Cyrano de Bergerac*.

El *Cyrano de Bergerac* de Ernesto Bianco es ya un trabajo legendario. Y fue su última, maravillosa actuación. Dirigido por Osvaldo Bonet, en la sala Martín Coronado del Teatro San Martín, el espectáculo se estrenó en septiembre de 1977. La obra, en verso, duraba más de cuatro horas, y la exigencia era monstruosa. Fue un éxito extraordinario, en todos los sentidos.

El director Osvaldo Bonet, muchos años después, al celebrarse los 40 años del Teatro San Martín, declaraba que uno de los recuerdos más fuertes que guardaba de su largo paso por ese teatro fue:

“El agradecimiento de Ernesto Bianco al salir de un ensayo de Cyrano de Bergerac: ‘Esto te lo debo a vos’, me dijo, y aún lo sigo escuchando”.
(Diario La Nación, 25 de mayo de 2000).

En el numeroso elenco participaban Roberto Mosca, Estela Molly, Alberto Segado, Arturo Maly, Roberto Carnaghi, Osvaldo Santoro, Rolando Alvar, entre muchos otros. Y Natán Solans, un joven actor que tenía una importante experiencia como maquillador, y que fue quien finalmente logró crear la imponente nariz de Cyrano.²⁶ El espectáculo fue un verdadero suceso teatral. El técnico del teatro San Martín, Jorge Fernández Much, escribió:

²⁵ Para ampliar, leer el testimonio de Marcela López Rey, “Me llevó a su terreno”, en la página 126; el de Susana Giménez, “Un tipo bárbaro”, en la página 106; y el de Cecilia Rossetto, “El que nos abrió caminos”, página 131.

²⁶ Para ampliar, leer el testimonio de Natán Solans, “Un rostro notable”, en la página 122.

“Yo atendí todos los ensayos y todas las funciones de Cyrano, y nunca podré olvidar que en tres ocasiones tuve que hacer once rebotes del telón final. En mis cuarenta años en el Teatro San Martín nunca pasó algo así”.

Fue una experiencia imborrable, muy poderosa y muy impactante para quienes vieron este trabajo, y también para los actores que integraban el elenco.²⁷ Para muchos, este fue el trabajo más extraordinario que hayan visto hacer a un actor en toda su vida. La temporada fue breve. El jueves 22 de septiembre Bianco tuvo que suspender una función –algo totalmente infrecuente en él– aquejado por muy fuertes dolores en el pecho. El médico le hizo un electrocardiograma que aparentemente dio bien, entonces decretó que se debía a problemas digestivos. Y él siguió adelante.

El 1° de octubre hizo su última y gloriosa función. El 2 de octubre de 1977, Ernesto Bianco moría en su cama mientras dormía la siesta.

13. Conversaciones con Ernesto Bianco

No se conserva ningún reportaje radial ni televisivo realizado a Ernesto Bianco. Pero sí un gran número de notas en los diarios y revistas de la época. Solo en estos reportajes ha quedado registrada su palabra y los conceptos que pueden pintar su personalidad, su relación con la profesión y su manera de vivir.

A continuación, una edición de muchos de los reportajes reunidos en el archivo familiar, que contiene material periodístico sobre Bianco desde fines de los años cuarenta hasta 1977.

Ernesto, ¿cómo se siente sobre el escenario?

Actuar es una liberación curativa. Tan curativo es que a veces, concretamente, he entrado al teatro enfermo, con fiebre, y he salido perfectamente sano y feliz. Será porque soy muy niño y todo esto es un juego. El teatro es la posibilidad

²⁷ Para ampliar, leer los testimonios de Oscar Martínez, “Epifanía”, en la página 73; de Roberto Carnaghi, “Por fin trabajé con él”; en la página 101; de Álvarez Monet, “Lo legítimo en manos de su dueño”, página 109; de Roberto Mosca, “Lo amé”, página 120; de Rolando Alvar, “La escena es tuya”, página 121; de Enrique Papatino, “Creo en el teatro”, página 133; de Alejandro Viola, “Ya vi todo” en la página 74; y de Rita Terranova, “¡Bravo, maestro!”, en la página 125.

de salirse de sí para expresar la cantidad de Otelitos o Yaguitos que se tienen adentro. Si no se expresan, quedan ahí y actúan en la sombra.

¿Cómo construye los personajes?

Yo elaboro los personajes racionalmente y nunca termino de componerlos. El trabajo no termina el día del estreno, sino que más bien comienza allí. Pero soy un gran intuitivo. Eso es lo más importante: dejarse ganar por los chispazos súbitos y apoderarse física, sensiblemente del personaje. Lo ideal es combinar la composición analítica con el calor de la intuición. Y en general estoy pendiente de todo, el teatro es todo: ritmo, escenografía.

¿Siente al público, lo necesita? ¿Conoce el trac?

Uno no se puede desligar del público, es precisamente la ayuda, la inspiración. Uno siente cuando es receptivo o cuando se duerme porque acaba de comer. Pero ante un público indiferente, uno piensa de todos modos que puede haber alguien receptivo, uno solo, y por ese solo espectador vale la pena. Uno es feliz cuando hay jóvenes en la sala; entienden más, reaccionan con mayor libertad. Y es precisamente la comunicación la que me quita el miedo. Soy muy tranquilo, y mucho más ante el público. No conozco el trac.

¿Qué siente al entrar en escena?

Una gran alegría.

¿Cómo reaccionaría si el día de un gran estreno suyo se encontrara con muy pocos espectadores?

Un actor de verdad no reacciona nunca de acuerdo con la cantidad de gente que hay en la sala. Este es un problema del empresario. Lo que puede influir es la calidad del público. Yo, personalmente, he actuado ante plateas colmadas sin sentir a los espectadores. Y otras veces, frente a treinta o cuarenta personas establecí una fiesta de comunicación, de contacto afectivo.

¿Cuál es el personaje que personalmente considera mejor logrado y que tuvo menos éxito?

Sin duda el de “El hombre, la bestia y la virtud”, de Pirandello, tal vez la obra que figuró en mis planes durante mayor tiempo. Estuvo más, muchos más meses en el ‘cartel’ de mis proyectos que en el teatro en el que se representó.

¿Qué le interesa fuera del teatro?

Dibujar. La primera plata que gané fue a los doce años, por un concurso de dibujo. Y en mis tiempos libres dibujo, pinto. Además, me gusta hacer origami, animalitos de papel. Y por supuesto leer, escribir, escuchar música.

¿Hay algún proyecto que haya querido realizar y no haya podido?

Muchas veces se me frustraron proyectos. Por ejemplo, en 1967 empezamos a preparar “El príncipe idiota” junto a Inda Ledesma y Alfredo Alcón, y se frustró; años más tarde ensayábamos “El espejo del amor”, una excelente versión de “La escuela de las mujeres” de Molière, junto a Arnaldo André, Luisina Brando, José María Vilches y García Grau, y también se cayó el proyecto. En otra ocasión estuvimos por filmar la vida del Almirante Brown y finalmente no pudo ser. Pero en realidad, yo tuve mucha suerte. Cuando me llamaba Oscar Ernesto Pelicori soñé siempre con Ernesto Bianco, el actor. Me resulta difícil hablar de Oscar Pelicori porque soy más Ernesto Bianco.

¿Y Pelicori?

Es un gran tipo. Uno de los tipos más macanudos que conozco.

¿Objetivamente?

Objetivamente (se ríe). Creo que soy buen amigo. Los amigos son la parte que a uno le falta. Son el complemento. Y sin ellos uno no vive. Como no vive sin el teatro. Para mí, todos los seres humanos son buenos y si obran mal lo hacen debido a las circunstancias. Por eso en general soy amigo de todas las personas que conozco.

Debe ser así ya que, en el ambiente, Bianco no tiene detractores; se habla muy bien de usted como compañero.

Te agradezco que me digas que en el ambiente nadie habla mal de mí. En serio te lo agradezco. Debe ser porque siempre tuve respeto por todos. Estoy orgulloso de haber procedido siempre bien, sin dobleces. De la misma manera que me hice respetar como profesional.

¿Se apasiona con facilidad?

Y claro... yo vivo dándome tropezones y barquinazos con el corazón. Y si me hacen enojar, tengo explosiones de mal carácter. Aunque me arrepiento

enseguida. Mi carácter es muy italiano, sentimental y explosivo. Pero he aprendido a dominar mis nervios.

¿Qué cambiaría?

No cambiaría nada de mí mismo ni de mi vida. Me conformo bastante fácilmente.

¿Es vanidoso?

No. Porque juzgo objetivamente. Yo soy un buen actor. Un muy buen actor y lo sé. Creo que lo demostré. Además, porque he estudiado y he trabajado. Me sé capaz y competente. Tengo además una buena dosis de orgullo y de amor propio para juzgarme. Pero vanidad, no (se ríe).

¿A cuáles tres personas vivas les pediría un autógrafo?

A Lawrence Olivier, a Armstrong (el primero en pisotear la luna) y a Picasso.

Entre los argentinos, ¿cuál es su actor preferido?

Alfredo Alcón.

¿Y Actriz?

María Rosa Gallo, no tengo que omitirla porque sea mi concuñada.

¿Es verdad que no lee las críticas?

Yo no leo las críticas desde el año 63, primero porque no quiero que influyan en mi ánimo, y segundo para no dejarme arrastrar por algún estallido de los míos. Porque yo acepto que me digan que no les gusto, pero no puedo tolerar que los críticos inventen cosas para hacerme quedar mal con el público y con mis compañeros de trabajo. No soporto la injusticia. Y no admito que los críticos se metan en mi vida.

Salvo raras y valiosas excepciones, los críticos teatrales son enemigos de los actores, así como suena. Y se jactan de serlo: si un crítico es amigo de un actor, comentará su actuación de la manera más maligna, para que no se sospeche. La mayor parte de ellos son actores frustrados, capaces de cometer cualquier injusticia por envidia. Ex pseudo directores o autores que se consuelan burlándose del trabajo del otro, en parte porque respetar y construir es más arduo que criticar. Las críticas no me interesan. Yo no trabajo para la crítica. Yo mismo me critico continuamente. Después, claro, no durante la actuación, porque si se analiza

ese juego vivo, intuitivo, imponderable, en el instante en que se lo hace, se neutraliza, se reseca.

Además, para mí, mi mujer es mi mejor crítica. Ella es mi crítica más severa. Y me gusta que así sea. Ella sí lee las críticas, compra todos los diarios y revistas, y los desparrama por la casa.

Yo no solo no leo las críticas, sino que no quiero que me digan quién está en la sala. No trabajo para la crítica, me obligo a hacer mi trabajo siempre mejor, aunque en la sala haya una sola persona y desconocida. Porque soy perfeccionista.

¿Cómo es que un actor serio y prestigioso como usted se ha puesto a hacer de cómico en programas de televisión?

Yo hago lo que quiero. No entiendo esa división entre dramáticos y cómicos. Profesionalmente es una posibilidad de trabajo, de subsistencia. Pero, además, para mí es como un juego. Es por eso que sale una cosa festiva, espontánea, fresca. Un juego, pero algo más.

Por supuesto que yo quisiera hacer siempre el teatro que me interesa, pero no es fácil. Con excepción del grupo Stivel no existen conjuntos teatrales estables, el apoyo estatal tampoco existe, y los esfuerzos individuales son difícilmente fructíferos. Entonces la televisión aparece como medio de vida.

Estoy agradecidísimo a esta inesperada oportunidad que se me dio porque incluso para mis ilusiones de intérprete dramático es un aliciente, ya que me da la tranquilidad, y hasta la popularidad necesaria para poder afrontar la empresa que más me ilusione.

Pero además, en mi caso, responde a una necesaria tentativa de hacer cosas diferentes y de llegar a otros públicos. Y lo hago porque puedo hacerlo bien, tengo la ductilidad suficiente.

Yo pienso que el actor tiene el deber de incursionar en todo; ser capaz de una sola cosa es no ser actor. Y creo que un actor es tan limitado cuando se queda únicamente con el género cómico como cuando no sale de la labor dramática. La condición es la seriedad. Toda tarea hay que acometerla con el mismo criterio de seriedad y responsabilidad profesional. Creo que no hay género despreciable para un actor. Yo en un escenario hice de todo, menos teatro de revista. ¿Si me gustaría hacerlo? ¿Por qué no?

¿Qué piensa de usted mismo cuando se mira en un video de la televisión?

Me observo objetivamente como a cualquier otro compañero, tal vez con más simpatía y benevolencia. Se me ocurre también agradecer a todos los que hicieron posible el milagro de la televisión. Que, al mismo tiempo, concretó otro milagro: un actor liberado económicamente, que tiene hoy la posibilidad de hacer en teatro lo que le gusta. Claro que ahora no tendrá disculpas si lo que hace no está a la altura de sus mejores sueños. Uno siempre tiene adentro algo que quema: las ganas de hacer teatro de nivel. Yo quisiera hacer a Miller, Molière y Shakespeare, pero no porque reflejen un tipo de personaje sino todo lo contrario, porque reflejan la diversidad.

¿Nunca tuvo miedo de que su trabajo como cómico televisivo desmereciera su labor dramática? ¿O que lo pudiera enviciar, automatizar?

¿Le formularía esa pregunta a Vittorio Gassman?

No, claro. Entiendo: lo que importa es que cualquier labor creativa sea hecha con auténtico profesionalismo y no como un modus vivendi.

También está el modus vivendi. Yo tengo una familia que mantener, hijas que educar. Con la televisión gané dinero. Me pude comprar mi casa. Yo sé que algunos piensan que si no hay trabajo para los actores serios, estos deben morirse románticamente de hambre, tornar su tez pálida y lánguida, armar una vieja carpa y lanzarse por los caminos a cambiar arte incorruptible por un sándwich de mortadela. Pues bien. No. No me gusta la mortadela.

Por otra parte, no se pueden tomar actitudes del siglo XIX en pleno siglo XX. La comunicación se plantea a niveles masivos: en la televisión un actor actúa para millones. Y yo acepto las reglas del juego. Me negué a morirme de hambre. La verdad es que si no hay soluciones económicas no se puede ser buen actor. Y esto es válido para todas las profesiones. Con hambre nadie es buen carpintero ni buen mecánico.

Además, la televisión permite llegar a muchísima gente, ser un actor realmente popular y estar en vigencia. De lo contrario nadie se acuerda de uno, caso Inda Ledesma o muchos grandes actores que se niegan a la televisión.

¿La popularidad no alteró sus gustos, su modo de vivir?

Yo no estoy en el arteficio. Fui un pibe de barrio. Y caminando en las calles de Almagro, aprendí muchas cosas, especialmente a ubicarme. Y siempre escapé a las fiestas y a toda la bambolla que obliga al show de poner la cara. Soy un hombre de gustos simples. Me gusta frecuentar las tribunas de una cancha de fútbol. Paso a buscar a todos los porteros de la cuadra y los llevo a la cancha conmigo. Me gusta mucho estar con mi mujer, con mis hijas.

¿Tiene algún hobby?

Soy adicto a comprar discos y libros.

¿Qué recuerda de su carrera con más cariño?

Podría evocar noches memorables para mí, y títulos o personajes. Pero prefiero citar a dos hombres que venero y admiro: Orestes Caviglia y Antonio Cunill Cabanellas. Don Antonio Cunill Cabanellas, que fue mi maestro. Don Orestes Caviglia, que a pesar de tener 70 años es uno de los actores más jóvenes que tenemos.

¿Cómo fue ponerse en la piel de Cyrano?

Tuve que liberar esa parte de Cyrano que todos tenemos dentro. Es un romántico que se empecina en vivir un ideal. Creo que todos sentimos que somos un poco como Cyrano, obligados a defender la belleza y la bondad interior de la agresión de afuera. Pero él es de una sola pieza y lleva sus actitudes hasta sus últimas consecuencias. Cyrano es un gran idealista, odia la mentira, está en contra de todos los prejuicios, y su profunda moral lo lleva a enfrentarse con la simulación y la cobardía. Esto no pierde actualidad porque el hombre tiene siempre esa aspiración, aunque cada día se le hace más difícil realizarla. Cyrano da todo por amor. Da su vida, y además da su personalidad, se la transfiere a Cristián para poder sentirse realizado en su pasión con Roxana.

¿Qué piensa de la situación del teatro?

El estado es el que tiene los medios necesarios para sacar adelante al teatro, y debería hacerlo. Esa es la única salida viable y sana. Pero el estado no aporta.

¿Cree que el ideal es el trabajo en equipo, en una compañía estable?

Más o menos. Creo que es estimulante cambiar. Creo, además, que no es beneficiosa la nivelación, o sea, poner a un actor mediocre en un gran papel, y a un buen actor en un papel pequeño, porque la disciplina del grupo así lo exige. Aunque suele decirse lo contrario, francamente creo que hay papeles pequeños en los que un gran actor no puede hacer nada importante, y creo que los grandes actores tienen que hacer grandes papeles y negarlo es inútil.

¿Qué piensa del teatro Independiente?

El teatro independiente, como organización teatral, si bien de escasos recursos, ha cumplido y cumple una misión de trascendental importancia.

Ha elevado permanentemente la puntería tanto desde el punto de vista interpretativo como en cuanto a las obras representadas. Y así pudimos presenciar muchas veces en escenarios precarios magníficas piezas y no menos magníficos actores. Recordemos que de él han surgido grandes autores y actores como Carlos Gorostiza, Agustín Cuzzani, Alejandra Boero y María Elena Sagrera. Como todas las cosas, tuvo sus altibajos, pero el saldo es netamente favorable.

¿Qué sugeriría para el mejor desarrollo de nuestra televisión?

Que el criterio de los avisadores se evadiera de la fórmula. No se puede repetir indefinidamente una cosa que ha tenido éxito.

¿Cómo siente el vínculo con su ciudad y con su país?

Me siento muy porteño. Eso es auténtico en mí. No surgió por la moda del tango y de Buenos Aires. Tampoco hago una bandera del porteñismo, así como no creo en la obligación de representar obras argentinas si las obras buenas no aparecen.

¿Con cuál de los ilustres muertos rioplatenses le hubiera agradado trabajar como simple partiquino: Los Podestá, Parravicini, De Rosas, Alippi, Muiño, Lola Membrives, Orfelia Rico?

Con Enrique De Rosas, a quien alcancé a ver y a quien admiré como a uno de los mejores actores del país.

¿Qué es lo más lindo que le pasó?

Haberme casado con mi esposa.

¿Le gustaría que sus hijas fueran actrices?

Son ellas las que deben decidir. Aunque no me seduce la idea de que sean actrices; es una tarea muy dura que solo es posible amar si hay una gran vocación. Además, media mucho la suerte. Es cierto que yo la he tenido, pero no ocurre con todos. Me encuentro a diario con gente que está perdiendo la vida en esto, sin lograr nada. E incluso pretenden que sus hijos sigan el mismo camino. Con todo, si alguna de mis hijas lo decidiera así, no voy a ser yo el que se oponga.

¿Satisfecho, Bianco?

En grandes cantidades. Tengo una vida familiar feliz: tengo la mejor esposa, dos hijas a las que adoramos y un hogar donde reina el afecto, la comprensión y la alegría de vivir. Mi vida la llenan mi mujer, mis hijas y mi trabajo; y me parece imposible que haya algo más intenso y dulce que este portentoso conjunto de maravillas.

Yo tuve suerte. Muchos actores terminaron vendiendo ballenitas, y puedo asegurar que tenían talento y ganas de hacer cosas de verdad. Se los tragó la miopía de algunos, el desinterés de otros. Yo tuve mucha suerte. Y pude hacerme sin entrar en la maquinaria promocionista, esa que prendió fuerte en nuestro medio y alienta misterios o sofisticaciones en torno a las figuras.

¿Qué virtud prefiere?

La bondad.

¿Qué cosa le molesta en la gente?

La indiferencia.

¿Qué le da tristeza?

El invierno y los días fríos. Y los muchachos de dieciocho o diecinueve años sin abrigo.

¿Es un hombre feliz?

Plenamente.

¿Qué preferiría que le escribieran?

Al flaco, en recuerdo de nuestra amistad.

III. AL FLACO, EN RECUERDO DE NUESTRA AMISTAD

III. AL FLACO, EN RECUERDO DE NUESTRA AMISTAD

1. Momentos únicos en la historia del teatro argentino

Por Rómulo Berruti (periodista de espectáculos)

Los hermanos Alonso (Pola, Tito, Iris) fueron familia entre ellos, y fueron familia de todos los argentinos. Cuando Tito se casó con María Rosa Gallo, se sumó a la familia política y se armó un gran clan, que habrá de tener un epicentro de enorme importancia artística con Ernesto Bianco. Porque Iris se casa con Ernesto Bianco. Y Ernesto Bianco se proyecta hacia un nivel muy alto. Ernesto es uno de los más grandes actores argentinos de todos los tiempos, con algunos trabajos imposibles de olvidar para los que los vimos, e imposibles de omitir para quienes encaren la biografía completa de su vida. Uno es *Querido mentiroso*. Lo que hizo Ernesto en *Querido mentiroso* –junto a Inda Ledesma– no lo hicieron en el exterior. En esa pieza, que son las cartas entre Bernard Shaw y Patrick Campbell, él tenía momentos que fueron únicos, únicos en la historia del teatro argentino. Si lo digo yo, créanlo, porque he visto teatro toda mi vida y tengo más de ochenta años. He visto teatro desde que era chico porque soy sobrino de Alejandro Berruti, que era autor de teatro. Así que yo iba al teatro desde siempre.

Bianco y los Alonso eran familia entre ellos, y eran familia del público argentino. Eran un clan, uno de los clanes más valiosos y también más queribles de nuestro país. Hubo una larga época en la Argentina de familias de actores, como también lo fueron los Serrador, que eran muchísimos; había una profesión familiar. La irrupción de la televisión cortó eso –que había sido más bien producto del teatro y del cine–; la televisión no lo permitió porque es muy severa en cuanto a que funciona el que vende, la cara que vende. Entonces, a lo mejor, no toda la familia responde a un requerimiento de ese tipo. Y así, esa tradición se fue diluyendo... Como desaparecieron también las parejas españolas: Ana María Campoy y José Cibrián reemplazaron a Josefina Díaz y Manuel Collado en ese casillero de los actores burgueses, que hacían obras donde jamás había una cosa inconveniente –que era lo que quería ver la familia de clase media, medio copetuda, de la Argentina–.

Volviendo a Ernesto Bianco, él fue un actor extraordinario. Tuvo también la característica personal de una cierta intemperancia. Es decir, se peleaba con bastante facilidad, era un tano calentón. Y tengo un recuerdo que debo

contar: yo trabajaba con Emilio Stevanovitch en Radio Municipal, que estaba en el subsuelo del Teatro Colón. Yo todavía no había entrado al diario Clarín, eran mis primeras armas como crítico en el programa Semanario Teatral del Aire. Y Stevanovitch era un crítico durísimo, sobre todo en aquellos tiempos, a principios de la década del 60, en que la crítica tenía que ser mala, si no, no servía. Entonces, Stevanovitch hizo un comentario muy duro sobre un trabajo de Bianco. Y Ernesto, que no vivía lejos, de pronto entró al estudio... ¡y le pegó a Emilio una patada en el culo! Pero auténticamente. Se interrumpió el programa, y por supuesto trascendió. Además, todos –inclusive los que por razones de solidaridad profesional hubiéramos debido estar más cerca de Emilio– nos sentimos más cerca de Ernesto. Porque el comentario había sido realmente muy duro y sobre todo muy injusto.

Por otra parte, hablar de Ernesto Bianco es hablar también de su paso por la televisión, cuando tuvo el gran desafío de hacer programas cómicos. Un actor que era de alto vuelo, que hacía el repertorio de los grandes autores, donde la vertiente dramática se imponía sobre la cómica, demostró que también era un comediante estupendo. Y lo ratificó en una película de Hugo Sofovich, –que es la mejor película que hizo Hugo, y una de las mejores que se hizo de este género en la Argentina–, que se llamó *Un toque diferente*, donde Bianco hacía dos personajes. Creo que eso fue la comprobación absoluta de que él podía hacer cualquier cosa. En *Un toque diferente*, realmente hizo un trabajo extraordinario.

En cuanto a las críticas por hacer televisión, hay que decir que la televisión tenía una mala fama de popular. El costado popular siempre fue molesto en la Argentina. La televisión, con sus programas cómicos absolutamente populares, necesariamente populares, parecía que tenía que estar confinada para los actores cómicos, los actores que hacían ese género. Entonces, si de pronto venía un actor que había hecho *Querido mentiroso* a hacer un programa en televisión, el comentario era: “*a este ya no le importa nada*”, “*quiere ganar plata...*”. Había una mirada condenatoria. Hoy eso no existe más, es todo lo contrario, pero en aquel momento el actor de teatro era el actor de teatro. Es más, yo recuerdo –estoy hablando de cuarenta años atrás– que cuando aparecía un actor nuevo haciendo un trabajo de gran nivel en teatro, y se veían las posibilidades que tenía esa actriz o ese actor, le decían: “*¿No vayas a hacer televisión! Ojo, si vas a dedicarte al teatro, dedícate al teatro*”. Era como pecaminoso hacer televisión. Y, por otro lado, había un costado de actores absolutamente cómicos que venían de la revista, que eran producto de la revista porteña: Gogó Andreu, Tono Andreu, Don Pelele, Alfredo Barbieri. Eran los revisteros. Todos ellos fueron tomados

por la televisión. Ellos eran los cómicos-cómicos. Lo que me parece que no se entendió es que hay un término medio. De lo dramático a lo cómico se pasa por la comedia, que no tiene porqué ser de Oscar Wilde necesariamente. Acá ha habido autores de comedia extraordinarios. Y yo creo que un actor –cosa que se entendió ahora, que está todo muy abierto– puede hacer cualquier cosa. No solo tiene el derecho, tiene casi la obligación de hacer cualquier cosa y de probarse en más de un género.

Y el último recuerdo de Bianco en relación directa conmigo, fue su muerte. Porque a mí me significó un desafío periodístico monstruoso. Él murió un domingo y yo los domingos estaba solo en Clarín, porque el suplemento de espectáculos del lunes quedaba hecho el sábado. Entonces, era como una guardia por si pasaba algo, o si de pronto había una noticia por la que yo tenía que mover alguna nota. Y de repente llegó la noticia de la muerte de Bianco. Me llamó por teléfono el secretario de redacción y me dijo: “*Levantá todo*” –en esa época, Clarín hacía un suplemento de espectáculos muy largo, o sea: todo era mucho– “*y hacé el diario entero con Ernesto*”. Le dije: “*¿Y qué hago?*”. “*Tenés que hacer tu nota de color –que es una de las mejores cosas que escribí en mi vida– y la biografía completa*”. No había internet, no había Wikipedia, había que ir al archivo y traer sesenta sobres: vaciarlos todos, revisarlos, y de ahí sacar material para armar la biografía; además, había que buscar las fotos de los trabajos más importantes. Fueron cuatro páginas enteras para Bianco. Fue un actor fuera de serie, uno de los más grandes de todos.

2. Patada

Por Paco Fernández de Rosa (actor, compañero en televisión)

Cuando yo tenía doce años, hice el personaje del hijo de Bianco y Silvia Legrand, en el viejo Canal 7. En esa época no había videotape, y por supuesto era en blanco y negro. El recuerdo que tengo es que Bianco era un tipo bárbaro. Bueno, lo dicen todos los actores, no es una novedad que yo pueda aportar.

Tengo entendido, además, que Ernesto cortaba muy bien el pelo. Y que le divertía hacerlo... cuando tenía ganas de hacerlo. Nadie le pedía a Ernesto Bianco que le cortara el pelo, salvo que tuviera mucha confianza con él.

En el año 60, yo estaba trabajando en la Compañía de Luisa Vehil, y fuimos invitados a la radio, al programa de Emilio Stevanovitch. Habíamos ido Luisa, Marilina Ross y yo, (no sé si Alfredo Iglesias también, que hacía el

marido de Luisa), y estábamos esperando para la parte de nuestro reportaje. Y entonces, Emilio Stevanovitch hace una crítica de la obra que estaba haciendo la Comedia Nacional del Cervantes, donde estaban Ernesto Bianco, Ina Ledesma, Carlos Carella, ese elenco histórico, maravilloso. Emilio hace una crítica terrible, dice que los actores se mofaban del público, que se habían reído en el escenario, que se habían tentado. Después, Stevanovitch hace pasar a Alfredo Alcón, creo. Empieza a dialogar con él... Y de pronto, se abre la puerta del estudio. 'BAM' hizo la puerta, esas puertas pesadas, 'BAM'. Y en su metro noventa, ochenta y pico, que medía, apareció Ernesto; miró para un lado, miró para el otro y lo vio a Stevanovitch, que estaba con la boca abierta mirando hacia la puerta. Caminó... y le pegó una patada en el culo que lo levantó del asiento. Empezó una serie de discusiones, gritos, y ahí cortaron la transmisión. Varios los fueron a calmar. Y eso terminó en que Stevanovitch pidió disculpas y Ernesto pidió disculpas por la patada también. ¡Ah, y si no recuerdo mal, Ernesto tenía puesto un sobretodo arriba del pijama!

3. Caballo grande, ande o no ande

Por Jorge Rivera López (actor, compañero en la Comedia Nacional del Cervantes y en el Grupo Gente de Teatro Asociada)

Yo tuve conocimiento cercano de alguien que fue un primerísimo actor nacional: Ernesto Bianco. Oscar era su primer nombre, y así lo seguí llamando siempre.

Resulta que yo era muy amigo, muy compinche desde el secundario, de Julio De Grazia. Y Julio había sido compañero del hermano menor de Oscar: el Negrito, le decían. En el colegio, Julio y yo, por ejemplo, cuando hablábamos con la profesora de contabilidad, no hablábamos de contabilidad sino de arte. Primero habíamos soñado con ir al puerto y subirnos a un barco como polizones para viajar a EE.UU. Pero eso fracasó y terminamos pensando en ir al Conservatorio.

Entonces empezamos a tomar clases con Oscar. Él vivía en la calle Venezuela. Y ahí íbamos Julio y yo a tomar lecciones. Fundamentalmente fue idea de Julio. Oscar nos preparaba para el ingreso; nos daba clase siempre acostado porque, como trabajaba en el teatro, se levantaba tarde. Y leíamos unos textos que a Julio y a mí nos resultaban incomprensibles. Porque éramos dos muchachos de barrio, veníamos de jugar al fútbol y nada más. Por ejemplo,

leíamos una obra del teatro expresionista alemán: *Gas*, de Kaiser. Nos daban eso. Y uno decía “¿qué es lo que estoy leyendo?”.

Oscar, entonces, nos preparaba para el examen, que en ese momento era bastante exigente. Tomamos clase uno o dos meses. Y después entramos al Conservatorio.

Cuando yo ingresé, aparte de Cunill Cabanellas, daban clase: Osvaldo Bonet, Pablo Acchiardi, Vicente Fatone –un eminente profesor–, entre otros. Ese año ingresamos cuatro varones y diez mujeres. El año anterior, Alfredo Alcón había sido el único varón egresado. Tanto es así que tuvo que repetir el año para que Cunill tuviera un alumno para hacer los ejercicios con las alumnas.

Ahora, el Conservatorio es una fábrica de actores. Es un horror. Tres turnos: mañana, tarde y noche. Salen una cantidad de actores que no sé adónde van a trabajar.

Me acuerdo mucho de la mamá de Oscar. A Oscar lo seguí viendo porque enseguida formé parte de un grupo dirigido por Pedro Escudero en el que estábamos todos: Fernando Labat, Bianco, Iris Alonso, María Elena Sagraera, Julio De Grazia.

Cunill era un hombre respetadísimo. No solo como profesor sino como director, dirigía muchas obras. Pero Oscar no respetaba demasiado a Cunill. Me acuerdo que una vez, en Radio del Estado, Oscar trabajaba con las manos en los bolsillos, y Cunill le dijo: “Pues, sácate las manos de los bolsillos, hombre”. “No, no me las saco”. “Pues, sácatelas”. “No quiero sacármelas” y ahí hubo una controversia bastante aguda. El asunto terminó con que Cunill decidió reemplazarlo. Oscar era un tano muy bravo, con un corazón enorme, pero al mismo tiempo, como buen tano, tenía reacciones bastante violentas.

Por el que Oscar tenía devoción era por Orestes Caviglia, que era también una personalidad. Caviglia no era buen director. Lo que sí tenía era un olfato enorme para elegir a los actores, y a las obras que podían llegar a tener éxito. Él se dejaba llevar por los actores. Y Oscar era bastante rebelde. Cuando Roberto Durán lo dirigió en *Un enemigo del pueblo* tuvieron una pelea y se dejaron de hablar, se comunicaban por cartitas. Quiero decir que a veces un actor prefiere a determinado director porque lo deja libre de hacer lo que él quiere. Otro, en cambio, necesita ser más dirigido. En ese sentido, Oscar era un actor muy intuitivo. Existía una diferencia entre los actores como Sandrini, Pepe Arias, y todos los que se hacían nada más que en la escena, y los que empezaban a estudiar y tener una disciplina, que es lo que logró el conservatorio. Oscar tenía resabios de lo otro, integró ese intermedio entre las dos “escuelas”.

Yo ingresé en la Comedia Nacional del Cervantes después de la Revolución Libertadora, cuando vuelve Caviglia del Uruguay. Caviglia había estado exiliado en Montevideo, como María Rosa Gallo y Camilo Da Passano (en Italia), Petrone, Thompson y tantos otros durante el peronismo. En el Cervantes, entonces, formaron un elenco con Camilo Da Passano, Osvaldo Bonet y Saulo Benavente, y me llamaron. Eso fue en el 56. Después entraron María Rosa Gallo, Bianco, Inda Ledesma.

Cuando hicimos *Acuérdate del ángel*, Oscar ya formaba parte de la Comedia Nacional, y recuerdo que él le hacía el maquillaje a Idelma Carlo. Ella era joven y tenía que hacer de vieja pero no daban con el maquillaje. Entonces él probó y resultó. Todos los días iba una hora antes a hacerle el maquillaje. Era muy hábil con las manos. Y cuando hicimos *Hombre y superhombre*, Oscar me cortaba el pelo y me maquillaba.

Ese momento, año 60, era la época de Frondizi. Y el Secretario de Cultura, Blas González, consideró que *Hombre y superhombre*, de Bernard Shaw, era una obra inconveniente, disolvente. Raro, porque con Frondizi eso no pasaba. Entonces, Caviglia, ante el acto de censura, nos reunió y nos dijo: “*Muchachos, yo tengo que renunciar*”. Y nos fuimos todos. En solidaridad con Caviglia dejamos el Cervantes y nos fuimos al Teatro 850 (donde después estuvo el Santa María del Buen Ayre), un lindo teatro. Y tuvimos un éxito tremendo. Formamos el grupo Gente de Teatro Asociada, que era una cooperativa. Ganábamos muy bien. Habíamos firmado una cantidad de documentos con el Fondo Nacional de las Artes, respondiendo por un crédito que nos daban. Y al año siguiente pasamos al Teatro Argentino. Allí se hizo *Querido mentiroso*. Luego hicimos tres sainetes, uno dirigido por Carella, otro por Milagros de la Vega, otro por Caviglia, creo.

Y después, Caviglia decidió poner en escena *La dama boba*, con una puesta a lo grande, con escenografía de Saulo Benavente. El viejo decía “*Caballo grande, ande o no ande*”. Y no anduvo. Un agujero económico total. Yo renuncié ahí justamente porque en vez de ponerme a mí para un personaje, lo llamó a Guillermo Bredeson. Lamentablemente el grupo se disolvió por razones económicas. Incluso el respaldo que nos dio el FNA, no lo pudimos devolver. Ni siquiera nos pidieron que lo devolviéramos.

De todos modos, fue una época y un momento épico para todos. Tanto es así que quedó como ejemplo de la actitud de un elenco.

También es cierto que en esa época yo, por lo menos, tenía posibilidad de ver otro rumbo. Estaba seguro de que me iban a llamar, y que podía conseguir

trabajo –cosa que hoy es imposible que suceda–, porque además había muy pocos actores y actrices. Ahora es un vendaval. Se llenan la boca con que hay cien teatros en la capital, ¡para la miseria!, para hacer una obra una vez por semana. Y hay otra a las 7, otra a las 9, y hay que sacar las cosas rápido porque ya viene el otro. Un horror. Eso a mí me pone loco.

Tengo también un recuerdo con Iris (la mujer de Oscar), hicimos juntos una obra de Noël Coward que me parece hermosa: *Desnudo con violín*, un cuadro expresionista. La hacíamos en un teatrillo chiquito, en Suipacha y Lavalle: el Itatí.

Cuando hicimos con Oscar *Un enemigo del pueblo* también hubo un gran problema con la censura. Era en el año 72, durante el gobierno de Lanusse. Tanto es así que hubo un manifiesto hecho por Juan Carlos Gené, que era dirigente de Actores, hablando de lo terrible de la censura. La obra era un éxito tan tremendo, pero tan tremendo. ¡La gente gritaba! Era un nivel actoral muy importante. Bianco estaba sensacional. Yo lo miraba entre cajas. ¡Tenía unos momentos!

4. Me vio perdida

Por Selva Alemán (actriz, compañera en teatro)

Yo tuve la gran suerte de trabajar con Ernesto Bianco y también con Iris Alonso. Ernesto fue, en mi vida y en mi carrera, muy importante. Porque yo era muy jovencita cuando me llamaron para hacer, con la compañía Gente de Teatro Asociada, la obra *La gruta*, que fue el último espectáculo que hizo el grupo. Fue para mí un orgullo... Bueno, se pueden imaginar. Yo creo que tenía dieciocho años. Mi personaje era muy fuerte, muy duro. Bianco me vio perdida. Y yo la tenía un poco en contra a Milagros de la Vega, que se ve que no le caí muy bien. Y Caviglia era un director muy blando, por lo menos es el recuerdo que yo tengo. Entonces, Bianco se tomó el trabajo... de trabajar conmigo. Venía a mi camarín y trabajaba conmigo. Me llevaba de a poco a entender el personaje, a entender de qué se trataba. Y la verdad es que me dirigió él. Y fue tan, tan generoso. Tan amoroso. Tan amable. Tengo los mejores recuerdos de él, siempre lo digo. Y además fue muy importante para mí porque luego, cuando la obra se estrenó, yo tuve muy buena repercusión, muy buenas críticas, y hasta llegué a tener un premio, que para mí en ese momento... ¡Era mi primer premio en teatro! Yo estaba enloquecida. Esa fue mi experiencia con él. Era un hombre tan talentoso, tan maravilloso como artista.

Y después trabajé con Iris –creo que todo un año– en una telenovela y fue un gran placer. Nos conocimos mucho. También era una persona amorosa, generosa, con sentido del humor.

Bueno, no hablé del sentido del humor de Bianco, pero obviamente lo tenía y muchísimo. Los recuerdos que yo tengo de ellos, y creo que mucha gente, son de los mejores.

5. El tipo que impuso el beso

Por Luis Brandoni (actor y compañero en televisión)

Es un orgullo hablar sobre Ernesto Bianco. El recuerdo es muy dulce. En la época en que yo era alumno del Conservatorio, el teatro en Buenos Aires estaba dividido entre el teatro independiente y el teatro profesional o comercial. Y los del Conservatorio estábamos en el medio del sándwich, porque no éramos ni una cosa ni la otra. Para los del teatro independiente éramos pichones de mercenarios. Y para los tipos del teatro profesional, éramos unos intelectuales que no sabían cascarse un par de zapatos arriba del escenario. Así que estábamos jodidos. Más allá de que nos criaron bien, porque en el Conservatorio hicieron cosas que nos han servido para toda la vida. Por ejemplo, no sé cómo lo hicieron pero a la semana de estar ahí, nosotros ya sabíamos que el teatro argentino hacía mucho que había empezado. Que tenía una tradición. Y que había gente gloriosa. Después nos fuimos enterando de los detalles.

Entonces, en esa situación en la que estábamos –que no éramos ni una cosa ni la otra– cuando salíamos, había que saber dónde ponerse, o cómo ponerse. Entre tanto, teníamos algunos modelos que eran nuestros mayores, los que habían egresado antes y que estaban en la profesión. Ellos eran nuestros ejemplos. Entre ellos Oscar Pelicori, Ernesto Bianco: uno de los emblemáticos ejemplos de egresado del Conservatorio. Como fueron María Rosa Gallo, Alfredo Alcón, Fernando Labat, y Eva Dongé. Esos eran nuestros antecesores: salieron a la profesión y pudieron cumplir el sueño de vivir de su trabajo, que era una de las cosas que nos habíamos propuesto. Yo, por lo menos. Y por esa razón tuve la dicha infinita de conocer el Conservatorio.

Yo quería ser actor porque veía las películas argentinas. Me gustaban, por ejemplo, Los Cinco Grandes del Buen Humor. Y tenía la pretensión de vivir de eso. Entonces dije: *“habrá que prepararse para el oficio”*. Así que fui al Conservatorio,

y tuve la dicha de conocer allí gente muy linda. Porque hay algo que tenemos en común, o que teníamos, los egresados del Conservatorio: una concepción de la profesión con una carga ética importantísima. Se cuidaba lo que se hacía... En la medida en que uno pudiera elegir, claro, porque hay un momento largo al principio de la carrera en que lo único que podías elegir era si decir sí o no. Qué hacer... eso iba a venir después.

Con Bianco tuve la suerte de ser amigo, compañero de trabajo. Trabajamos muy poco juntos: una sola vez y en televisión. Fue en un programa que se llamaba *Vivir es una comedia*, un sketch bastante largo, mayormente improvisado –era de los Sofovich– donde el padre de familia era Ernesto Bianco, su mujer era Julia Sandoval, los hijos éramos Dorys del Valle y yo, y el abuelo era Pepe Soriano –que a la sazón tendría treinta y ocho años–.

Esa fue la única vez que compartimos el trabajo, pero tuvimos una relación muy estrecha. Yo era más pibe. Nosotros lo tratábamos con respeto. Él era un hombre muy admirado por nosotros, un actor muy admirado. Y fue un gran amigo.

Y me atrevo a decir que, aparte de lo que hacíamos con los primos o con los parientes, el tipo que impuso el beso entre los compañeros fue Oscar. Él lo impuso en Buenos Aires, no tengo duda sobre eso. Y era muy buen compañero. Nos contaba historias, hermosas historias de cuando eran alumnos del Conservatorio y se iban a robar a las librerías. De sobretodo, siempre. Nos contaba que él iba con Fernando Labat, y alguna vez también con Armando Bo, que era contemporáneo y alumno del Conservatorio. Cuando había que trabajar sobre una obra, iban a las librerías a buscar los libros y se los metían adentro del sobretodo. Salvo el caso de Armando Bo, que miraba, hojeaba el libro, arrancaba las páginas de la escena, y el resto lo dejaba. Es una curiosidad que no me voy a olvidar en mi vida... ¡Porque el daño ya estaba hecho!

Existía una familiaridad muy grande en el ambiente de teatro en Buenos Aires. Muy grande de verdad, porque nos conocíamos mucho. Y sabíamos los hijos que teníamos, o que recién habíamos tenido. La Asociación Argentina de Actores, cuando un actor tenía un hijo, le regalaba una cadenita de oro con las tres A en triángulo. Y eso que siempre fue una entidad perdedora, deficitaria. Debo decir que lo que le hizo mucho daño al mundo de las relaciones entre los actores fue el advenimiento del video. Voy a explicar por qué. Antes, la televisión era en vivo, y la mayor parte de los programas se hacían a la tarde o a la noche. Hasta que vino el video y entonces se empezó a trabajar desde la mañana. Hubo actores que querían dejar la profesión, sobre todo un tipo muy

amigo de Bianco que decía: “*No, yo me dediqué a esto para levantarme al mediodía, ¿cómo que a las 9 de la mañana tengo que estar grabando?*”.

Y eso lastimó un poco las sobremesas interminables, que eran realmente momentos divinos. Se fue perdiendo esa cosa gloriosa de la mesa compartida, los gritos de mesa a mesa... Y los romances que aparecían.

Bianco murió en la cúspide de su carrera. Y de su vida. Como hombre y como actor. Yo tuve el honor de ocupar el mismo cargo que él ocupó en la Asociación Argentina de Actores, que era el de Secretario General. Él también hizo ese ejercicio solidario que fue ser dirigente de la Asociación de Actores, ad honorem, como era entonces. Tanto es así que yo guardo el carnet de Actores firmado por Ernesto Bianco en 1962, cuando él era Secretario General.

6. Una escena muy fuerte

Por Silvia Legrand (actriz, compañera en cine y televisión)

En 1962, filmamos *Bajo un mismo rostro* con dirección de Tinayre. Trabajábamos Chiquita y yo, con Jorge Mistral y Ernesto Bianco. Y Bianco, ¡qué bien estaba haciendo de rufián! ¡Qué bien estaba! La escena en la que me asesinaba -cuando yo le mostraba la foto, porque él no me creía, para demostrarle que éramos dos mellizas y que yo era monja-, es una escena muy fuerte. Ensayamos una sola vez y fuimos a filmación. Y salió de una vez. Era una escena realmente muy fuerte, él me tiraba en la cama y me ahogaba. Me mataba, creyendo que en realidad yo era Chiquita, la amante de él, que se había disfrazado de monja. Porque él no sabía que su amante tenía una hermana monja. Ese era el argumento. Y lo hicimos muy bien. Tinayre nos felicitó por cómo lo habíamos hecho, decía que le habíamos puesto mucha garra. El personaje de Bianco estaba muy exaltado porque su amante -que era Chiquita- tenía otro hombre, que era Jorge Mistral. Además, él había bebido. Era realmente una escena muy difícil.

Bianco era todo un caballero, un verdadero caballero, un actor muy educado, muy correcto. Era tal como era su físico, tan elegante siempre, tan cordial; con esa prestancia, y esa presencia. Siempre estaba impecable. Hicimos muy buena junta cuando compartimos el trabajo, también en televisión. Era un actor en toda la extensión de la palabra. Llegaba siempre con la letra sabida, estudiaba todo, ensayábamos y enseguida salía.

Bianco era un actor de raza total. Lástima que murió tan joven. Estaba haciendo *Cyrano* en el San Martín, y tuvo unas críticas fantásticas.

Fue un gran actor, muy reconocido. Decir Bianco es decir actorazo. No salió otro Ernesto Bianco. No salió otro actor así. Y eso que el actor argentino, para mí es el mejor del mundo.

7. Los hilos dorados del cariño

Por Claudio García Satur (actor, compañero en teatro)

Cuando tenía 25 años, yo era un actor de absoluto reparto. Era tan de reparto que tenía un solo bocadillo en una obra, y no era reemplazante de nadie, no era útil para otra cosa. Esto era en el San Martín, en el año 63, que fue la primera vez que yo me gané un sueldo en el escenario. Era una obra épica, que se llamó *Tungasuka*, sobre la vida de Túpac Amaru. Y yo era un pinche, tenía un bocadillo al final de un cuadro. Trabajaba Tito Alonso. Y también don Francisco Petrone, que era un hombre que me encantó, era un gigante, amoroso, sencillo —como todos los grandes—. El caso es que uno de los compañeros del elenco, Duggan de apellido, me dice: “*Mirá, Claudio, yo estoy ensayando una comedia musical, empecé hace dos días, pero no puedo seguir porque me hacen un contrato en Canal 13 para hacer una comedia y me conviene mucho más, no sé si a vos te interesa, yo ya hablé de vos porque pensé que lo podrías hacer*”. Así que ahí fui, con mi total caradurismo, condición fundamental para ser actor.

La comedia musical era *Can Can*, año 1963, y se hacía en el Teatro Coliseo. Allí voy a ver al productor. La productora era una empresa maderera que ponía plata para un espectáculo, cosa de la que se debe haber arrepentido toda la vida. Entonces, me presento y me hacen leer: eran tres personajes breves. En la comedia musical aparecen muchos personajes y no se puede contratar cien actores. Entonces, yo hacía un policía, un testigo de un duelo, y un fotógrafo que se plantaba con un trípode y le sacaba una foto a Ernesto Bianco y Ámbar La Fox. Todo esto es para contar que llego a ese elenco, donde estaba Ernesto Bianco. Y es la primera vez que lo veo. Y es la primera vez que no me ve. Pero pronto empezó a verme. Yo hacía esos tres personajitos. Y él me dice un día, en los ensayos: “*Tenés muchas condiciones vos, pibe; las tres cositas las hacés muy bien, porque las hacés distintas. Pero no hables apurado, no te apures al hablar*”.

A mí me llamaba la atención que le decían Oscar. ¿Por qué lo llamarán Oscar a un hombre que se llama Ernesto? ¡Gente jodida! Pero resulta que Ernesto, Oscar, los atendía. “*¿Qué?*”, decía. Así que evidentemente...

Todo este humor que trato de expresar, es el humor que yo tenía con Ernesto. Porque él tenía ese humor. Un humor que de pronto no sabías si era en broma o en serio.

Mi escena del fotógrafo era fugaz: llegaba, ponía el trípode y me iba, eso era todo. Pero tenía que estar en escena. Y un día llegué cinco segundos tarde. Y claro, si estás esperando a un fotógrafo para que te saque una foto, cinco segundos son como cinco meses. Bueno, sigue la obra, y cuando termina, Bianco me dice: “¿Qué te pasó?” “Sí, me demoré” “¿Con la rubiecita?”. Yo digo: “¿Cuál? Son todas rubias”. Porque eran bailarinas americanas, que habían venido junto a dos bailarines para hacer el show. “Vos sabés bien qué rubiecita”. “Sí, estaba charlando y me distraje”. “Bueno, ¿no te distraigas más!”. Y revoleaba esas manos, esas manos que tenía Ernesto, que eran tan maravillosas.

En un momento dado, la gente de la maderera –que era una productora accidental, digamos– se empieza a atrasar con el pago de la quincena. Entonces, Ernesto se enojó. Mucho. Pero no se enojó delante de nosotros. En el elenco había un actor, mayor que Bianco, al que yo siempre quise mucho, Alberto Bacigaluppi. Y él es el que me cuenta: “Hay un quilombo, Ernesto está enojado, más que nada por la gente”. La gente, ¿quiénes éramos? Todos los que estábamos ahí, que cobrábamos cuatro pesos.

Bianco fue a hablar con el productor y le dijo: “Si querés demorarme el pago a mí diez días más, demorámelo, pero a esta gente pagale”. No pagaron cuando él decía, y entonces Ernesto anunció: “No laburo; no hay función mañana”. Tres fuimos los que hicimos la huelga. Ernesto, Alberto Bacigaluppi y yo. ¡Yo, que no existía! A veces ni siquiera sabían si yo había llegado, y no les importaba. Pero para mí, la expresión más grande que tiene la palabra comunión, es cuando uno está con esos hilos dorados del cariño que se establecen entre las personas, y uno se sabe protegido y al mismo tiempo no consentido laboralmente hablando.

Termina esa temporada, que fue bastante floja al final –eran cuatro meses nada más–, y un tiempo después, con esta chica, la rubiecita, termino casándome en Nueva York.

Años más tarde, Ernesto me convoca a participar en *El hombre, la bestia y la virtud*, de Pirandello, en el Teatro Argentino. Y después, en el verano, la hicimos en Mar del Plata, en la Carpa 25 de Mayo. El caso es que me llama para eso porque se acordó de aquel pibe, y también por influencia de Osvaldo Miranda, que me había conocido de bebé. Es que mi papá era actor, y en el momento en que yo nací, estaba haciendo una comedia con Tita Merello y Osvaldo Miranda

en el teatro Boedo. Entonces, un día, Osvaldo me fue a conocer. Después, cada tanto yo me cruzaba con Osvaldo en el centro, por ejemplo en La Paz.

En *El hombre, la bestia y la virtud* había dos estudiantes (los hacíamos Tony Vilas y yo), que eran dos cretinos manejados por un cretino mayor que era el maestro, y que era Ernesto. Y ahí también yo hacía un doblete, porque había un marinero, que un día lo hacía Tony y otro día lo hacía yo.

Y en el mismo año 67, se hace la comedia *La dama del Maxim's*, con Claudia Lapacó y una directora, Elise Richard, que nadie conocía. Era en el teatro Astral, había una producción importante. Y ahí está Ernesto. Y está Osvaldo. Están los dos.

A todo esto, yo los había visto a los dos en escena en el 64, haciendo *Boeing Boeing*... Que si yo no me caí de la butaca, ha sido de milagro. ¡Me he reído tanto con los dos! Porque... ¡había que verlos! Había que tirar todos los libros de teatro al diablo y, al mismo tiempo, ir después a buscarlos para ver si eso estaba ahí... ¡Esto debe estar escrito! ¡Porque no puede ser! Esa profesión llevada al conocimiento. Ya no a la tarea, sino al conocimiento. Es algo que envidié siempre. Lo único que envidié en mi vida ha sido la capacidad actoral de otros.

En *La dama del Maxim's* también había un elenco muy grande. Estaba Oscar Viale, que ahí empezó a escribir: la primera obra que escribió, *El grito pelado*, la escribió en el camarín que compartíamos. Yo tenía un papelito bastante destacable, dentro del grupo de los no destacables. Y ahí Ernesto ya empezó a apretarme más las marcas. Él a mí me llamaba: “*mi pollo*”, “*sos mi pollo*”, decía. Íbamos a cenar y él volvía a la frase: “*¿Por qué te apurás? El público también tiene derecho a enterarse de lo que decís, así que no corras. Cuando vos hablás en el escenario, así tengas un bocadillo, el protagonista de la obra en ese momento sos vos, porque toda la gente te está mirando y escuchando*”. Con eso me tenía cortito, y me acostumbró a tener mayor criterio en ese sentido. No llegué nunca a obtener la total aprobación, pero me acerqué bastante. Ernesto tenía una manera de agarrarme de las pestañas –como en la frase esa “*te voy a agarrar de las pestañas*”– y me decía: “*Hablá más despacio*”. No es que yo era veloz, yo me apuraba mal. Apurarse no es lo mismo que ser veloz. Además, una cosa es la velocidad y otra cosa es el ritmo. El ritmo no hay que perderlo nunca, hables a la velocidad que hables. El ritmo es otra cosa. Eso lo aprendí de él.

Todas estas experiencias no son más que muestras del enorme cariño que le tomé yo a Ernesto, del enorme agradecimiento. Porque en este laburo, más allá de las condiciones que uno pueda tener, ser un “protegido”, “un pollito” de gente como Bianco, como Osvaldo, o como Petrone, es como que te dejan una

herencia. Por eso me importó mucho siempre la gente joven, porque fui joven y me topé con hombres y mujeres importantes a quienes admiré y de quienes aprendí. Y porque hay una cuestión fundamental de la vida: lo peor que hay es no ser agradecido y creer que las cosas ocurren porque “me toca a mí”.

Después, Bianco siguió su camino y yo el mío. Yo tuve mucha suerte en la profesión. Me lo volví a encontrar recién en el 77. La última vez que lo vi a Ernesto, él estaba haciendo *Cyrano*, la obra que lo mató, entre comillas: era un laburo fenomenal, una obra que te puede liquidar... ¡cuatro horas de ese personaje! Yo estaba haciendo un programa en Canal 11, que se llamaba *Para Todos*. En la esquina de Canal 11 había un barcito. Yo salgo del bar para ir hacia el canal, y lo veo venir, “*Claudio, querido*”, un abrazo, un beso... Y me dice, no eran las palabras exactas, pero me dice algo como “*te dije que vos eras mi pollo*”. Y entramos juntos al canal.

El recuerdo de Ernesto es imborrable. El dibujo fue otra de las cosas que compartíamos porque a él le gustaba pintar y dibujar; a mí también -pero no tengo ninguna consecuencia-. Y hablábamos de pintura. Ese es otro valor: conocer personas que tienen más de un tema, que tienen muchos lugares por donde entrarles. Y si uno tiene fervor, pasión, hambre... hay que entrarles por todos lados. Lo tengo ahí... ¡Cómo me lo voy a perder! Como yo también he visto hambre en otros con respecto a mí.

El padre de Ernesto era anarquista. Mi tío también: Arturo Fresia, un actor de teatro independiente con el que yo trabajé desde los nueve años hasta los veintiuno, haciendo Brecht, Salacrou, O'Neill. Era un anarquista. Y de eso también hablábamos con Ernesto. De política: una política un tanto romántica, en realidad, que es el anarquismo; una ilusión, una utopía, un comprender al otro y un importar muy poco comprenderse a sí mismo. Es un mambo raro. Pero yo lo amo a ese mambo.

Esto es para mí Ernesto. El espacio que me otorgó, que me regaló, que compartí, las cenas, las charlas... ¡Ah, bueno! Con la comida... ¡Junto con Osvaldo Miranda eran terribles! Podían volver loco a un mozo. Por esa capacidad de jugar. También en la vida, en la calle. Jugar. Sin ofender ni lastimar a nadie. ¡Encantadores!

8. Sus inolvidables manos

Por Claudia Lapacó (actriz, compañera en teatro y televisión)

Ernesto Bianco fue un actor de esos que, si uno lo vio alguna vez, lo va a recordar toda la vida. Además de tener una maravillosa voz y una gran expresividad, hacía gestos muy bellos con sus manos, le gustaba moverlas, aprovecharlas, mostrarlas.

En 1967, yo tuve la enorme suerte de que Elise Richard, la directora del teatro universitario francoargentino –donde yo había trabajado con Mónica Cahen D’ Anvers y Marikena Monti–, compró en París un vodevil fantástico de Feydeau, que se llama *La dama del Maxim*’s. Ella lo compró para mí. Y lo iba a dirigir nada menos que en el teatro Astral, un teatro extraordinario, grandísimo, (ahora habría que hacer cuatro teatros con ese; ¡pero no!, todavía hay gente que lo llena, que quede como está). Yo no sabía a quiénes me iban a poner de compañeros, si bien yo era la protagonista. ¡Y quienes encabezaron fueron Bianco, Beatriz Bonnet y Osvaldo Miranda! Éramos 27 personas en el elenco. Estaba Oscar Viale (el autor de teatro, en ese momento como actor), estaba Jorge Morales (gran amigo de Ernesto, yo recuerdo que él lo llamaba Oscar), estaba Claudio García Satur (mucho antes de “Rolando Rivas”, creo que decía unos pocos bocadillos).

Yo lo había visto en varios espectáculos a Ernesto Bianco, siempre lo admiré profundamente. Pero no sabía cómo iba a ser como compañero, cómo iba a ser compartir el escenario con él. Y fue maravilloso. Fue un gran compañero. Especialmente durante los ensayos. Me ayudó muchísimo. Es más, ayudó muchísimo a la directora, Elise Richard. Hasta en los modismos, porque había algunas expresiones en la traducción que a él le parecía que había que mejorar, y todo el tiempo proponía cosas, que por supuesto fueron aceptadas. Creo que una frase que yo decía: *“Andando, que no es mi papi”*, la propuso él, y quedó, porque la habían traducido de una forma que no significaba nada.

Fue para mí inolvidable, realmente, tenerlo de compañero. Creo que él hacía el dueño de la casa en donde aparecía esta mujer de vida ligera, que era mi personaje; y él la tenía escondida detrás de una cama con baldaquino. Entonces, yo hacía mi aparición abriendo las cortinas de la cama.

Pero pasó algo que hizo que yo abandonara la temporada. Era algo a lo que no podía renunciar. Me habían dicho que ya no podía quedar embarazada. Yo ya tenía mi hijo mayor, y entonces no nos cuidábamos con mi marido. Y mi Dieguito se abrió camino él solo, ahí se plantó. Hasta bailaba el can can conmigo –porque yo bailaba un can can en *La dama del Maxim*’s–. Cuando vino mi médico, casi se infarta. Me dijo: *“Pero, señora Lapacó, usted me dijo que bailaba, no me dijo que bailaba un Can Can”*. *“Ah, no pensé que había diferencia”*, le dije.

Creo que hice la obra hasta el tercer mes y medio de embarazo, y después tuve que dejar. Quería por supuesto tener a mi hijo, pero me hubiera gustado estar mucho tiempo en ese espectáculo. Me reemplazaron, pero sé que no funcionó bien. Creo que hubo una época de inundaciones, algo así.

Y después, me volví a encontrar con Ernesto en *El Chupete*, el programa de Olmedo. Me encantó volver a trabajar con él, que además estaba muy divertido. Ahí, él ya había entrado en la televisión y había arrasado, como en el teatro. En esa época, hablo del año 67, no era como ahora, que en dos días alguien que salió en las redes puede de pronto tener un programa. A la gente de teatro le llevaba tiempo hacerse conocida. Pero era algo valioso porque el que aprecia a alguien por su talento en el teatro, no se olvida de la persona. No es como frente al televisor, que la gente está en su casa haciendo cosas, atendiendo el teléfono, retando a los chicos, y no presta la misma atención que cuando está sentado en un teatro a oscuras viendo al actor en su totalidad. Es realmente en el teatro donde uno puede apreciar en su totalidad el talento de un actor.

Esas fueron mis dos experiencias con Ernesto Bianco. Es un actor al que no voy a olvidar en mi vida.

9. Locos de la guerra

por Nelly Prince (actriz, compañera en teatro y televisión)

Yo trabajé once años con los hermanos Sofovich. Trabajé en Canal 9 –en *El Botón* y *El Ojal*– y algo también en Canal 11. Y siempre hacía cosas locas, me disfrazaba de gallega, de turca, de tarada, de niña bien. ¿Sabés lo que aprendés haciendo todas esas cosas? Y cómo me divertía, ¡porque era un show! Gente tan maravillosa. Actores increíbles. ¡Locos de la guerra! Una vez, tiramos todo un decorado. Hacíamos de todo, era un placer.

Bueno, Bianco era el galán de América, nos moríamos todas cada vez que entraba. Es que era divino, tan simpático, con esa voz, esa personalidad y esa fuerza. Digamos que yo me hice más amiga de él en el teatro... Éramos tantos en la televisión...

El asunto es que me contrataron para hacer *Boeing-Boeing* en el teatro Astral, con Bianco y Miranda. El personaje lo había empezado Ámbar La Fox, pero ella tuvo no sé qué problema, hizo muy pocas funciones y me llamaron a mí. ¡Yo, enloquecida! Era para hacer la azafata americana. ¡Divino! Bueno, debuté en el Astral. ¡Hice un toro! Pero, como yo siempre he tenido una

memoria monstruosa, lo aprendí enseguida. ¡Cómo me divertí! Además, yo era bastante amiga de Osvaldo Miranda y de su mujer, que eran divinos.

Entonces después nos fuimos a Mar del Plata, al teatro Lido, que era de los Spadone –ellos son muy amigos míos, Lorenzo y Bety son como hermanos para mí–. ¡Y yo no te puedo decir... lo que nos divertíamos! Primero que Osvaldo, todos los días antes de salir a escena, te contaba un cuento. Y te descomponías de la risa. Porque de repente te contaba el cuento del plomero, que era el mismo, pero todos los días era diferente. ¡Bueno... y Bianco, no te puedo decir! Salía a escena y las minas se desmayaban. Porque era guapísimo.

Entonces, yo hacía la azafata americana, Paulette Christian la francesa y Beatriz Bonnet la alemana. Y la mucama la hacía Nelly Beltrán. ¡Qué elenco! La comedia, un vodevil, era una delicia.

Yo era la última que entraba: abría mi puertita –los vodevils con sus puertitas–, venía con un baby doll y me acercaba... haciéndome bien la sexy con ellos. Y estos dos desgraciados se habían puesto de acuerdo... Y un día, de pronto, Bianco me agarró en brazos, y me tiró al aire... y Osvaldo me recogió en el aire. Yo, a los gritos. ¡Y el público: jua juajuajua! ¡Yo debo haber puesto una cara de terror! Dije: *“acá me tiran al suelo y me rompen una costilla o un brazo”*. Algunos días lo hacían. Otros días, no. Pero a ellos les encantaba, porque la gente se mataba de risa... por las cosas que me hacían: me tironeaban del pelo, me tiraban para un lado, para el otro. Con cariño, eso sí; después: chucchuic... me trataban bien. ¡Pero me estaban tomando el pelo! Y el público se moría de risa. ¡Imaginate estos dos tipos geniales! Porque esto te podía asustar la primera vez, pero después... Bueno, en general eran como bastante desgraciados con las minas, ¿no? La alemana era la que los tenía más cortitos. Pero era muy gracioso. Una vez, les hice una comida. Yo cocinaba muy bien en aquella época –ahora no, porque tengo un problema en un ojo y tengo terror a quemarme–. Me fui al puerto, compré mariscos y les hice una paella. Invité a todo el elenco. Yo tenía un departamentito que era un dormitorio, un bañito, una cocinita, un pequeño living y un lavaderito. Y entró todo el elenco. No te puedo decir lo que comieron. Después siempre me tenían loca: *“¿Y, ¿cuándo nos vas a hacer otra comida?”*. Yo me sentía muy feliz porque era una cosa muy linda, de muy bello compañerismo. En general, yo soy una persona que no peleo ni discuto con nadie. Cuando me enojo me voy. No de un elenco; de un elenco no me voy a ir ni loca, me tendrán que echar. Pero acá realmente teníamos una relación tan amistosa, de tanto cariño y respeto... Y cómo nos reíamos en los camarines... con este loco de Osvaldo; ¡y Bianco, que tenía una gracia! ¡Esos tonos que tenía,

que eran impresionantes! Eran dos divinos. Eran las estrellas del espectáculo, los dos. ¡El público... llenaba! ¡Íbamos a fiestas! En aquella época no había todavía premios como los hay ahora, sino seguramente hubiéramos tenido muchos, porque fue una comedia de muchísimo éxito.

Mi hija Cristina (Banegas) se acuerda de que Bianco en un momento estaba parado detrás de un sillón, y de pronto saltaba y aparecía sentado. ¡Tenía una agilidad! ¡Con lo alto que era! ¡Era de goma! ¡Y tenía un sex appeal y una sonrisa! ¡Y un respeto! Porque una cosa es la grosería, y otra cosa es el sex appeal de una persona que es un señor, que es una maravilla. Nunca dijo malas palabras. Pero eso sí, era bravo. ¿De qué signo era? Ah, de géminis. Tenía esa dualidad del geminiano.

Bueno, y en los programas de Sofovich, ¡las cosas que nos hacían! Pero siempre sin maldad, y con respeto. Bianco entró después, y al poco tiempo, pasamos de Canal 11 a Canal 9. Yo había estado once años trabajando en Canal 11, pero Sofovich me dijo: *“Nos vamos todos al 9, venite con nosotros”*. Y yo dije: *“me muero si no me voy con ellos”*. ¡Si era un placer! Trabajar con gente con la que no había un solo problema jamás. Nunca una cosa de mal gusto. ¡Profesionales! Gente de la cosa. Era un placer escucharlos hablar, las charlas entre ellos eran de antología. No había uno solo que no fuera muy buen actor. Todos. Desde las figuras... hasta los que eran figuritas.

¡Y Olmedo, que había sido switcher! Yo fui testigo del día en que se paró arriba de una mesa –un despelote en el canal– y se mandó un discurso que... bueno, a partir de ese momento, dejó de ser switcher y pasó a ser un actor increíble.

Lamentablemente todos esos programas se quemaron por los dos incendios que hubo en Canal 11.

Yo creo que fue la etapa más linda de mi vida. Me levantaba a las cuatro de la mañana, la pasaba a buscar a Nelly Beltrán, íbamos a grabar a Martínez. Yo tenía un fitito. Un día nos hundimos en un bache, y nos tuvieron que sacar. ¡Eran historias, aventuras! Llegábamos tan temprano que íbamos a maquillaje y nos tirábamos por ahí, todos dormidos. Después también nos tirábamos a dormir en los decorados, cuando había sillones o camas en esos estudios enormes de Sono Film. ¡Todos durmiendo! Hasta que de repente, largábamos. Se improvisaba mucho. Sofovich te contaba la historia y vos tenías que hablar por tu cuenta. ¿Qué libro? No había libro.

Fue una etapa de mucho placer. ¡Y en el teatro! Realmente es ahí donde estás más en contacto con tus compañeros. Antes hacíamos dos funciones todos

los días. Y comíamos entre función y función. Y uno llevaba una cosa; otro, otra. Siempre juntos. Realmente fue una época muy, muy linda.

10. Epifanía

Por Oscar Martínez (actor)

Bianco incidió en mi temprana vocación en que yo, siendo muy chico, empezara a estudiar teatro. Resulta que, no sé por qué, cuando tenía catorce años, saqué yo solo entradas para ver una obra de teatro con mi hermana, que tenía nueve. Es el día de hoy que no sé por qué hice eso, mis padres no me llevaban al teatro. Ellos podían estar tres meses en Mar del Plata y no ir al teatro. Se ve que yo tenía que ir, tenía que vivir esa experiencia.

Y vi *Boeing-Boeing* con Ernesto Bianco y Osvaldo Miranda. Verlos fue un rayo, me cayó un rayo, me cambió la vida, se me reveló algo. Lo que pasó fue algo que no olvidaré jamás porque fue una epifanía. Fue la revelación corporal de que yo tenía que hacer eso que hacían esos dos señores. Era tanto lo que se divertían, era tanta la empatía con la platea, es tan potente lo que a mí me pasó, que un mes o dos meses después, empecé a estudiar actuación. Me di cuenta de que tenía que hacer lo que ellos hacían, porque el impulso que tuve fue subir al escenario con ellos.

Así que podría decir que, casi desde mi infancia, el talento de Bianco, su carisma, su ángel, me cautivaron al punto de revelarme que yo tenía que intentar trabajar como actor.

Creo que Ernesto Bianco está, como mínimo, entre los dos o tres mejores actores argentinos de todos los tiempos. Siempre tuve una admiración enorme por él. Y esa admiración se terminó de coronar cuando vi su *Cyrano de Bergerac*, para mí el trabajo más grande, prodigioso, que he visto de un actor en un escenario, en la Argentina.

Yo estoy muy agradecido a la profesión y a la vida porque han sido muy pródigas conmigo. Pero si hay una deuda, si hay algo que me quedó atragantado, es no haber podido trabajar nunca con él, no haber podido nunca coincidir con él en un trabajo, habiendo tenido la suerte de trabajar con gente de generaciones anteriores a Ernesto Bianco como el propio Luis Sandrini o Eva Franco, entre tantos otros.

En la época en que él hizo *Cyrano*, yo estaba también en el elenco estable del Teatro Municipal General San Martín y compartíamos sala, porque

nosotros hacíamos un espectáculo que iba un par de horas antes de *Cyrano*. Y mi camarín estaba al lado del de Miguel Ligeró, que compartía camarín con Bianco, así que me lo crucé, pude charlar con él. Y allí me enteré de algo que él me contó: que había estado detrás de los derechos de *Equus*, y que quería hacer esa obra conmigo. Eso me lo confió él. Me sorprendí, y por supuesto me sentí enormemente halagado, porque yo no tenía noción de que él me conociese siquiera. Las que venían muchísimo a verme, y eran “fans” mías –esto lo confieso porque lo recuerdo como algo entrañable– eran Iris y Pola, ellas veían todas las cosas que yo hacía. Y eran enormemente generosas y cálidas conmigo, me trataban como a un sobrino o a un hijo, con ese amor incondicional, con una ternura y una calidez que no olvidé nunca más. Pero no recuerdo que Bianco hubiera venido a verme. Aunque seguramente me habría visto en algo en televisión, o tendría referencias sobre mí. Por eso me sorprendió tanto.

Yo vi más de una vez *Cyrano*. Nosotros nos quedábamos a verlo. Siempre que podíamos, nos quedábamos –aunque más no fuera– a ver el último acto, el final. Él recibía un aplauso de pie de la sala repleta, que tal vez fue el más largo que yo escuché en mi vida, en Buenos Aires. Diez, quince minutos, toda la sala de pie, ovacionándolo.

Era un hombre muy querido, no solo admirado por todo el mundo teatral, sino también querido como persona, un tipo entrañable. Además, era elegante en el sentido más cabal de la expresión, de una elegancia que no se adquiere ni se aprende porque proviene de un refinamiento espiritual con el que se nace.

Yo lo traté únicamente en camarines. Y tengo ese recuerdo, que para mí es imborrable, de que él me dijese que tenía ganas de trabajar conmigo. Me decía, sobre *Equus*: “*me ganaron de mano*” y lamentaba mucho no haber podido adquirir los derechos de la obra. Yo, todavía lo lamento.

Recuerdo que entré a su velatorio, multitudinario, con Inda Ledesma –con quien yo había trabajado un año antes–; en realidad entré sosteniendo a Inda Ledesma porque no podía ni caminar, no tenía consuelo. Y como ella, muchísimos colegas, actrices, actores, directores, autores. Fue un golpe muy, muy duro para toda la comunidad teatral, por el afecto enorme que se le tenía.

11. Ya vi todo

Por Alejandro Viola (actor y director teatral)

Soy actor, director y amo esta profesión. Y tengo un hermano, unos años mayor que yo, que tiene una profesión que no tiene nada que ver con la mía: es contador público. Y no es muy amante del teatro. Así que no conversamos mucho sobre mi profesión porque la verdad es que a él no le interesa mucho. Pero las pocas veces que lo hemos hecho, siempre destaca: “*Yo no necesito ir al teatro porque ya lo vi a Ernesto Bianco haciendo Cyrano en el San Martín, y ya vi todo; yo creo que ya vi todo en el teatro habiéndolo visto a él*”. Así que cada tanto, y cada vez que hablamos sobre ese tema, él me vuelve a decir: “*No, yo ya te dije, ¿para qué voy a ver teatro si ya lo vi a Ernesto Bianco haciendo Cyrano en el San Martín?*”. Y lo marcó para toda la vida. Entonces, lo que me pasa es que, así como no le interesa mi profesión, cuando él cuenta eso, se resignifica mi profesión. Porque lo marcó para toda la vida Ernesto Bianco y el teatro. Y lo tiene siempre en su memoria.

12. La fraternidad

Por Pepe Soriano (actor, compañero en televisión)

Por sobre todas las cosas, Bianco fue alguien a quien yo quise. Además, era mano larga, porque cuando él estaba, no dejaba pagar a nadie. Nunca. Se enojaba. En muchos rincones de los actores, lo llamaban “el besucón”. ¿Por qué? Porque él abría los brazos, las aspas, abrazaba y daba besos. A hombres, mujeres, a todo el mundo. Era un tipo absolutamente querible. Nunca hablando mal de nadie, mucho menos poniendo palos en la rueda. Y con un nivel profesional...

Un día, fui a ver una obra en un teatro oficial, con un elenco fenomenal. Yo conocía mucho al director de la obra y el director me conocía. Quedé fascinado con lo que veía. El director era Orestes Caviglia, un ser humano entrañable también y, según Cunill, uno de los intelectuales del teatro, alguien que había leído muchísimo y había investigado muchísimo. La obra era *Hombre y superhombre*. Y la gente de ese elenco, cuando las autoridades quisieron censurar a algunos de los integrantes y Caviglia decidió renunciar, se solidarizaron con el director y se fueron del Cervantes, dejando un sueldo seguro, dejando una obra funcionando a lleno, hecha como los dioses. Estaban Bianco, Inda Ledesma, Violeta Antier, era una cosa impresionante el grupo de Orestes Caviglia, que fue un hombre que debe ser mencionado permanentemente en el teatro, porque le dio al teatro lo mejor que puede dar un ser humano que ama el teatro, le dio su vida.

Después, un día, fui a ver una obra protagonizada por Ernesto Bianco,

—Oscar para nosotros— e Inda Ledesma: *Querido mentiroso*. Y de repente, cuando terminó, yo dije: “¿Qué veo después de esto?”. En ese momento estaban María Casares y Pierre Brasseur en Buenos Aires haciendo la misma obra. Y la opinión de los críticos —que entonces los había buenos, toda la línea de Guibourg— era: “*Es mucho mejor la versión argentina*”. Y yo, sin haber visto la otra, dije: “*A mí me parece que esto no se puede superar*”.

Más adelante en el tiempo, Bianco y yo nos encontramos como dos extraños —frente a los demás, no dos extraños entre nosotros— porque fuimos contratados para hacer *El Botón*. Y ahí pasamos tres años, haciendo... a ver... Cunill diría (porque éramos alumnos de Cunill) “haciendo morisquetas”. Otro diría “la rascada”. No era tanto ni tan poco. Pero nosotros dos —y eso es un sentimiento mío— nunca fuimos parte de eso, éramos como dos extraños. Tanto es así que Gerardo Sofovich inventó un cuadro donde Olmedo nos presentaba como los alumnos de “Stalinovski” —en lugar de Stanislavski; el juego de palabras era hermoso—. Y los dos salíamos de smoking y hacíamos una escena. Primero: según la versión de Grotowsky, por ejemplo; después venía la versión clásica de Stanislavsky. Y era la misma. Y después venía la versión más moderna, digamos de Bob Wilson. Y era la misma. Y Olmedo decía: “*Han visto ustedes la ductilidad de estos actores. No son actores del montón. Miren los matices, las diferencias brutales que han logrado entre una versión y otra. Son verdaderos actores intelectuales. Ninguna duda*”.

Después, un día, Gerardo dijo: “*hagamos como que tocan la guitarra*”. Como yo había especulado con la idea de un tipo que tenía cuerdas de cartón en el violín, con esa idea hicimos tres guitarras; entonces “tocábamos” y cantábamos. Éramos Bianco, Goguito Andreu y yo, y García Grau en un momento. Grabábamos los jueves, las canciones más modernas. Como podíamos, obviamente. Y aquello ya era el acabose. Con pelucas, como los Beatles. Éramos los Beatles.

Nosotros habíamos hecho un contrato con la televisión de tres años. Era un dinero que nos alcanzaba para comprar algunas cosas: un departamento, un auto y un poco más, a lo mejor, una casita afuera. Dijimos: “*¡En tres años estamos salvados, esto es maravilloso!*”. En esto yo tomé la iniciativa, le dije a Oscar: “*Yo hago esto tres años y me voy. Nos vamos*”. Porque era otro mundo. Yo nunca tuve problema con los compañeros, pero era otra forma expresiva, era la que hacía Olmedo —que era una maravilla en el repentismo—, era la que hacía el gordo Porcel, y era la que hacían todos los chicos que los secundaban. En el medio de eso también había actores: Julio De Grazia era un actor, un muy buen actor.

Yo agradecí siempre, hasta hoy agradezco, que me hayan llamado. Lo que pasa es que yo sentía que teníamos que ir hacia cosas como lo que él hizo después, y quedó grabado para siempre, la obra que protagonizó en el Teatro San Martín, con la que terminó su vida y donde estaba maravilloso: *Cyrano de Bergerac*. O lo que había hecho en *Hombre y superhombre*, o en otra obra que él protagonizó y dirigió, que se llamaba *El hombre, la bestia y la virtud*, de Pirandello.

Después hizo cine, yo lo vi en algunas películas, pero el cine no era su medio. Su medio interno era el teatro. Ninguna duda. Y además era un prodigio arriba del escenario. Porque tenía dos elementos, dos, que son básicos para ser lo que él era: ser un muy buen actor, pero además con carisma. Porque paralelamente a él había otro actor, no voy a dar su nombre, que era muy buen actor, pero no tenía carisma. Vale decir, con todo lo hermoso que hacía, no podía trasponer el borde del escenario.

También estuvimos juntos con Oscar en el *Hamlet* de la televisión, y en *Romeo y Julieta*, dirigido por María Herminia Avellaneda. E hicimos con Julia Sandoval y Dorys del Valle, también en televisión, *Vivir es una comedia*. Nos divertíamos como locos. Porque yo había copiado, robado o inventado -no lo sé- una cosa que se llamaba “el pendorcho” y tenía siempre un juego de doble intención, que causaba mucha gracia, era muy divertido.

Después lo vi a Oscar con Osvaldo Miranda, y estaban muy bien los dos. Además, los dos fueron tan queribles. Yo debuté en el teatro profesional en la Compañía de Osvaldo Miranda en el Teatro Colón con *Sueño de una noche de verano*, donde él era Galán Primer Actor, con Daniel de Alvarado. ¡Qué elenco! Después de dos años ahí, Osvaldo -por su propia iniciativa- me llevó a la revista. Trabajé un año en la revista, pero me pareció que no era para mí y me fui. Deambulé, y ahí empecé a encontrarme con el teatro independiente. Trabajé mucho -cinco años- en el Teatro del Sur, de Lydé Lisant, Luis Diego Pedreira y Carlos Gorostiza. Pasó medio mundo por ese teatro, que después se incendió. No era un teatro rentado. Fueron años en que yo me dedicaba a vender libros, también vendía chorizos a un frigorífico, y además fui empleado en lo que originariamente se llamó “Teléfono del Estado”. Estuve dos años y me echaron. Había buenas razones: no trabajaba, a mí me interesaba el teatro.

Hubo un tiempo, todo un período de vida vivida arriba del escenario y abajo del escenario, con las sangres mezcladas en una misma sangre. Y Oscar estaba ahí. Y Gené, que era mi hermano, con el que trabajamos mucho juntos. Y Goguito Andreu. Éramos como familia. Pero después, cuando había que hacer televisión -otra televisión, una que ahora casi no existe porque no hay

ficción y han avanzado los internacionales de una forma brutal—, los actores tenían que estar en el estudio a la mañana para grabar. Por lo tanto no había posibilidad de ir a comer y arreglar el país. Durante años arreglamos el país. Era nuestra utopía, y seguramente sigue siendo. Porque desde Brecht hasta un autor equis argentino, de lo que siempre estamos hablando es de la gente que está ahí sentada, siempre. Y además porque el teatro tiene en general una actitud crítica con la sociedad en la que se desarrolla.

Esta fue mi relación con Oscar: la relación cotidiana del trabajo, la confraternidad, las cenas, lo pasábamos de maravilla. Fue un actor admirado para mí. Querido, además. Querido, querido. Querido de gran compañero, de algo que ya no está. A veces pienso que uno se va quedando cada vez más solo. Y qué difícil es establecer puentes con gente con la que no has tenido vivencias. Pero son las reglas del juego de la vida: o llegás a viejo o te morís antes.

Todos ellos realmente son marca en mi vida. Ellos y otros. Y los extraño tanto. Siento que se termina un tiempo del teatro —a lo mejor estoy equivocado—, de cómo se hace, de cómo se vive, de cómo se convive, de la solidaridad, del afecto, la “*fratellanza*”. Hoy, en Buenos Aires, hay 320 salas, que tienen desde 15 localidades hasta 2000, y hay tres espectáculos por día en cada sala: son novecientos espectáculos por mes. Espectáculos a un día por semana. El que tiene cien espectadores ya habla de un éxito. Todo el mundo se dedica al teatro. Por un lado está muy bien porque el teatro es sanador. Por otro lado se plantea el problema: ¿cuáles son las fuentes de trabajo para un actor que ha invertido parte de su vida en estudiar? Porque se encuentra con que no tiene lugar en ningún lado. Y tiene que trabajar de cualquier otra cosa. Somos ya miles. También es cierto que el público no tiene recursos. Y además, la disminución cultural en el país es bastante notable. Cada vez tenemos menos público para ver *Hombre y superhombre*, para ver *Querido mentiroso*, o para ver *Cyrano de Bergerac*. Y me pregunto: si hoy Bianco estuviera con nosotros, ¿encontraría un nicho para seguir ejerciendo el oficio en esas condiciones, en las condiciones más nobles a las que puede aspirar un actor aquí, en Inglaterra y en la China? Creo que es muy difícil. Por eso hablo de un cambio de tiempo, que abarca todo; cada vez más líquido; las cosas pasan, pasan, pasan. Estamos viviendo un período muy difícil. Lo que nos queda, como siempre y hasta el final, es la esperanza y la expectativa. Quiero traer palabras de alguien que también quise mucho, Carlos Carella, que fue nuestro máximo dirigente de la Asociación de Actores —de él aprendimos muchas cosas—: “¿Cómo damos trabajo? Porque queremos que los actores vivan de su trabajo”.

En el teatro, ¿no habrá que trabajar todos los días –y no una vez por semana– para pulir, pulir, pulir, aceitar la máquina que uno tiene? Para crecer con lo que me dan mis compañeros, los directores, y el público –que me aplaudió o me negó–, con todo esto que me da la posibilidad de decir “*yo soy actor*”. Porque esa palabra hoy la tiene todo el mundo.

Estoy convencido de que es un tiempo que se termina, porque además no hay junta. Para nosotros la calle Corrientes era aglutinante, te encontrabas con todo el mundo, comíamos, charlábamos, cambiábamos impresiones. Ahora debe haber dos terceras partes de la gente que trabaja, que no la conozco, que no la vi nunca.

13. Esos ojos celestes

Por Zulma Faiad (actriz, dirigida por Bianco en cine)

En 1965, me llamó Ernesto Bianco para participar en la película *Psique y sexo*. Eran varios episodios. El episodio donde yo trabajé se llamaba *Necrofilia*, la dirección era de Bianco y el guion también, él había escrito la historia.

Nunca había trabajado con él, yo era muy jovencita. Y venía de hacer el aviso de “La lechuguita”. Pero cuando él me eligió, me aclaró lo que quería de mí en esa película, y me dijo que no me elegía porque era La Lechuguita.

Yo sabía cómo era él como actor, que era maravilloso, con esa simpatía, y todo un galán. ¡Pero qué director! No saben lo que se perdieron los compañeros actores de no haber tenido a ese hombre como director. Porque para mí fue un antes y un después. Fue un adelantado. Él me “coacheaba”, era un “coach”, conmigo hizo realmente un trabajo de “coach”. Nunca en mis cincuenta películas tuve alguien que hiciera todo lo que él hizo. ¡Cómo ensayaba las escenas! Realmente fue un adelantado.

Empezó desde la ropa hasta el más mínimo detalle. Por ejemplo, el traje que yo llevaba en la escena en que iba al cementerio, él lo eligió. Lo diseñó él y me lo hizo Paco Jamandreu. Y yo, con ese vestido, hice después en México una de las películas más importantes que filmé: *Espérame en Siberia, vida mía*, que era de Jardiel Poncela, y la filmé con el más grande comediante mexicano, Mauricio Garcés.

Cuando terminé de filmar con Bianco, fui invitada al Festival de Acapulco, y también me puse ese vestido. Hizo estragos. En la película, lo

usaba con una capelina negra y un tul. Era imponente. Y todo eso lo decidió él, como director de cine.

Una vez me dijo: *“Tu voz no coincide con tu cuerpo porque hablas muy agudo; anda a un foniatra y bajá dos tonos”*. Y le hice caso. Antes tenía voz de pito, hablaba todo para arriba, ahora tengo una voz linda, seductora.

Todo eso era Ernesto. Y aparte era hermoso, era tan bello con esos ojos celestes. Yo me enamoré de ese hombre. Él nunca lo supo. Pero me enamoré perdidamente ese hombre. Sentía una admiración profunda. Yo era muy joven y siempre fui muy tímida. Por afuera era todo ese aparato, pero por dentro siempre fui Zulmita.

La Lechuguita me molestaba tanto que por eso acepté irme a México: para ver qué iba a hacer yo allá sin La Lechuguita. Y lo que hice fue mucho mejor, hice muchas más cosas porque tuve más oportunidades. Pude hacer una carrera maravillosa en cine, porque México es un país que respeta a sus actores.

Yo trabajé desde los ocho años en el Ballet Infantil de Beatriz Ferrari. Empecé en el teatro Cervantes, donde hicimos –entre tantos cuentos– *Cenicienta*. Fue una niñez muy sacrificada. Después entré al Teatro Colón; soy egresada del Colón y de la Escuela Nacional de Danzas. Después estudié con Hedy Crilla. Y nunca paré de trabajar en mi vida, salvo cuando tuve mis dos panzas hermosas.

Pero en un momento fue muy difícil trabajar con el aval de la Lechuga. Por ejemplo, cuando hice *Alta Comedia*, en el primer ensayo María Herminia Avellaneda me preguntó si yo sabía leer. Había mucho prejuicio.

Pero tuve la suerte de trabajar con todos los más grandes, en cine y en teatro, con casi todos: Pepe Arias, Sandrini, la Campoy. Y yo siempre quise a los actores, los amé, me crié con ellos.

Pero la experiencia con Bianco es punto y aparte. Un ser luminoso, hermoso, seductor y con una capacidad para dirigir increíble. Esta película fue una de las que más me exigió.

De las personas que pasaron por mi vida, de la que realmente pude aprender –aparte de mi maestra, que fue Hedy– fue Ernesto Bianco. Porque era un maestro. Tenía muy claro lo que quería filmar, no perdía tiempo, él iba con todo armado. Yo fui muy feliz filmándola. Y con Tito Alonso, que era un señor y tenía un gran sentido del humor. Creo que ahí también la conocí a Iris, me pareció una mujer maravillosa.

Después no lo vi nunca más a Bianco. Me fui a México en el 68, me quedé siete años y en ese tiempo no quise venir para nada.

Pero me sacaron una foto con él y la guardo como un recuerdo. Porque para mí, era estar con “lo más”.

14. Mi asesor

Por Dorys del Valle (actriz, compañera en teatro y televisión)

Yo he querido mucho a Bianco. Ha sido mi asesor. Yo no tenía representante, me arreglaba sola. Entonces consultaba con él. Hicimos tantas cosas juntos, y en una de las cosas que hicimos en Canal 11, el programa de Nino Fortuna Olazábal, cuando me dieron el libro, le digo “*Oscar, me están ofreciendo diez mil pesos*”. Y él me dice: “*No, no, no, muy poco, devolvele el libro*”. Entonces yo iba, le devolvía el libro y repetía: “*no, no, no, es muy poco*”. Entonces el tano me decía: “*Ma, me cagaste la comedia*”. Y yo le decía. “*Bueno, vos no me querés pagar doce mil*”. Y al final me lo daba. ¡Lo que nos reíamos con Oscar! Yo le consultaba todos los cachets. Era un compañero bárbaro y un actor maravilloso.

Otra cosa que tengo presente: hacíamos un sketch en el que él hacía de mi marido, que llegaba siempre tarde con una excusa. Un día decía, por ejemplo: “*No, llegué tarde porque tuve que hacer una transfusión de sangre*”, “*¿A quién?*”, “*No, con un mosquito*”. Y los dos hablábamos mucho con las manos, como buenos descendientes de piemonteses. Entonces, en ese sketch hacíamos todo con las manos, hasta que terminábamos pegándonos, como aplaudiendo. El cámara nos decía: “*Veo más manos que caras*”. Y después quedó como un juego. Los dos con brazos muy largos y muy expresivos con las manos.

Después, otro recuerdo maravilloso fue cuando hicimos en teatro *Descienda del árbol, mi general*. En la traducción habían puesto que mi personaje era una mucama. Y yo le decía: “*Oscar, una mucama no puede hablar así, cómo le va a contestar así a la patrona, no puede ser*”. Entonces, un día viene Catalina Wolf, que era la que había vendido la comedia y dice “*¿Qué hace usted? No es una mucama, usted es una estudiante noruega*”. ¡Era una estudiante noruega! Porque era algo común en Europa –la obra era inglesa, de Peter Ustinov– que algunas chicas fueran a casas de familia a aprender inglés y de pronto colaboraran en la casa. Y en la traducción, como la chica ayudaba, habían pensado que era una mucama. Entonces, en el dorso de la hoja empezamos a corregir mis textos, adecuándolos a los de una estudiante noruega. Lo escribíamos nosotros mismos a mano. Yo le decía: “*¿Qué digo, Oscar, acá, cómo te parece que le conteste?*”.

Esa obra fue fantástica, era maravillosa. La ensayamos muchísimo, con mucha disciplina y nos fue muy bien. Se hizo en el Teatro del Globo (con Iris Marga, Mabel Manzotti, Emilio Comte), que era un teatro que nunca funcionaba bien, y de pronto tuvieron que escribir a mano el cartel “NO HAY MÁS LOCALIDADES”. Enseguida Romay, que era el productor, nos puso dos funciones. Entonces, como teníamos tiempo entre las funciones, comíamos ahí. Empezamos con una picadita en la galería y terminamos poniendo una mesa larga donde había de todo: pizza, empanadas, ya era un banquete entre función y función. Era maravilloso.

Y en la tele, también teníamos todos una relación extraordinaria. Íbamos a trabajar y poníamos todo para que saliera bien, no había discusiones. Salvo una sola vez, cuando hacíamos *Vivir es una comedia*, en Canal 11. Me acuerdo que los miércoles grabábamos la música para las partes cantadas, los momentos musicales. Y el resto lo grabábamos los viernes. No sé un día qué le pasó a Oscar con Sofovich, que le quiso dar una trompada. Le dijo: “*Vos, aunque te falte una pierna, a mí no me vas a hacer eso*” y le tiró una trompada. Sofovich a veces decía mal las cosas (yo una vez me fui sin saludarlo). Pero fue la única vez que lo vi a Oscar no enojado, sino que directamente se arremangó para pegarle. Fue la única vez.

En el elenco estaban Miguel Ligerio, José María Langlais, Mariquita Gallegos, Ámbar La Fox, Mabel Manzotti. Todos le teníamos una gran admiración a Oscar porque todo lo hacía bien. Lo admirábamos muchísimo, hacía la comedia bien, el drama bien, cantaba bien. Y le teníamos, aparte de un gran respeto como profesional, un gran respeto como persona. Lo admirábamos por partida doble.

Los programas de los Sofovich eran programas de sketches, y cada uno tenía su protagonismo. Eran historias que empezaban y terminaban, no tenían continuidad. *Vivir es una comedia*, fue un programa maravilloso. Era como temático, cada semana era un tema diferente. Entonces, todo: las canciones, los bailes, todo era de acuerdo al tema y en cada semana éramos otra persona. Creo que fue el único programa que los dos Sofovich escribieron juntos. Después, seguimos mucho con Gerardo, que era más bien de improvisar. Gerardo te resumía la historia con un papelito chiquito y después te iba contando cada bloque. Era agotador. Trabajando no nos “divertíamos”. Cuando terminábamos de grabar, recién ahí nos relajábamos, entonces sí. Mucha gente pregunta: “*Ustedes que hacen comedia, cómo se divierten, ¿no?*”. Yo no me divierto nada, pongo toda la energía y trato de sacar lo máximo del personaje. No tenés tiempo de divertirte vos, tenés que divertir al público. Y Oscar era muy estricto y muy justo. No había que

pasarse de cómico ni pasarse tampoco para el otro lado y que resultara muy tonto. Había que mantener ese equilibrio. Y tener en cuenta el ritmo. Todas esas cosas se respetaban muchísimo. Y era otra técnica, las cámaras eran muy grandes y los lentes había que darlos vuelta a mano.

Otras cosas que recuerdo: el sketch en que Oscar hacía de psicoanalista. Y el dragón Abelarda, que era una máquina de hacer gimnasia. Olmedo tiraba los cuchillos en esa época. O sea que era bastante loco todo. Y Constancio Vigil, que era el dueño del canal en ese momento, bajaba para ver esos sketches porque lo divertían mucho. Bajaban los ejecutivos para verlo, y era todo un halago también para nosotros.

Además, los contratos eran anuales. No terminábamos el año y ya teníamos el siguiente contrato. También eso nos relajaba mucho. Porque sentíamos que nos aprobaban todo lo que habíamos hecho y nos daban absoluta licencia para seguir haciendo cosas. Por ejemplo, el personaje “Don Berto”, Soriano lo empezó a hacer en el pasillo, mientras esperaba que otros se maquillaran; y de pronto Oscar le seguía la improvisación, así, fuera de cámara; y después quedó como un personaje.

El Chupete fue en Canal 13. Eran todos programas muy exigidos; había que hacer toda la parte cantada, bailada, más la parte de texto, para un programa semanal. Pero fue una época realmente maravillosa que la disfrutamos muchísimo. De gran camaradería. Las mujeres entrábamos con cajas con flores, telas, prendedores, collares; las poníamos ahí y la que necesitaba agarraba. Colaborábamos mucho. Los hombres harían lo mismo con otras cosas.

Y lo de Oscar, es inolvidable. Se entregaba en cuerpo y alma. Y además era un señor, un caballero, muy buen compañero. Por supuesto yo siempre lo iba a ver al teatro. La última vez, lo vi en *Cyrano*, era un actor impresionante. Lo sentimos mucho cuando se fue. Y a Iris también la adorábamos, y a Pola. Éramos todos muy unidos. No tengo fotos de esa época, porque no nos sacábamos fotos, no teníamos ese ego. Y tampoco quedan videos porque en los canales se han quemado muchas cosas. De Canal 11 no quedó nada. Y en canal 7, lamentablemente en la época que estuvo intervenido, usaban las mismas cintas de tape para grabar encima. Así que no quedó absolutamente nada.

15. Alegría y desparpajo

Por Ricardo Darín (actor)

Yo menciono siempre a Oscar como ejemplo y más que nada como un dato de iluminación, a pesar de que yo no me lo crucé mucho. Bueno, en el trabajo casi nada. Pero me lo crucé cuando yo era muy chico porque era amigo de mis viejos y tuve la oportunidad de conocerlo. Y la sensación que yo tengo, y en la que todos coinciden (como José Luis Mazza, que había trabajado con él en *La gruta* en teatro, y también en cine), es que era un tipo extraordinario, con un gran humor; una energía positiva, siempre dispuesto a ayudar a los demás, a solucionar entredichos. Esto en cuanto a la parte humana, que yo la capté a pesar de que era muy chico cuando lo conocí, y me quedó grabado.

Pero después, con el tiempo, lo que me ocurrió es que, cuando yo lo veía en televisión —no tuve la suerte de verlo en teatro— yo tenía la sensación de ver en él algo que no había visto antes en nadie. Porque yo lo admiro mucho a él, a Carella y a Lautaro Murúa —con quien prácticamente me crié—; pero lo que vi en él, como en ningún otro actor tan de cerca, era su alegría y su desparpajo, el atrevimiento. Él reinventaba las cosas.

Después, mucho tiempo después, yo le robé algo que le vi hacer en televisión con un instrumento: él hacía como que tocaba las cuerdas de la guitarra, pero en vez de rasgarlas las ofrecía al público. Eso me encantó, se lo robé y lo usé en *Sugar*, una comedia que hice con Susana Giménez, Arturo Puig y Gogó Andreu.

No tuve oportunidad de trabajar con él, cosa que lamento muchísimo porque todo el mundo habla de que era un compañero increíble y muy generoso, pero tuve la oportunidad de verlo mucho en televisión. Y era un actor muy versátil: podía hacer *Cyrano*, *Un enemigo del pueblo*, y estar en *Operación JaJa*; y en *Mi cuñado*, que después lo heredé yo: así que tengo una relación emocional, directa y muy potente con él.

16. Plantate, enojate, andate

Por María Rosa Fugazot (actriz, compañera en televisión)

Yo no niego que ahora haya muy buenos actores, gente muy capaz, muy buena. Pero, por ejemplo, no tengo ganas de ver otra versión de *Un enemigo del pueblo* porque ya lo vi por Oscar. Y me bastó y me alcanzó. Y me sobra para todo el resto de mi vida. ¡Estaba sensacional, una presencia! En todo lo que yo lo vi en teatro, y procuraba verlo en todo, me pareció siempre maravillosa la forma de encarar los personajes, la seriedad con que observaba cada detalle de lo que

hacía. Todo tenía que ver, todo tenía razón de estar. Esas cosas se te graban. Por eso digo que ha sido maestro sin quererlo, a lo mejor. Nos ha enseñado muchísimo: a los que lo observábamos, como yo, y como muchos otros. Aprendimos mucho. Y con Bebán siempre hablábamos... del Maestro.

Yo trabajé mucho con Bianco, en los programas de Olmedo. Primero trabajábamos en Canal 9, en 1969. Después hubo una pelotera: el 9 no nos quería soltar porque estábamos contratados y nos pedían en Canal 11. Al final Sofovich se fue con (Héctor Ricardo) García y allí fuimos. ¡Un barullo se armó!

Olmedo era un tipo que se adaptaba a todo. Cuando le decían: *“respetá esto”*, él lo hacía. Pero en esos programas la gracia era que Olmedo hiciera lo que se le daba la gana. Por ejemplo, él empezaba a divagar y de golpe te miraba y te decía: *“Y es pie”*. Y te las tenías que arreglar.

Oscar era el tipo que estaba siempre dispuesto a explicarte si no entendías algo, a darte una mano si te quedabas varado, y sobre todo con un gran sentido del humor. ¡Pero no lo jorobaras! Muchas veces me dijo –y hoy lo entiendo–: *“¡No te calles, no toleres, lo que no te gusta, plantate!”*. Y yo le decía: *“Oscar, yo no...”*; *“No, no, plantate, enojate, andate”*.

Si se equivocaba alguno de nosotros, que éramos los más pibes, cortaba él, como si él se hubiera equivocado. Decía: *“Uy, qué macana, Gerardo”*, para que no nos retaran a nosotros.

Grabábamos todo en un día. Era maravilloso porque en una jornada de ocho, a lo sumo doce horas, hacíamos todo: los empalmes musicales, los sketches. Ensayábamos ahí, en el momento. Se trabajaba mucho con la memoria, con prestar atención y estar atento. Cuando llegábamos, pasábamos los sketches. Había coreografías de Héctor Estévez; eso sí lo ensayábamos, hacíamos el esquema por lo menos, para tener idea del espacio.

En esa época, por ejemplo, me tocaba cantar a mí; entonces yo cantaba, supongamos: *“Alma, si tanto me has querido, por qué te niegas al olvido”*. Cortaba. Y la cinta seguía porque no había empalme. Entonces Gerardo después largaba y empalmaba justo cuando entraba el otro cantando: *“porque prefieres...”*. O sea que usaba el empalme sin que existiera, lo usaba a dedo.

A mí me mataba cuando Bianco, Soriano, Gogó y Grau, hacían “Los cuatro Colones”, tocando esas guitarras de cartón, y cantando: *“Puso un huevooooo de pie”*. Ernesto tan alto, se lo veía siempre por encima de los otros.

Cuando yo me quedé embarazada, trabajábamos en el 11, en el año 71. Yo llegaba y todos me decían: *“Ay, el nene, la nena...”*. Y Bianco me miraba fijo

y decía: “No; es un nene”. Se acercaba y decía: “Hola, Rogelio”, porque estaba de moda esa canción *Rogelio y yo* de Patxi Andión. Entonces, él venía siempre: “¿Cómo anda, Rogelio?. Hola, Rogelio”. Y mi hijo se llama Rogelio. Bueno: René Rogelio. Él le puso Rogelio y dijo: “es hombre”, de movida.

Era una época maravillosa. Lamento profundamente que la mayoría de todos esos hermosos personajes hayan partido. Pero yo tengo mi creencia de que hay otro lugar donde uno se junta. Como decía mi papá: “*El airecito se junta, lo que no tendrán es esta presencia —porque esto es un envase— pero que están juntos los espíritus y las almas afines, de eso no te quepa duda*”. Entonces yo siempre pienso que están juntos por allá arriba, jorobando, cantando; Bianco haciendo monólogos y esas cosas.

Cuando Bianco daba una charla o alguna exposición para explicar cosas de la profesión, siempre era un placer escucharlo. Yo creo que él, además del talento, tenía una magia muy especial. Cualquier cosa que él te contaba, te enganchabas, te quedabas encantada escuchando, no tenías ganas de irte. Hay gente que trae cierta magia incorporada que hace que vos no te puedas desprender.

Y yo me enojé mucho en esa época con... con Dios, con Jesús, y con todos los... los que yo hablo y me quejo y me enojo. Porque hubiéramos necesitado tenerlo un poco más, mucho más. Ese es mi sentimiento.

17. Honor y gloria

Por Mirtha Legrand (conductora y actriz, compañera en cine)

Ernesto Bianco fue un actor maravilloso. Todo lo hacía bien: la comedia, los clásicos, el drama. Un actor descomunal. Yo lo iba a ver siempre al teatro, incluso en lo último que hizo, *Cyrano de Bergerac*.

Trabajamos juntos en *Bajo un mismo rostro*; él hacía el rol de un proxeneta y yo era su amante. Y en una escena estábamos juntos en la cama. Era un encanto de persona. Todo un señor. Cuando Daniel lo eligió para ese film, me pareció un acierto. Tenía una escena magnífica con mi amada Goldy. Para mí fue un lujo trabajar con él. Él y Alcón han sido los más grandes actores argentinos.

Además, en cuanto a los Alonso, nos conocimos desde chicos con Tito en los estudios Lumiton. Mi queridísimo hermano José adoraba a los Alonso. Y estuvo muy enamorado de Pola. Era muy bonita. ¡Para los Bianco-Alonso todo honor y toda gloria!

Recuerdo el día en que Bianco murió. Estaba trabajando en el San Martín. Recuerdo que le dije a Daniel: “*¿Lo debieran haber velado en el hall del San Martín!*”.

18. ¡Mamita!

Por Ana María Picchio (actriz, alumna y compañera en televisión)

Yo tuve la suerte de tener a Bianco como profesor de teatro en verso en el Conservatorio. Lo amábamos, como a Alcón. Estaban: Bianco, Alcón, María Rosa Gallo, Inda Ledesma. Después venían los directores: Bonet, Da Passano.

Pero Bianco era como... ¡Mamita!

Porque en aquella época los actores eran, como decía Cunill Cabanellas, “actores de peluca”, actores que podían hablar con aire, con mucho aire... ¡Para hacer Shakespeare! Caminaban en lugares amplios, con columnas, con mármol; entonces los pensamientos eran altos, pensaban alto, por eso hablaban alto.

Bueno, entonces, nos mandaron a Bianco de profesor de Teatro en verso. Y él me enseñó una cosa maravillosa que es *El retrato del pibe*: “*Tratarme a mí de ese modo...*”. Lo hacíamos con los mismos tonos que él nos marcaba. “*Al levantarse el telón*”, nos decía –con esas manos que no acababan nunca, no acababan nunca las manos de Bianco– “*está ella*”. Y entonces describía al personaje.

Nosotras estábamos enamoradas de este hombre. Porque era lindo, alto, hablaba alto. Nos invitaba al teatro. “*Donde estoy yo, ustedes van a la boletería, solamente dicen ‘soy del Conservatorio’, y entran*”. Y era verdad. Lo íbamos a ver a él. A Inda. A todos los que habían pasado por el Conservatorio. Así lo conocí.

En las clases, él insistía mucho con cosas así como “Respirarrrrr, respirarrrrr”. Había que RESPIRAR. Y decía, por ejemplo: “*¿Esto qué es? Un punto; respetar los puntos, las comas, las pausas, las intenciones*”. Son cosas que ya no se enseñan. Ahora es muy difícil que los actores lean bien a primera vista. Son desafinados. En el Conservatorio, para alguien como Bianco, o como Alcón o María Rosa o Inda, ¿alguien desafinado? ¿Uno que no sepa lo que es una pausa, lo que es una coma, lo que es una respiración? María Rosa nos marcaba las respiraciones para hacer Julieta. Ella lo hacía, y vos la escuchabas respirar. María Rosa era una profesora increíble. Nosotros hacíamos *Fuenteovejuna*, la Laurencia de *Fuenteovejuna*. Imaginate lo que era eso. No era el teatro del Río de la Plata: “*¿Qué hacés, cómo te va, te pusiste los anteojos, qué estás tomando, café?*”, no. A nosotros, en el Conservatorio, nos prepararon para hacer los grandes textos. Y los únicos que podían comunicar

bien eso, eran estas personas. Que no bajaban de Ibsen. Cuando Bianco hizo *Un enemigo del pueblo*. ¡Dios mío! Nosotros lo vimos como veinte veces. ¡Salíamos del Conservatorio y nos íbamos corriendo a ver eso! ¡Las voces! Trabajaban sin micrófono, sin nada. Ahora tenemos un micrófono chiquitito que está por ahí, otro por allá. Ellos tenían La Voz, trabajaban la voz. La voz era un elemento más para un actor. Ahora te dicen: “*Un poquito más bajo, si no rebota el micrófono*”. ¿Cómo le vas a decir a un actor: “*Hablá más bajo*”?

Cuando yo cursé, Cunill ya no estaba. Sí me tomó el examen de ingreso. Pero después se fue, ese año ya se retiraba. Yo nunca había visto una obra de teatro. Era mi mamá la que quería que yo fuera actriz. Me preguntaron: “*¿usted por qué viene?*”, “*No sé –les dije–; mi mamá quiso que viniera acá. Yo quiero estudiar medicina. Pero me estoy dando cuenta de que acá yo puedo hacer de médica, de psicóloga, de maestra, de mamá, de amante, puedo hacer todo lo que yo quiera*”. Para el ingreso teníamos que preparar algo de Juana de Arco y unas improvisaciones del tipo: estás esperando el colectivo y se larga a llover, o te ganaste la lotería. Se presentaron como trescientas personas. Y quedé. Yo preparé el ingreso con una amiga: íbamos a ir juntas, ella me ayudaba, ella sí quería ser actriz. Pero antes del examen, sorpresivamente se murió. Yo siempre la tuve presente. Siempre sentí que me apoyó, que estuvo conmigo todo el tiempo. Y sigue estando. Porque siento como que yo soy ella, o ella soy yo. Que no estoy sola. Que todo esto lo estoy haciendo por alguien que está muy cerca de mí.

Yo era la más chiquita del curso (me faltaba un año para terminar la secundaria). Todos eran enormes, imagínate que estaba Carnaghi. Nosotros le decíamos “el abuelo”.

Un día, unos años después, me llaman para actuar en *El inglés de los güesos* de Canal 13. Era la primera vez que la televisión argentina salía a hacer exteriores a la calle, con esas tremendas cámaras: eran como las Mitchel del cine que se movían para arriba, para abajo, para un costado y para el otro.

Entonces, me llamaron para hacer el personaje de Balbina. El elenco era alucinante. Bianco hacía el inglés, y estaban Marta Gam, Muñoz, Tito Alonso, Liporace, Politti, Alba Mujica, Luis Medina Castro. Los varones dormían en un hotel alojamiento del camino –que en esas épocas tenían unas lucecitas coloradas y nosotros nos codeábamos: “*es un hotel alojamiento*”–. Ellos dormían ahí, pero las mujeres no. Ellos se bañaban en el hotel y al otro día estaban todos limpios, olían rico. Alba Mujica y yo, en cambio, estábamos en un motel, un lugar donde los pescadores iban los fines de semana a pescar, o sea que no se quedaban a dormir: tomaban unos mates, se recostaban un rato y se iban. Los

técnicos de Canal 13 habían ido a poner en el baño una cosa para que nos pudiéramos bañar, pero yo estuve un mes entero sin bañarme porque el agua salía fría y además, si te recostabas en la pared, te quedabas electrocutada. A la noche no podía dormir por los piojos que tenía en la cabeza, me picaba y me picaba... Y tenía puesta una camiseta que nunca me la saqué. Llegué, me puse la camiseta y no me la saqué más. Me ponía el vestido arriba y un saquito. Y tenía un olor a chanco... –porque andaba entre los chanchos, los pollos– terrible. Pero me venía bien para el personaje, porque el personaje se revolcaba por el piso. Entonces a la noche no podía dormir, y ya me estaba poniendo de mal humor. Yo tenía un novio, que era Paco Hase, que me venía a visitar los fines de semana, y era muy amigo de Tito Alonso, se llevaba bien con los muchachos. Cuando él venía, dormía en otro lado; y yo como siempre en el motel con la Mujica. Cuando yo no podía dormir del frío que hacía, ella, amorosa, se sacaba la manta y me tapaba hasta el cuello. Un día Bianco dijo: “*No puede ser que la Balbina no duerma, yo la voy a hacer dormir, le voy a cantar las canciones en italiano que les cantaba a mis hijas*”. Te juro por mi madre, no me lo voy a olvidar más. Yo estaba a en la cama, y él se tiró de costado, y me cantaba. La Mujica miraba. Y yo me quedé dormida. Después, me contó Alba: “*Sabés que cuando terminó de cantarte, se fue en puntas de pie y me dijo: ‘cualquier cosa me llamas’*”. Te digo la verdad, para mí Bianco era como... como un Dios. Alfredo también era un encanto conmigo: cuando hice la película de Torre Nilsson, fue muy cariñoso. Pero Bianco era más padrazo.

Bianco es lo más. ¡Y lo que hace en *El inglés de los güesos*! ¡Es impresionante!

La otra anécdota no los deja muy bien parados a los muchachos. Yo me rascaba y me rascaba. Y ellos llegaron a la conclusión de que la Balbina se tenía que bañar. “*La vamos a llevar al hotel alojamiento nuestro*”. Entonces me vinieron a buscar: Tito, Politti, creo que el Negro Medina Castro, Quique Liporace, y no me acuerdo quién más. Y me llevaron en la camioneta de la filmación. En el hotel alojamiento, me bajaron y me decían: “*Vamos, camine... Esta es la que trajimos, vamos a pasar la noche con ella...*”. Yo hacía un personaje, decía: “*Bueno, no me griten, porque si no me voy a mi casa*”. “*Qué vas a ir vos a tu casa, andá, caminá*”. El asunto es que, por fin, me bañé. Y salí que parecía Susana Giménez: toda limpita, con el pelo lavadito, con los rulos, y ellos atrás. ¡Las cosas que se les ocurrían!

Cuando terminamos de grabar *El inglés de los güesos*, que fueron tres meses muy divertidos, volví a la telenovela que yo estaba haciendo. Yo antes había ganado un premio en Moscú –era la época de Onganía– y me decían: “*Ni se te ocurra decir que ganaste un premio en Moscú porque vas a la cárcel*”. Eran esas épocas

que no te podés imaginar. Entonces cuando volví a la novela, ya no era en el papel protagónico sino en un personaje menor, para que no me vieran tanto. Las prohibiciones empezaban así: “*Tiene demasiada pantalla, hay que sacarla*”. Había gente que era fácil de sacar, pero otra gente era un poco más difícil porque los mismos productores te peleaban. Esa parte de la historia nuestra parece como de Bradbury. Una vez, vino el director de cine Borcosque y me dijo: “*Anita, tengo que hablar con vos*”. Y le digo: “*¿Por la película?*”. Íbamos a hacer una película que se llamaba *El soltero*. Entonces me dijo que había ido al Instituto y le habían dicho: “*Hay dos personas que tenés que bajar de la película*”. Y él dijo: “*¿Por?*”. “*Vos sabés por qué*”, le dijeron. Y él preguntó: “*¿Y quiénes son?*”. “*Vos sabés quiénes son*”. Y me dijo: “*Una sos vos*”. Pasaban cosas así, y te tenías que callar la boca. ¡Y los compañeros que desaparecían de la mañana a la noche! Nos pasó con Politti: estábamos esperándolo para grabar *Las grandes novelas* y no venía, no venía. De pronto, pasó Politti en un remis y nos saludó con la mano. Estábamos todos en la puerta del viejo Canal 7. “*¿Cómo, no viene a grabar?*”. Entonces fuimos al bar de enfrente, al Roma, y Renán nos contó que Politti venía de hablar con Harguindeguy; le dieron el pasaporte y le dijeron: “*tome, pero se va ya*”. Y eso fue porque él había hecho una película que se llamaba *Los traidores*. Harguindeguy le dijo: “*Usted filmó una película para burlarse de un militar*”. “*Pero yo soy un actor*”, le dijo Politti. “*¿Pero qué, un actor que no cobra? ¿Usted se burla gratis? Tome el pasaporte y váyase lo antes posible*”.

19. Profundamente impresionado

Por Marcelo Mazzarello (actor)

Siempre pensé que uno de los mejores actores de la Argentina fue y es Ernesto Bianco. Yo lo vi cuando era muy chico y solamente en sus trabajos en televisión, no tuve el gusto de verlo en teatro; yo no me dedicaba a nada que tuviera que ver con el teatro cuando era tan chico. Solo lo vi como espectador. Vi sus comedias, vi la dupla maravillosa que hacía con Osvaldo Miranda en *Mi cuñado*, vi su personaje de psicólogo desopilante con Olmedo. Pero uno de los trabajos que más me impactó de él fue en *El inglés de los güesos*. Como todas las entregas de televisión de ese momento, se emitía una vez y rara vez quedaba registro. Por supuesto casi no se volvían a repetir. Pero a mí me dejó profundamente impresionado ese trabajo, no supe bien porqué en ese momento.

Con el tiempo, yo devine en actor. Y tuve el gusto de trabajar con Ingrid Pelicori, su hija, hace no tanto tiempo. En alguno de los ensayos le comenté lo que yo sentía por su padre, lo que me parecía como actor y, en particular, que me había quedado grabado ese trabajo de *El inglés de los güesos* porque me había impresionado mucho pero nunca había podido volver a verlo. Entonces ella me dijo que tenía una copia en VHS. Le pedí que por favor me diera ese video para poder transformarlo en un DVD; por un lado, para preservar esa joya y, por otro lado, con la secreta idea de volver a verlo. Cuando lo volví a ver, confirmé cada una de las cosas que me habían pasado cuando era chico. Un actor que era fascinante, que generaba una gran empatía y fascinación cuando uno lo veía. Y cuando empezaba a hablar, conmovía. Y cada una de las expectativas que había generado, las sobrepasaba. Un gran actor: un actor inteligente, carismático, profundo, sutil, austero y majestuoso a la vez. Todo eso junto. Toda mi admiración para el gran Ernesto Bianco.

20. Mi primer largometraje

por Oscar Barney Finn (director teatral y cinematográfico)

A Bianco yo lo tenía visto primero en el cine con Zully Moreno, en *La dama del mar*, donde tenía una participación importante, y en *La cuna vacía*, donde también tenía un rol interesante porque era como la contrafigura de Magaña en el amor de Nelly Duggan. Pero donde más lo descubrí fue en el teatro.

Yo vivía en La Plata, venía de veraneo a Buenos Aires a la casa de mis tías, y ellas me llevaban al teatro, que era lo que yo más quería. Recuerdo la primera vez que vi un espectáculo teatral, fue en el teatro Odeón -por eso sufrí tanto cuando lo tiraron abajo- y allí lo vi a Bianco en *Los árboles mueren de pie*. Después lo vi en el teatro Smart, con Delia Garcés en *La espada*, de Zavalía. Pero además, como los elencos salían de gira, y había obras que yo no podía venir a ver a Buenos Aires, las veía en el Coliseo Podestá de La Plata. Y ahí lo vi a Bianco en *Anastasia*, también con Delia Garcés. Con ella misma hizo después *Living room*, donde él estaba muy, muy bien. Yo la conocía a Delia porque me metía por todos lados; y después, su marido (Zavalía) escribió unas palabras sobre Griselda Gambaro para el primer espectáculo que dirigí en Buenos Aires, en el año 65.

Pero cuando yo conozco de verdad a Ernesto es cuando él ya integraba la compañía del Cervantes, en la etapa en que vuelve Orestes Caviglia de su

exilio en Uruguay. Ahí lo vi en *Donde la muerte clava sus banderas*, que fue una obra muy interesante. También fue conflictiva porque Caviglia tenía problemas con Saulo Benavente. Resulta que Saulo había hecho unos carros que entraban y salían, tanto de derecha como de izquierda del escenario, y ralentaban la obra. Todo esto lo sé porque yo me hice muy amigo de María Luisa Robledo. Y con Saulo y María Luisa Robledo entré por primera vez a Edelweiss después de una función de *Donde la muerte clava sus banderas*. Ahí lo encontré a Ernesto cenando y empecé a hablar con él y con Violeta Antier que era la coprotagonista (en el coro estaban Alicia Berdaxagar, Idelma Carlo). Era una gran compañía.

Después de eso, ellos hicieron *Acuérdate del ángel*, donde debutó Walter Vidarte. Luego, *Locos de verano*. Y más tarde llega *Hombre y superhombre*. Realmente era muy importante la forma en que ellos trabajaban. Y en Ernesto uno encontraba a un tipo de gran presencia, de gran plasticidad, con una voz con la que jugaba como se le ocurriera, y unos brazos, y unas manos... Y eso que a mí me encanta ver en un actor: se adueñaba del espacio escénico. Él siempre estaba en forma dinámica. Era un actor para el que el teatro clásico era a medida.

Las últimas cosas que yo le vi en teatro fueron: *Savonarola*, en el Cervantes, y *Un enemigo del pueblo*, que fue una de las versiones más interesantes de esa obra que pude ver. Y ahí lo traté más porque ya nos acercábamos a la filmación de mi película con él: *La balada del regreso*.

Cuando decido filmar, más allá de que yo lo tenía presente, uno de los que se reunía con nosotros –en la casa de Julia Von Grolman, que era coproductora– y quien más me hablaba de Bianco, era Gianni Lunadei, que tenía una gran admiración por él. Gianni era de esos actores que el teatro clásico tendría que haber tenido más frecuentemente arriba de un escenario. Ernesto sí se pudo dar muchos gustos en el teatro y muy buenos, de un excelente teatro; además siendo un actor muy fuera de serie.

Entonces, con todos esos antecedentes, más lo que decía Gianni –que venía todas las tardes a tomar una copa mientras armábamos la producción–, me decidí y fui a hablar con él. Era mi primer largometraje.

Ernesto tuvo una gran predisposición siempre. Lo único que jorobó fue que cuando acordamos, él no tenía un compromiso de televisión. Pero después llegó su contrato de TV y, para contar con él, hubo que armar un plan especial, que fue difícil. Porque él grababa y llegaba a Salta el viernes. Y yo tenía que hacer trabajar al equipo: viernes, sábado y domingo. La televisión nos complicó a nosotros y lo complicó a él, que viajaba continuamente a Salta.

Lamento que toda una parte lindísima que filmamos en un día, cerca de la finca de Güemes, se arruinó en el laboratorio. Estuvimos en Salta como un mes y medio o dos meses. Pero parcializábamos, porque tratábamos de juntar todo lo de él. Y era una película hecha a pulmón.

Con Ernesto trabajé muy bien. Lo que no se avino fue a participar en el trabajo que hacíamos con el grupo, que ensayábamos improvisando: era gente joven creando la relación de una patrulla. Nos juntábamos todos los jóvenes, a los que se sumaban Elsa Daniel y María Luisa Robledo. A ellas las convencí. Pero Ernesto no quiso ir a improvisar. Yo hubiera querido que él, que hacía el Mayor Ocampo, estuviera más integrado. Pero indudablemente, no era el camino para hacer el trabajo con él. Era de otra manera. Entonces yo ensayaba con él en su casa. Yo iba, veíamos las escenas, las trabajábamos, intercambiábamos ideas, y luego reflejábamos eso en la filmación. En cambio, con los demás, no me atenia al guion sino a lo que habíamos improvisado y según las interrelaciones que tenían. La interrelación de Hugo Arana y Adrián Ghio costó mucho. Adrián estaba lanzado siempre, Hugo era menos abierto. Eran dos amigos que se reencontraban, y que de chicos habían tenido algo. Bueno, era el año 74, hoy hemos avanzado mucho, pero en ese momento era un atrevimiento de parte mía contar esa historia en el cine.

Ernesto venía los fines de semana. Todos nos alojábamos en el Hotel Victoria Plaza, un hotel divino, que conseguimos por un contacto que teníamos por el sindicato. Y cuando llegaba Ernesto, le buscábamos habitación en el Hotel Salta, el más tradicional, y justo a media cuadra.

Yo le había hablado bastante de lo que era el personaje. Yo era muy joven, tenía menos de treinta años. Me resultaba difícil llevarlo a él a unos vericuetos que yo pensaba para el personaje. Pero él era de una gran entrega, de una gran fuerza. Y nunca dudaba de nada. Estaba siempre en una actitud expectante. No lo recuerdo nunca débil, flojo, desarmado. Era un poco como Don Quijote; bueno, él lo hizo en teatro. Y esa impronta se la puso también al personaje. Una impronta que le venía bien porque era un tipo que invadía una casa y venía a poner las cosas en su lugar, y si había que matar, mataba.

Después, él acompañó los dos estrenos y estuvo siempre muy amable. Fue una buena experiencia. Y es una película que, con los años, me ha dado más devoluciones que en ese momento. Incluso los chicos a veces la estudian en la universidad.

21. Gracias

por Leonor Benedetto (actriz, compañera en teatro)

Iba a Mar del Plata a hacer temporada teatral por primera vez. Casi sin expectativas excepto las económicas. Obra protagonizada por Ernesto Bianco y Osvaldo Miranda. Se llamaba *La cuchita*. Hacía falta una actriz joven, atractiva, chispeante, desenvuelta. Excepto por la primera condición, en la que no me cabía ningún mérito, me sentía carente de todas las demás. Hasta tenía dudas de si era capaz de construir ese personaje como actriz. Pero tenía que trabajar. Tenía dos hijos pequeños y allí fuimos.

Pero no resultó un trabajo más. Allí encontré a uno de los maestros de la vida que, ahora lo sé, no abundan. Porque me reconozco una buscadora de enseñanzas y me anoto en cursos, clases, charlas y ellos me enseñan. Pero tienen que hacerlo, es su obligación, me anoto, voy, pago. Lo extraordinario es cuando alguien aparece y es maestro por su sola presencia. El que te dice esto se hace así, sin decirlo. Bianco me enseñó la disciplina arriba y abajo del escenario, el llegar temprano al teatro, el no decir nada que pudiera descolocar a un compañero, aunque se esté haciendo una comedia disparatada, el vencer la tentación de decir algo gracioso fuera del guion. Las palabras agregadas, me dijo, lo recuerdo como si fuera hoy, solo alargan la función, y el tiempo en el teatro es sagrado, para los actores y para el público. El teatro es una ceremonia con reglas muy estrictas aun en las funciones caóticas en apariencia. Si hoy pudiera hablar con él, le diría que llevo suficiente tiempo vivido como para haber comprobado que esas reglas que me enseñó son también aplicables a la vida, que las sigo a rajatabla y que funcionan. Y que esos niños que eran pequeños aquel verano, hoy son adultos, las conocen también y las aplican.

Querido Ernesto, donde sea que estés, gracias.

22. El amigo querido

por Marta Bianchi (actriz, compañera en teatro)

Yo trabajé con Iris, la mujer de Bianco, en un programa de Canal 7, que era sobre Mariquita Sánchez de Thompson. Ella interpretaba a Mariquita y yo hacía la segunda. Ahí nos conocimos. Eso debe de haber sido en el año 62, más

o menos, cuando salí del Conservatorio. Era en esos ciclos de teatro universal, o de teatro argentino.

Y a Ernesto lo conocí cuando era adolescente, en la Escuela Nacional de Arte Dramático, que llamábamos “el Conservatorio”. Para las fechas históricas, en vez de hacer actos convencionales, invitaban a los mejores actores y actrices a que nos brindaran una escena y una charla posterior. Era un verdadero festejo para nosotros. Y una de esas veces, vinieron Inda Ledesma, una grosa, y Ernesto Bianco, que era un actor gigante. Tenía una presencia magnética, una voz, una forma de desplazarse en el escenario, de apropiarse de ese espacio como pez en el agua. Me impactó mucho. Yo creo que ya lo había visto en el Cervantes, pero era otra cosa tenerlo ahí cerquita, y que después hablaran con nosotros, nos contestaran las preguntas. A él todo le fluía. Nosotros estábamos estudiando y sabíamos lo difícil que era fluir en el escenario. Porque uno estudiaba el texto, pero había que trabajar mucho para poder fluir. Y a él todo le fluía como si fuera fácil. Y eso era lo que buscábamos, que no se notara la construcción.

Esos actos en el conservatorio, con estos grandes actores, despertaban en nosotros la admiración. Nos los ponían como ejemplo. Entonces eran nuestros ídolos. Íbamos a verlos en todas las obras de teatro, conseguíamos las entradas o, si no teníamos plata, nos colábamos. Y después, entrábamos a los camarines a preguntarles cómo habían creado el personaje, cuánto tiempo les había llevado. En cambio —no quiero decir que todo tiempo pasado fue mejor— veo que ahora los alumnos de teatro no van al teatro, ni conocen a los actores argentinos (conocen a los actores norteamericanos), porque tampoco los estimulan los profesores. A nosotros nos estimularon y nos dieron ejemplos a seguir. Posibles. Porque si te ponen un norteamericano o un inglés, te preparan para la frustración, porque no vas a hacer lo que hace ese inglés, que tiene otro marco social.

Cunill Cabanellas no fue mi profesor, pero era director del Conservatorio. Yo lo conocí bastante. Resulta que fui a dar el examen con trece años y no me aceptaron, porque en esa época las chicas podían entrar con quince años y los varones con dieciséis. Entonces cuando tuve 14 años, Blanca Podestá, que era conocida de mi mamá, me preparó para dar el examen. Lo llamó a Cunill y le dijo: *“Todavía no cumplió quince, pero dejala porque parece una mujer grande”*. Lo que pasa es que yo medía 1,72 pero era muy tímida y hablaba como una nena. El asunto es que entré. Entonces, conversé bastante con Cunill, nos encontrábamos en los pasillos y siempre nos decía cosas interesantes.

En realidad, fue un error dejarme entrar, porque había una gran diferencia con mis compañeros. Pero no había escuelas para adolescentes. Yo tenía compañeros de treinta años que venían del teatro independiente o del ISER. Y tuve muchos profesores que, después me di cuenta de grande, no los aproveché. Tuve a Bonet, a Da Passano, a Nocera, Alfredo De la Guardia (que era un genio, pero a mí me aburría muchísimo porque hablaba muy bajito), profesores excelentes.

Unos pocos años después de que salí del conservatorio, ya estaba trabajando y me llamaron para participar en *La gruta*, de Anouilh, en el Teatro Argentino, con dirección de Orestes Caviglia. Bianco era el protagonista. Estaban Milagros de la Vega, Corrado Corradi, Selva Alemán, un elenco muy importante. Yo me acababa de casar, era muy jovencita, muy tímida. En la obra, tenía tres escenas y, entre una y otra, había bastante tiempo. Yo compartía el camarín con una compañera que me cuidó bastante, porque en esa época yo tenía mucho sueño y, sin darme cuenta, a veces me quedaba dormida entre escena y escena. Y ella estaba atenta para que yo pudiera llegar a tiempo. Un día entró al camarín Ernesto Bianco, el protagonista, a saludarnos y me vio despertándome. Me dijo: “¿Qué te pasa, piba?”. Yo le dije: “No, nada, es que no dormí bien, estoy un poco cansada y me dio un poquito de sueño”. Y me dijo: “¿Y te pasa todos los días? Porque, desde que debutamos, nunca se te ve salir del camarín más que para ir al escenario”. Yo dije: “No...”, tratando de disimular mi vergüenza. Entonces, me acarició la cabeza, me dio una palmadita en la espalda y me dijo: “Piba, ¿vos no estarás embarazada?”. Y me dio tanta tranquilidad que me atreví a blanquear que sí, que estaba embarazada. Que era algo que uno cuidaba de decir porque en esa época era causal de perder el trabajo. Y desde ese momento, y hasta que terminó la temporada, tuvo una actitud totalmente paternal. Eso siguió toda la vida. No sé cómo fue que armamos una relación de familia a familia, y yo me sentía muy honrada de que ellos, a los que yo admiraba tanto, fueran amigos míos. Nos reuníamos en casa de Bianco, o ellos venían a casa: Bianco con Iris, y también Pola, Chacho Dragún y Tito. Y eran muy cariñosos y muy nutrientes. Porque tenían la sabiduría de una experiencia que todavía nosotros, que éramos más jóvenes, no habíamos transitado.

Bianco era un hombre brillante, inteligente, muy sensible, muy divertido y a veces muy cabrón también. Era calentón, estaba siempre dispuesto a pelearse por alguna injusticia, porque era muy justiciero.

Era un actor de raza. Le iba muy bien, era muy respetado, recibía muchos aplausos. Pero también tuvo críticas –críticas que a mí me parecieron prejuiciosas–

por los programas cómicos que hizo en la televisión. No pudieron ponderar su ductilidad, su versatilidad, y la seriedad y el compromiso con que abordaba ese género. Lo abordaba con la misma actitud con que abordaba lo clásico.

Yo lo veía además como una persona muy íntegra. Por cómo amaba a su mujer, a sus hijas, a su familia. Por la solidaridad con los compañeros. Fue un dirigente sindical realmente importante. Y yo creo que fue un artista completo. Porque no solamente actuó. También dirigió, escribió y pintó. Llegó a hacer una exposición sobre el actor. Tengo la suerte de que nos regaló un cuadro –está en casa desde hace muchos años– que es un actor en el puerto, y que amo.

En el año 77, Bianco nos contó que iba a hacer *Cyrano de Bergerac* en el Teatro San Martín y me preguntó si me gustaría hacer el personaje de Roxana. Yo salté de alegría. Entonces me dijo: “*Le voy a decir a Kive Staiff, te voy a proponer*”. Pero no pudo ser. Kive dijo que ya cobijaba a más de un actor prohibido (estábamos en plena dictadura dura, nosotros nos habíamos exiliado a causa de la Triple A en los años 74 y 75, y cuando volví estaba prohibida) y que no podía contratarme también a mí. Así que para mí fue triste, duro.

En los años de prohibición, yo vivía en el bar Bat Masterson, que quedaba en la cuadra de la Asociación de Actores. Era la manera de intentar conseguir trabajo. Antes había muchísima solidaridad. Pero cuando la vida se hace muy difícil, se vuelve todo más individualista. Yo eso lo empecé a notar cuando volví del exilio. Empecé a sentir que no sabía quiénes eran los amigos y los enemigos. Ahí recién sentí que necesitaba un representante porque ya no me animaba a entrar a un canal, por ejemplo. Antes todo el mundo entraba y salía de los canales, todo el mundo circulaba, no te pedían el documento, ni te preguntaban si tenías una cita, como ahora. Por ejemplo, íbamos al bar de enfrente del viejo Canal 7, que estaba lleno de actores que no estaban trabajando en el 7 pero, como los productores cruzaban a tomar algo ahí, los veían. Era así, y no te sentías incómodo, porque éramos todos amigos, nadie te preguntaba qué hacías ahí. Además, antes uno conocía a los dueños de los canales, ahora son empresas que no conocés, no sabés quiénes son. Y teníamos tiempo. No teníamos celulares, no teníamos internet, a veces no tuvimos teléfono, y yo trabajaba muchísimo en televisión, corría de un canal a otro haciendo bolos. ¿Cómo me llamaban? No me acuerdo. Y me traían el libreto a casa. Yo tenía dos nenas chiquitas, pero tenía tiempo para los amigos. Si caminabas solo a la noche por Corrientes, en todos los bares te encontrabas con actores amigos para sentarte en una mesa. Y cuando salías del teatro, te alcanzaba la plata para ir a comer. Además, con hacer dos bolos

por ejemplo, podías vivir un mes. Y si ese mes no llegabas, un amigo te podía prestar, porque seguro se lo podías devolver al mes siguiente. Porque sabías que dos bolos ibas a hacer y con eso podías devolverle. Cambió todo. También en el mundo. Pero... sobrevivimos. Y los que tenemos una pasión, siempre encontramos la manera de actuar: épocas de vacas gordas y otras de vacas flacas, pero siempre trabajamos.

El asunto fue que cuando Kive Staiff no me pudo contratar, y yo no pude interpretar a “Roxana” junto a Bianco en *Cyrano de Bergerac*, el amigo querido, quizá para consolarme, para reparar mi frustración, desde ese momento me llamaba -en broma, cariñosamente- “Mi Roxana”. Amoroso.

La sorprendente partida fue tremenda para todos los amigos. Nadie lo esperaba. En realidad, no había nada que esperar porque estaba espléndido, haciendo un Cyrano colosal. Era un trabajo impresionante. Y con un esfuerzo físico increíble. Nos quedó a todos una sensación de orfandad, de vacío. Era alguien necesario para nosotros. Creo que para nosotros y para el medio, y para la gente que lo veía. Porque no solamente entretuvo –divirtiendo, emocionando a la gente–, sino que era una persona comprometida con temas sociales. Recuerdo las conversaciones con él sobre la vida, el oficio, la profesión, siempre quedaban enseñanzas. Pero creo que lo más importante que me dejó fue poder ver la coherencia entre lo que decía y lo que hacía. Su conducta. Su conducta en la vida. Su conducta con la profesión. Y su ética.

23. Un liderazgo muy especial

Por José María Paolantonio (director cinematográfico)

Resulta que en el año 75 yo iba a filmar *El juguete rabioso* pero me lo prohibieron. Ya tenía el casting hecho, incluso tenía actores contratados (entre ellos a Pablo Cedrón y Hugo Soto), cuando el señor famoso que cortaba las películas me dijo que no se podía hacer. Nosotros teníamos terminada *La Raulito* (yo era uno de los guionistas) y López Rega había dicho que no se podía estrenar porque era ofensiva, ya que no había más pobres en Buenos Aires. Y nos exigían cortar esto, esto, esto y esto. Tuvimos que hacer una muy ardua gestión con Marilina Ross, incluso con Lautaro Murúa, para lograr que se nos permitiera estrenar la película sin cortar. Fueron momentos de terror para nosotros. Pero bueno, ellos no están más y nosotros seguimos.

Con *El juguete rabioso* no hubo caso, no la pudimos hacer. Entonces, para incluir a los actores contratados, tuve que hacer un libro en quince días y fue el guion de *La película*. Había sido una idea mía: yo quería hacer algo de humor. Y así surgió el proyecto. Ernesto y Diana Maggi no estaban en *El juguete rabioso*, aparecieron para esto.

Yo me he divertido pocas veces en una filmación, o en ensayos de teatro, como cuando filmé con Ernesto y Diana Maggi ese teatro mudo que era la película dentro de *La película*, esas situaciones sin texto, que de por sí eran muy graciosas. ¡Las cosas que se les ocurrían a estos dos actores! Eran dos actores, no eran dos cómicos. Dos actores haciendo historias cómicas, graciosas, inteligentes. Era maravilloso y pasamos momentos súper agradables. Tanto es así que el día que se terminó hubo un pequeño lunch y los técnicos recordaban las escenas de Ernesto y Diana –cosa que es muy difícil que suceda– porque decían también que nunca se habían divertido tanto. Una diversión que no era por “hacer el chiste”. Ellos no hacían ningún chiste, jugaban situaciones humorísticas, que es muy distinto. Y Ernesto había tenido algunas críticas por ese salto que dio hacia el humor. Yo lo defendí mucho, siempre, porque eran críticas muy injustas, muy elitistas, muy de círculo cerrado. Eso es lo que nos mató, porque el círculo cerrado se fue muriendo, y ahora no hay un movimiento cultural. Y gente como Ernesto se ha perdido en un momento en que lo necesitábamos mucho.

Creo que ahora se necesita recuperar esa alegría, ese don de gente. Y, por otro lado, ese sentido profesional del trabajo. Porque nos divertíamos muchísimo pero cuando había que actuar, había que actuar. Yo recuerdo esa posibilidad que tenía Ernesto de estar en la chacota, en la diversión, y al decir: “*vamos a filmar*”, se acababa todo en cinco minutos. Y eso, desde el primer día me impactó mucho. Porque él, de alguna manera, manejaba siempre el humor general de la filmación. Y tenía como un liderazgo muy especial: podía cambiar inmediatamente y dejar a la gente expectante para empezar una toma, algo que no es fácil, no es común. Y siempre me ayudaba. Yo siempre estuve muy cerca de Ernesto durante la filmación, no solamente en los momentos en los que él filmaba. Él estaba encantado, y venía y miraba.

En el pueblo donde filmamos, había una familia en la que todos se habían casado entre ellos –cosa que hicieron los reyes, así que no hay que pensar tan mal–. Esa familia eran muchos y todos estaban medio trastornados; no eran como para estar encerrados, pero vivían en un universo de otro tipo, era todo muy loco. Y yo los incluí en la película.

Hace un par de años pasé por allí, en viaje a Rosario. Fuimos a tomar un café (habían pasado muchísimos años desde que hicimos la película) y en cuanto nos ven llegar, nos dicen: “Ah, volvieron los del cine”.

La película tuvo malas críticas. Pero después, la llevamos a Montevideo a un festival, y allí me acompañó Ernesto. En Montevideo, los críticos se volvieron locos con la película, se enloquecieron. A la noche, yo estaba con Ernesto cenando y no sé por qué le pregunté: “¿Vos por qué me acompañaste?”. Y él me dijo: “Porque vos te merecías esto, y no lo habías tenido en Buenos Aires”. Ese es Ernesto. Y después *La película* ganó el Premio Opera Prima en el Festival Internacional de San Sebastián.

Yo estoy seguro de que a esa película la van a reivindicar. Por lo que me dice mucha gente, lo que me comentan cuando la pasan. Y yo no sé dónde está ni quién tiene los derechos, porque se perdió todo.

Ernesto era una gran persona, un gran actor, realmente una gran alma. Hemos perdido gente muy valiosa. Y cuando uno ve las viejas películas, ve cuánta gente había que valía la pena.

24. La entrega total

Por María Valenzuela (actriz, compañera en cine y teatro)

Yo trabajé en dos oportunidades con Ernesto. En cine, hicimos *La película*; ahí yo debía de tener catorce o quince años; me llevaba mi mamá. Y también, hicimos en teatro: *Un enemigo del pueblo*, con un elenco.

Lo que me reafirmó Ernesto, era lo que me habían inculcado mis padres —que eran artistas— y que tenía que ver con el profesionalismo, con la seriedad, con el respeto, con el amor al trabajo. Y con la entrega total. Y eso era Ernesto.

Después, en *Un enemigo del pueblo*, pasó algo... Yo escuché una discusión en camarines entre Ernesto y Roberto Durán, el director, que lo retaba —entre comillas— porque movía mucho las manos. Y yo, mucho tiempo después, dije: “¿Qué tiene de malo mover las manos cuando uno habla?”. Uno puede hablar con la mirada, uno puede hablar con las manos, uno puede hablar con los silencios, uno puede hablar de diferentes maneras. Entonces me pareció que era una estupidez absoluta.

Y la relación que Ernesto tenía conmigo era muy paternal. Yo era muy chiquita, y me trataba como el papá a una hija, o como un tío a una sobrina.

Tengo los mejores recuerdos de Ernesto, los mejores. Un tipo totalmente versátil. Todo lo hacía como los dioses. Un gran, gran actor. Todos lamentamos mucho su pérdida porque realmente era un ser excepcional.

25. Por fin trabajé con él

Por Roberto Carnaghi (actor, compañero en teatro)

Yo siempre hablo de Ernesto Bianco cuando hablo de los grandes actores con los que trabajé. Y también lo tuve de profesor en el Conservatorio.

En aquella época, en el Conservatorio entraban nada más que treinta alumnos por año, después de rendir dos exámenes. No tenía nivel universitario sino terciario. En segundo año, María Rosa Gallo era nuestra profesora de teatro en verso, y cuando no podía dar clases –por cuestiones de trabajo, porque el Conservatorio era de noche– venían otros actores. Entonces vino Alfredo Alcón y en tercer año vino Ernesto Bianco. Dio pocas clases. Pero fue ahí donde lo conocí. Y me quedó grabado para siempre el encare para hacer teatro en verso como ellos lo enseñaban: no el cantito sino una manera de decir el verso.

Después a Bianco lo vi muchísimo en teatro y siempre lo iba a saludar al camarín. Por fin trabajé con él por primera vez en el Teatro San Martín, en *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen, dirigido por Roberto Durán. Estaban Alterio, Terranova, Alicia Berdaxagar, un elenco bárbaro. Yo entré por Roberto Durán. Porque después del Conservatorio yo siempre seguí estudiando, y asistía a las clases que daba Roberto Durán en su casa. Fue él quien me convocó para actuar en la obra. Después tomé clases con Gandolfo, con Ure, con Alezzo, siempre seguí tomando clases.

Y ahí se creó una relación con Bianco fuera del escenario. Él ya me conocía del Conservatorio y dialogábamos, hablábamos de fútbol, no solamente del teatro. Yo me divertía con él.

Ernesto era un ser entrañable. Para mí quizá, sinceramente lo digo, quizá el mejor actor de su época. De todos los de su época, el mejor actor. Tenía todo corporalmente. Y era una persona dada, divertida, no estaba puesto ahí arriba. Entonces uno dialogaba, trabajaba con él. Por ejemplo, él hacía el Prode, donde interveníamos todos y él se ocupaba de eso.

En la escena de la asamblea, cuando Ernesto hacía su discurso, yo estaba en la parte del pueblo y tenía un solo texto, que era en respuesta a algo que él

decía. Y en uno de los ensayos generales, yo le contesté algo que no estaba en el libreto y que Durán no había inventado. Surgió así. Entonces Bianco me dijo: *“Tenés que hacer eso todas las noches”*. Durán al comienzo no dijo absolutamente nada. Bianco y Durán eran muy amigos, no sé si no eran de la misma camada del Conservatorio. El asunto es que yo le contestaba eso, y él podía replicar sobre lo que yo le decía. Pero un día, a la semana de haber estrenado, Durán vino al camarín y me dijo: *“No, no, no tenés que decir eso”*. Yo le digo: *“Ah, bueno, pero yo ya arreglé con Ernesto este bocadillo, por favor, decíselo, no me lo digas solamente a mí porque él lo va a estar esperando”*. Pero no se lo dijo. Esa noche yo no dije ese texto porque Durán me había dicho que no lo dijera, y veo que Ernesto me mira con furia, como diciendo: *“¿Cómo te olvidás de esto?”*. Y en cuanto salimos, lo primero que me dice es: *“¿Por qué no lo dijiste? ¿Qué pasó? ¿Te olvidaste?”*. Entonces le pregunto: *“¿Roberto no te dijo nada?”*. *“¿¿¿Cómo????”*, dijo. *“Ah, no, lo voy a matar. Yo necesito eso, es fundamental”*. Y le aclaré que yo creía que Durán se lo había dicho. En fin, a veces Durán tenía esas cosas.

Otra vez, Ernesto llegó muy sobre la hora a hacer la función, venía de ver un partido de San Lorenzo (siempre llegaba tempranísimo). Durán quería que estuviéramos una hora antes, él venía siempre y pasaba por los camarines. Entonces, Ernesto llegó sobre la hora, medio afónico. Y Durán le dice: *“¿Te estábamos esperando!”*. Pero después, además, Durán lo puso “en tablilla”. Hicimos la función y al salir, uno miraba la tablilla. Es algo que ya no se usa, pero en una época, si de pronto uno estaba en tablilla, podían incluso bajarte el sueldo. No en el Teatro San Martín. Pero era una vieja costumbre actoral: si tenían que decirte ciertas cosas, lo ponían en tablilla y de ese modo se enteraba todo el mundo. Podía ser sobre algo que no estaba bien o también una alabanza. En este caso, Durán puso algo así como que Bianco no tenía ética teatral. ¡Cuando lo vio! Menos mal que Roberto se había ido porque si no Ernesto lo agarra a trompadas. Estaba furioso, muy furioso. Roberto Durán tenía esas cosas, pero era un ser entrañable. Para mí fue uno de los grandes directores, por la manera en que trabajaba con el actor, cómo se ponía al lado de uno. ¡Y cómo dirigió ese espectáculo!

Esta obra, además, tiene una historia muy particular. Durán había agregado un texto (escrito por Curzio Malaparte) en el discurso final, cuando Stockman habla del pueblo diciendo que no siempre la mayoría tiene razón. Eso es lo que dice Ibsen. Pero para la época de Ibsen, la “mayoría” eran los burgueses, el pueblo no existía, no iba a las asambleas. El “pueblo” era la aristocracia. Ibsen dice: *“¿La mayoría tenía razón cuando mandaron a matar a Jesucristo, o cuando enfrentaron a Galileo Galilei?”*. Podría haber dicho lo mismo sobre Hitler.

Entonces, el texto que habían agregado era sobre que la mayoría era manejada por los medios de comunicación, así que no es que la mayoría no tenga razón sino que se equivoca montones de veces porque está mal manejada. Algo así. En esa época estaban los militares (Lanusse). Antes de estrenar las obras, había un grupo que controlaba el texto y de pronto censuraban o no permitían hacer la obra. Y resulta que esa comisión pidió que sacaran ese texto que no estaba en la obra, dijeron que eso no se podía decir. Entonces se paró el estreno de la obra. Se consultó con los actores –con los protagonistas, no con nosotros que decíamos un bocadillo–, y los actores dijeron: “*Si tenemos que sacar ese texto, no hacemos la obra*”, lo mismo que decía Durán. Estaba Kive Staiff en esa época. Kive se quiso morir, era un gran escándalo, todos con contrato. Había algunos actores famosos que hubieran arreglado –no quiero decir los nombres– diciendo: “*Hagámosla, porque lo que dice Ibsen es lo que dice Ibsen*”. Pero se resolvió que la obra no se hacía, y entonces iba a haber una sanción. Así que se decidió ir a la Asociación Argentina de Actores, allí hubo una reunión con Juan Carlos Gené, que era el Secretario General. Se planteó el tema de censura y entonces Gené dijo: “*Ustedes están en un teatro oficial, esto es trabajo. Digan lo que dice Ibsen. Hagan eso, porque pierden el trabajo todos ustedes, y crean un precedente. Es un teatro oficial, que tiene censura. Si lo hicieran en un teatro privado nadie los puede criticar*”. Gené recalcaba que lo más importante era el trabajo, que pudiéramos hacer la obra. Porque la obra igual estaba presente. Así que finalmente la hicimos y con un gran éxito. Se discutía, el público gritaba. Las funciones tenían algo muy especial.

Y después, me vuelvo a encontrar con Ernesto en *Cyrano de Bergerac*. Yo hacía uno de los panaderos, y también hacía Montfleury, que es el actor que él echa del escenario. ¡Ernesto tenía una entrega! Siempre venía con un gran espíritu de trabajo, de crear. Y cada ensayo lo hacía a full, no se guardaba, ponía siempre una gran energía. Un gran empuje. Y siempre buena onda.

Cuando ensayábamos *Cyrano*, él me pedía que yo fuera al fondo de la sala, que me sentara en la última fila de la sala Martín Coronado, para decirle si se oía bien. Porque él bajaba mucho la voz cuando hacía uno de los monólogos y quería estar seguro de que el público lo pudiera escuchar.

Y se ponía muy mal con algunos actores del elenco que no respetaban el verso. Y él les decía eso, para que ellos estuvieran bien. Pero a algunos actores no les gustaba nada. El teatro en verso no es fácil, se puede caer en un cantito, el teatro en verso significa también actuar y que te pasen cosas, se trata de decir el verso y que vos te olvides del verso. No cualquiera lo podía hacer. Incluso ya casi no se hace teatro en verso, se ha perdido.

Dirigía Osvaldo Bonet, que también era amigo de Ernesto. Y a veces se quedaba dormido en los ensayos. Ernesto se enojaba y decía: “*No sigo*”. Pero después volvía. A veces no sabíamos si llegábamos al estreno. Pero cuando Ernesto se peleaba con Osvaldo, muchas veces era porque Osvaldo no criticaba algunas cosas, porque no se atrevía a decirle algo a algún actor, o se lo decía una vez y después no se ocupaba. Y Ernesto era un exigente al máximo, cada función tenía que hacerla a full. Se cargaba todo el espectáculo sobre los hombros. Tenía una exigencia enorme con todo, no para lucimiento propio, sino porque era alguien que sabía de qué se trataba, de qué manera había que hacerlo. Él se ocupaba de todo en el teatro y de cómo estaba el resto de los compañeros. Era el actor que quería que los otros estuvieran bien, y por eso tuvo problemas con algunos compañeros. (Me refiero a actores que eran más jóvenes, los más grandes no discutían eso). Pero era un ser entrañable, no pagado de sí mismo sino todo lo contrario, respetando al otro, queriendo hacer lo mejor del espectáculo.

Por ejemplo, en la escena final, cuando él ya estaba en el convento con la cabeza golpeada y habían pasado quince o veinte años, con todo respeto por el resto de mis compañeros, al único que se le notaba que había pasado ese tiempo era a Ernesto. ¡Y cómo hacía todo! Era maravilloso.

Cuando falleció, realmente no lo podíamos creer. Ahí hubo un malentendido con el médico que lo atendió, que creyó que era un problema estomacal. Lo atendió muy mal. Él había suspendido una función la semana anterior porque estaba verdaderamente muy dolorido. Y el médico parece que deslizó: “*Los actores con tal de no trabajar*”, como que total igual ganábamos un sueldo. Un señor que era un médico de la municipalidad.

A partir de ahí creo que todos fuimos al cardiólogo. Y el mío, con quien me sigo atendiendo desde el año 77, me dijo: “*A mí no se me hubiera muerto*”.

Creo que el hecho de seguir haciendo la función, de no ir a otro médico, le significó eso. Y creo que ese espectáculo le llevó la vida, de alguna manera. Por su modo de ser, de no decir “*me siento mal*”. Otros actores si están un poco afónicos, ya suspenden la función. No critico ni a uno ni a otro. Pero Ernesto tenía un amor enorme por todo lo que hacía.

Me dolió mucho lo que pasó. Me hubiera gustado haber hecho más cosas con él. Yo también tuve la suerte de poder hacer comedia y drama. La suerte de que me hayan convocado para cosas muy distintas. Porque cuando a un actor lo llaman siempre para lo mismo, pierde la otra posibilidad, por ejemplo la de aprender a trabajar la comedia, que es algo distinto. Y por ahí un actor tiene la posibilidad de ser un comediante, pero no la puede desarrollar.

A mí, por ejemplo, me fue bien en la televisión gracias al Conservatorio. El Conservatorio tuvo cosas buenas y cosas malas en la enseñanza, pero de alguna manera te preparaba para que pudieras resolver rápidamente. Cuando salías del Conservatorio, te daban un rótulo. A mí me dijeron: usted es actor dramático. Pero enseguida empecé a hacer comedia. Y en cine y en televisión siempre me llamaron para hacer de cómico; me dieron la posibilidad de frecuentar la comedia. Y Bianco como actor cómico también era fantástico. Cuando estaba con Olmedo, era genial. O en las películas que hizo. Tenía algo. El actor cómico tiene otra mirada.

Tengo el mejor recuerdo de Ernesto. Lo vi en todas las cosas que hizo antes, *Querido mentiroso*, *Savonarola*. Llenaba los teatros. Con un enorme empuje. Y siempre con una gran alegría.

Si hay algún actor que yo reconozco como el mejor actor de su época, es Ernesto Bianco. Un grande de verdad. Como persona y como actor. A veces se nombra a fulano, y hay actores que son fantásticos pero que siempre están en una cuerda y no frecuentan la otra cosa. Él siempre me pareció maravilloso.

Además, era un actor que siempre trabajaba relajado –difícil a veces de conseguir–, por eso era hermoso verlo, cómo se movía, cómo movía las manos, todo. Siempre estaba muy relajado y era creíble todo lo que hacía. No había tensión, veías un ser humano. Es para mí un gusto recordarlo. Un gusto y una gran emoción.

26. Le puse Ernesto Bianco

Por Patricia Palmer (actriz, dramaturga y directora teatral)

Es un placer para mí hablar de Ernesto Bianco. Cuando yo compré el teatro, por el año 97, siempre tuve la idea de homenajear de alguna manera a la gente que me había marcado, los actores y actrices que me habían hecho abrir la pasión de esta profesión. Y los tenía bastante claros en mi mente. Sobre todo a los que me habían marcado en la infancia. Entre ellos está Ernesto Bianco. Y también Delia Garcés, que siempre me llamó la atención por su mesura, me parecía muy moderna. Y Niní Marshal, por supuesto, otra recontra moderna. Y Ernesto Bianco, que me parecía un actor distinto, diferente a lo que se veía en esa época. Yo lo había visto en cosas muy disímiles: en *Operación Ja Ja* y en *El inglés de los güesos*, por ejemplo, y siempre con ese toque de modernidad que para mí él tenía. Era un actor que me encantaba ver. También en las películas, como

La dama del mar, con Zully Moreno, y en *Cyrano de Bergerac*, como también en esos programas cómicos donde él hacía todo absolutamente verdadero, y creo que eso lo destacaba.

A mí me gusta mucho el humor, y él también fue parte de mi construcción como comediante —tanto Niní Marshall como él— con esa cosa tan verdadera, no de “hacer el chiste” sino de tratar de construir esas cabecitas, esos personajes que al público lo hacen reír pero que a menudo sufren una tragedia.

Entonces, cuando tuve el teatro lo llamé El taller del ángel que fue un nombre que elegí porque me gusta el concepto de “taller”, como un lugar donde uno va a buscar herramientas... para la vida. Y a una de las salas, sin dudar, le puse “Ernesto Bianco”. Así que para nosotros es un nombre cotidiano: “*Che, voy a la Bianco a ensayar*”, “*Ensayan en la Bianco*”, “*La Bianco está vacía*”, “*Esto juega en la Bianco*”. Es un nombre que está todos los días con nosotros. Como el de Niní, como el de Delia Garcés y el de Sandrini. Son nombres que están en nuestro teatro.

27. Un tipo bárbaro

Por Susana Giménez (conductora y actriz, compañera en cine y teatro)

Tuve la suerte de trabajar con Ernesto Bianco en cine y en teatro. En teatro fue en *Hay una chica en mi sopa*, una comedia en Mar del Plata. Yo era muy joven, recién empezaba, y él estaba genial, como siempre. Pero compartimos más en *Un toque diferente*, la película de Hugo Sofovich donde él hacía dos papeles, un buen hombre y un chanta. Y bueno, ¡era un actorazo! Además de un tipo bárbaro. Charlábamos. Él era muy, muy gracioso. Hacía imitaciones, me hacía reír mucho. Y era tan educado. Infundía un respeto terrible. Siempre de buen humor. ¡Un rey!

28. Me protegió para que no me despertaran

Por Carlos Rottenberg (productor teatral)

Cuando se habla de Ernesto Bianco todos vamos a coincidir en lo que tiene que ver con su hombría de bien y en lo que tiene que ver con una posición tomada con respecto al trabajo. Quedó muy marcado en muchos, a partir de él, que

si sos buen actor podés hacer de todo. Y quedó marcado aquello de “*hago el programa de televisión que hago y a la noche puedo hacer Cyrano en el San Martín*”. Eso quedó como un emblema de su nombre y apellido.

Uno de mis primeros trabajos como productor fue *La fiaca*, protagonizada por él. Fue a finales de 1976, ya en dictadura. Arrancamos haciendo gira para probar la comedia antes de estrenar en Buenos Aires en el Teatro Regina. Hacía muy poquito que yo había empezado a producir, un año nada más. *La fiaca* fue el tercer espectáculo que produje; yo había hecho *Parra*, con Pepe Soriano, y *Equus* que había debutado en agosto de ese mismo año. Entonces mientras *Equus* estaba en cartel, yo me iba a la gira con *La fiaca*. Alternábamos con Ana y Jorge Blutrach, los otros productores; nos tocaba acompañar al elenco un fin de semana a cada uno.

Yo tengo dos cuentitos. El primero fue cuando me tocó ir con ellos a Rosario. Parábamos en el Hotel Rosario, en la cortada Ricardone, frente al Teatro de la Comedia. Y después de la función, el equipo se reunía en el hotel —cuando terminaban de cenar— para los tragos de la noche. Yo no tomaba alcohol, porque nunca me gustó. Y lo que hoy tomo como bebida fuerte —que es Coca Cola light— en ese momento era la Tab. Entonces, todos se pedían unos whiskeys; ya eran las dos de la mañana, y yo me pedía una Tab con hielo. Y Bianco no entendía cómo yo podía ser tan tonto de renunciar al alcohol por la Tab con hielo —y no es que tomase mucho él tampoco— y se reía. Todas las noches había que brindar y, durante toda la gira, él me gastaba: “*¡Yo no puedo creer que un productor brinde con Tab!*”. Y me quedó eso, siempre que alguien menciona que existió la Tab, yo me acuerdo de Ernesto Bianco.

Yo escribí un librito una vez, que se llama *No hay más localidades*, y conté que el debut de la gira de *La fiaca* fue en octubre del 76, en el Teatro Municipal de Santa Fe. Y me tocó ir a mí. Yo salí con un avión el mismo día viernes del debut; las funciones eran viernes, sábado y domingo. En esa época yo vivía con mis viejos, tenía dieciocho años. Me puse el traje en Caballito, en Buenos Aires, para el estreno que iba a ser a las 21.30 en el Municipal de Santa Fe, y me tomé el avión tipo 9 de la mañana. Llegué a Santa Fe, dejé el bolsito en el hotel, hacía más o menos cuarenta grados, y me fui al teatro. Entré por el costadito. Estaba cerrado, como cierra todo en el interior a la tarde, y llegué al escenario. La obra tenía como protagonista una cama. Entonces, como me había levantado muy temprano, así con el traje puesto, me tiré en la cama de la escenografía y me quedé dormido. Y me dormí tanto que como a las seis y pico de la tarde, llegó el equipo de laburo

para estrenar y, ya con el telón bajo, me despertaron para pedirme que dejara la cama. Y ahí me entero de que cuando llegó Ernesto y le dijeron que el productor estaba con el traje puesto durmiendo en su cama, fue él quien me cuidó, diciendo *“se habrá levantado temprano, déjenlo dormir”*. Así que me despertaron recién cuando Ernesto autorizó a que me despertaran: me había dejado la cama que él usaría un rato después como utilizaría de la obra que iba a protagonizar.

Y en enero, fuimos al Teatro Regina con un contrato que iba al 60 y 40: cuarenta por ciento para el teatro, como se acostumbraba en esa época (hoy se acostumbra el 30) y el sesenta de todas las plateas vendidas, para la compañía. Yo no tenía mucha experiencia, solo un par de obras. El estreno fue el 5 de enero del 77. El contrato lo había firmado yo con el Regina. Y al día siguiente, el administrador de la compañía me dice: *“Esto está raro liquidado, porque me liquidaron el 60 por ciento de las plateas pero no me liquidaron las pullmans”*. Entonces yo llamo al teatro y me dicen: *“No, a la compañía le corresponde el 60 por ciento de las ‘plateas’, como dice el contrato; no dice de las entradas”*. Yo, con dieciocho años, sentía que no podía resolverlo, era el costo de no saber. Y yo tenía que pagarles a Ernesto y a los demás actores un porcentaje sobre el total de la sala, como es lógico. Nunca tuve en cuenta, por inexperiencia, que las plateas no eran todas las localidades. Entonces lo fui a ver a Ernesto al camarín antes de la primera función y le conté. Él enseguida me dijo: *“Yo te lo arreglo”*. Llamó al administrador del Teatro Regina y le dijo: *“Me estoy enterando por Carlitos de que le liquidaron el 60 por ciento de las plateas, porque así lo firmó. Y está muy bien”*. Hizo un silencio y agregó: *“Eso sí, esta noche no va a hacer falta liquidarle nada porque yo las funciones no las voy a hacer. Así que van a poder liquidarle el 0 o el 100 por ciento, lo que ustedes quieran, porque no hay teatro”*. Para hacerla corta: en el contrato se cambió la palabra “plateas” por “localidades” porque, antes de la primera función del sábado, Ernesto fue quien se puso firme: *“Más allá de lo que ustedes tengan firmado, lo han cagado. Y si lo cagaron, conmigo no cuenten, yo no trabajo acá”*. Así que después se hizo la función, liquidaron bien, y seguimos. La manera en que él como actor salió en defensa de la empresa con la que se había conchabado para hacer la obra, no es un dato menor: habla de una posición ética en todo sentido, y de justicia. A él no lo afectaba económicamente porque él cobraba sobre el total. Él no estaba defendiendo intereses personales. Por eso lo dejo para el final y lo destaco.

Todo lo que yo pueda decir de él va a ser sumar a muchas opiniones porque, si bien no es el único, hay poca gente que consigue tanta unanimidad en el sentir. Yo estoy hablando de un recuerdo que tiene casi 44 años, y estas cosas las fui contando en mesas privadas, cuando hablamos de lo que más nos gusta

hablar que son las anécdotas de nuestro ambiente. Y cuando aparece el nombre de Bianco, siempre aparece con esta clase de recuerdos. Es un tipo que no tuvo detractores. Yo he escuchado hablar sobre él sin tener una relación familiar, ni siquiera profesional, y puedo dar fe de que, cuando se habla en privado, hay un puñado de cuatro o cinco nombres propios que son icónicos: uno de esos nombres es el de Ernesto Bianco. Y me parece que esa escuela que él hizo, esa escuela ética —yo uso mucho esa palabra, le doy mucha bola a ese concepto—, él la aplicó al servicio del laburo. Esto va más allá del talento que pueda tener un artista. Porque no se trata solo de desarrollar el arte, sino de cómo desarrollarlo, con qué pautas, con qué libreto. Y no hablo del libreto para estudiar el papel, hablo del libreto de la vida. Y me parece que, en ese sentido, Ernesto fue un gran libretista de la vida.

No voy a dar nombres propios, pero puedo pensar en algún artista que si le uso la cama para tirarme un rato antes del estreno, como se la usé a él... yo creo que no hay debut. Bueno, esa es la diferencia con Ernesto. Que no solo hubo debut sino que además me protegió ante el maquinista para que no me despertara.

29. Lo legítimo en manos de su dueño

Por Oscar Álvarez Monet (asistente de dirección del Teatro San Martín)

Yo conocí a Ernesto en el teatro de la Dirección de Cultura, en el año 55, donde tuvimos la suerte de hacer una especie de selección de obras de autores argentinos para el teatro Odeón, ya desaparecido hace muchos años. Después, nos fuimos viendo siempre, de tanto en tanto.

En el año 1972, el Teatro San Martín decide poner en ensayo la obra *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen, con un elenco realmente impresionante. Había actores de una gran dimensión artística y seres humanos inolvidables. Stockman, el protagonista, era Ernesto Bianco; el hermano era Héctor Alterio, la esposa: Alicia Berdaxagar, el padre de ella: Beto Gianola. También estaba Osvaldo Terranova y dirigía Roberto Durán. A mí me tocó ser asistente de dirección. En un grabador registrábamos el trabajo y después, con Roberto Durán, rebobinábamos y lo analizábamos. No sé si se guardó algo de eso.

El día del estreno hubo una protesta de la Asociación de Actores por la censura ejercida sobre el texto de Ibsen / Miller. Una conmoción en el hall

del teatro. Incluso se distribuyó un librito de la Asociación de Actores sobre la censura. Pero finalmente se dio curso al estreno. Y fue un suceso. Tuvo una convocatoria de público muy poco frecuente.

Inmediatamente tuvimos la suerte de enterarnos de que en Noruega, los diarios estaban hablando en la primera plana de la versión Ibsen/Miller de *Un enemigo del pueblo* que hacíamos nosotros. A tal punto, que tuvimos una agradable reunión con el embajador de Noruega y el agregado cultural, y comimos un chupín de pescado en la casa de Roberto Durán en la calle Las Heras.

La puesta en escena guardaba un estilo realista, naturalista. Fue un trabajo de elaboración muy profundo. Resultó un espectáculo de gran importancia, con un elenco envidiable. De ese trabajo se rompió el molde. Nunca después se logró una versión así.

Hay una anécdota que voy a mencionar porque implica el feedback entre el escenario y el espectador. En el tercer acto, hay un momento de un encuentro muy serio entre el alcalde Stockman y el doctor Stockman (Alterio y Bianco). Enfrentados en el escenario, el alcalde está mostrándole el perjuicio que va a recibir él y la familia a partir del informe que quiere publicar en la imprenta el doctor Stockman. Y desde la quinta fila de plateas en el centro, un espectador estaba tan metido que se levantó y gritó: “¡Jodete, eso te pasa por pelotudo!”. Inolvidable. No es frecuente que haya una intervención así.

Todo el mundo lamentó cuando se cumplió el término de las funciones porque finalizaba un hecho que ya había quedado registrado en los anales de la historia del teatro como una pieza perfecta. Por la interpretación de los actores, pero también por todo el nivel de calidad, nunca antes alcanzado, que se logró en la sala Martín Coronado, con todas las posibilidades escénicas que tenía la sala. El escenógrafo era Carlos Cytrinowsky. Todo era de un realismo increíble: se comía, se bebía la bebida original de Noruega. Y todo contribuyó a que pasáramos una etapa realmente inolvidable.

El trato cotidiano con Ernesto era el de un amigo con el que siempre pasábamos grandes momentos. Y todo el elenco formaba una especie de familia. Durán era un director muy exigente. Trabajar con Roberto Durán era tener acceso a una experiencia muy interesante. Yo tuve la dicha de ser su asistente varias veces. Cuando él venía a dirigir al San Martín, pedía por mí. Yo tenía que dejar lo que estaba haciendo para ir a trabajar con él. Un honor. El destino me deparó dichas muy grandes. ¡También Discépolo! Armando Discépolo era un director que dirigía en colores: “*Questo e de un rosa pálido, más azul*”.

Pasaron unos años. Y en 1977, nos encontramos con Osvaldo Bonet porque en el San Martín habían resuelto poner en escena *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, una obra en verso, muy difícil. Y esto fue para mí uno de los recuerdos más queridos, tremendo, con un valor, una dimensión como pocas veces me tocó vivir en el teatro. Porque con la experiencia de *Un enemigo del pueblo*, uno sabía qué puntaje alcanzaba Ernesto Bianco: un actor que podía hacer cualquier género, que todo le caía bien porque era creativo y único. En realidad, Ernesto Bianco es uno de esos actores que jamás pudo ser igualado en el teatro. Estos dos capítulos: el de *Un enemigo del pueblo*, que tomó importancia internacional, y el de *Cyrano de Bergerac*, fueron de esos trabajos que se le meten a uno en la sangre para siempre, con imágenes que no se borran nunca más. *Cyrano* era una obra que duraba tres horas y pico, hoy no se ve un trabajo así. Se había logrado también una escenografía muy importante.

Yo dejé de ser actor para ser asistente de dirección. Me quedé en la penumbra del escenario y allí me nutrí de una experiencia muy grande. Siempre sentí que estaba muy cerca del actor y que compartía cosas que estábamos viviendo de la misma manera. Y creo que una de las grandes satisfacciones, enorme, la tuve justamente gracias a haber tratado a Ernesto y haber trabajado con él. Tuve la suerte, por un hecho circunstancial, de tener que suplantar a un actor imprevisamente. Yo siempre recibía la información -desde el escenario- de que estaban todos los actores presentes. Y un día, me llaman desde el interfón y me dicen: “Pablo Ortiz no está”. “¿Cómo no está? ¡Pero si me dieron el presente!”. Ya había empezado la función. Entonces dije: “Hablen inmediatamente con peluquería, hablen con sastrería, tráiganme la ropa de Pablo Ortiz que voy hacer yo el personaje, porque ¿cómo se le avisa a Bianco que no está?”. Viene la jefa de sastrería, la de peluquería, me visto y entro al escenario. Cuando Ernesto me ve entrar, hace la reverencia recibiendo a D’Artagnan. Yo, vestido de D’Artagnan, voy al palco, me ubico y empieza el duelo entre Valbert y Cyrano, todo en verso acompañando las espadas que se cruzan. Cyrano lo hiere, y yo -con el pequeño diálogo que tengo- pondero la actitud de Cyrano, lo felicito, y enseguida me voy a ubicar otra vez al palco de las Preciosas. Termina la función y, como siempre, nos encontramos en el camarín. Ernesto me pregunta qué pasó y yo le explico que Pablo no estaba y que entonces pensé que lo mejor era recurrir a suplantarlo. “Sí, claro, por supuesto”, me dijo, “¡Pero seguí haciéndolo vos!”. Así como era de franco. Realmente ese personaje yo lo viví como si fuera el rey de España. ¡Además, con ese pequeño diálogo con Bianco en escena, no me faltaba nada! Había cumplido mi misión con el teatro totalmente.

En los ensayos hubo problemas. Había un árbol trucado con una rama de la que Ernesto caía como aterrizando de la luna, caía como venido de la luna. Esa rama le dio dolores de cabeza porque no se podía lograr bien el movimiento como él quería. Y también tuvo dolores de cabeza con algunos actores, porque había un elenco muy numeroso. Yo también los tuve, incluso eché del teatro a un chico, por falta de educación, que en escena le sacaba la peluca a un participante y hacía cosas que estaban fuera del tono de la obra. Hubo algunos encontronazos porque Bianco tenía un carácter muy firme y era un hombre que sabía lo que quería. Entre tanta gente había algunos actores que recién empezaban, bastante inexpertos. Para él, el actor que no estaba a la altura del personaje, siempre le significaba un dolor de cabeza. Es que la dimensión de este hombre era tan grande, que solo verlo ya era disfrutar. Tenía una especie de aureola que era lo que lo identificaba como un actor irrepetible. Y fue un Cyrano que la historia lo iba a recoger como inimitable, como imposible de volver a ver.

Y llegamos a un final imposible de olvidar. El sábado primero de octubre del 77, la función de *Cyrano de Bergerac* provocó los gritos, los saludos, los bravos, los vivas, los aplausos más increíbles. Todo lo que se puede recibir en el teatro lo recibió Bianco por la interpretación del sábado primero de octubre. Inolvidable.

Esa noche, cuando lo fui a ver al camarín, Oscar estaba fulminado, jadeante, agotado.

Al día siguiente, estoy preparando el escenario para la función, que era a las seis de la tarde. La sala estaba llena, no había más localidades. De pronto baja el director técnico y me dice: “*No vamos a hacer función*”. “¿*Cómo no vamos a hacer función?*”. “*No, porque... Bianco...*”. “¿*Qué, le pasó algo a Bianco?*”. Y me dice: “*Lamentablemente Bianco falleció*”. Yo creí que me moría, la sensación era de encierro, de que tenía que gritar, tenía que patear, tenía que hacer algo que no podía hacer.

Bianco se había tirado a descansar antes de la función. Estaba durmiendo plácidamente y, así como estaba dormido, se llevó la gloria y la fama con él. Pero hasta mis últimos días, jamás voy a poder olvidar las imágenes de Bianco en ese trabajo de Cyrano: las manos eran palomas, las manos de Bianco, cuando recitaba debajo del balcón de Roxana, eran como palomas que volaban. ¡Había un garbo, una presencia en ese Cyrano! Lo de Bianco en *Cyrano de Bergerac* era lo legítimo en manos del dueño.

Por desgracia el director del teatro no me escuchó oportunamente. Había llegado al país una máquina reproductora de grabación en video, que además era barata. Yo fui corriendo y le dije a Kive: “*Vi esto en la óptica Cosentino, hay que ir corriendo a comprarla*”. “*Bueno, bueno, calmate, la vamos a comprar*”. No se compró.

Es criminal no guardar testimonio de algo como fueron estos dos espectáculos. Porque hubiera sido una escuela de teatro para actores. Y hubiera completado los requerimientos y los placeres de más de uno.

Bianco era un ser humano con características difíciles de encontrar. Porque además le gustaba la pintura y pintaba –algunos de sus cuadros se vendieron– y en todo el tiempo compartido, me hizo varios bocetos. Compartíamos muchas horas. Era una permanencia cotidiana. Los ensayos duraban seis horas, menos media hora para descansar. Se trabajaba mucho.

De esta etapa de trabajo con Bianco son los mejores momentos de mi vida, sin duda alguna. Era gozar hasta la médula lo que se hacía en el teatro. Yo vi grandes espectáculos, pero esto quedó grabado como un hecho separado de la historia del teatro, algo para narrarlo en forma separada, porque alcanzó una dimensión irrepetible.

Yo no acostumbro a regalarle a la gente palabras lindas. Todo lo que dije de Ernesto es lo que llevo adentro. Yo he tenido la gloria de participar con él en el trabajo. Y ya estoy como despachado. Hay muchos que no llegaron a conocerlo y no saben que lamentablemente, en forma temprana, el teatro perdió uno de los hombres de mayor valor en la interpretación artística. Lo digo con todas las palabras: lo de *Cyrano de Bergerac*... la historia no podrá recoger otro acontecimiento, ni en el teatro inglés, ni en el teatro norteamericano. Esto fue único.

30. Uno de los elegidos

Por Osvaldo Santoro (actor, compañero en teatro)

Es una excelente idea rescatar la figura de tan inmenso actor. Me permite refrescar en mi memoria uno de los recuerdos más lindos de la profesión. Oscar fue un actor inmenso. Un tano de carácter fuerte. Elegía entre el elenco a aquellos a los que quería cerca de él. Creo haber sido uno de los elegidos, aunque más no sea en ese período de trabajo juntos en aquel famoso *Cyrano de Bergerac* del Teatro San Martín que él protagonizó. Entonces te abrazaba del cuello y te obligaba amistosamente a charlar con él por los pasillos del teatro rumbo al escenario. Cuando eligieron el grupo de espadachines que demostraban sus habilidades en escena, me contó como uno de ellos. Practicábamos esgrima en el Círculo Militar. Yo hacía tres años que había egresado del Conservatorio Nacional, creo que de ahí la simpatía conmigo.

Cada función era una clase de teatro abierta: su voz excepcional, su ductilidad, la facilidad para resolver sobre la marcha todos los inconvenientes que se presentan en una obra tan larga. Merecía un aplauso que, en mis más de sesenta obras hechas, jamás escuché. Eran minutos de una sala cubierta en su totalidad todas las noches. El sábado, su última función, la recuerdo como su brillante despedida. Espléndido, plantado, elegante, asumiendo su rol con talento. El domingo, cuando yo iba para el teatro, a media cuadra antes de llegar por la entrada de Sarmiento, un grupo de cuatro actores corrieron hacia mí y me abrazaron, mientras en el oído me decían: “*Nos dejó Ernesto*”. En ese momento pensé que el tano con su carácter había dejado la obra. Pero sí, la había dejado para siempre. Y para siempre dejó en mí el mejor de los recuerdos.

31. Un apasionado de su trabajo

Por Patricio Contreras (actor, compañero en televisión)

Yo trabajé con Ernesto Bianco en el programa de televisión *Mi cuñado*. En Chile, yo lo tenía “visto” desde mis épocas de estudiante, porque su foto estaba en la portada del libro *Después de la caída*, la edición de la obra de Arthur Miller: en la foto estaban María Concepción César –con una peluca rubia– y Ernesto Bianco. Y yo tenía ese libro cuando estudiaba teatro. Es decir que ya lo tenía visto a Bianco sin imaginar que con los años iba a terminar trabajando con él.

Yo llegué a *Mi cuñado* por Oscar Viale, que me vio en el teatro Lassalle en 1975, cuando vine de Chile con el Ictus, una compañía chilena. La obra que hacíamos se llamaba *Tres noches de un sábado*, una obra chilena sobre tres historias de amor en distintas capas sociales. Y ahí conocí a muchos actores y directores argentinos de la época, como Alezzo, Gené, Segado, Oscar Martínez, Elena Tasisto. Y, entre otros muchos, conocí a Oscar Viale, que primero me metió en una película para hacer de chileno –porque le parecía gracioso lo que hacía– y después me metió en *Mi cuñado*. Así que fue muy buena la manera en que yo entré al programa, nada menos que con la recomendación del autor de la comedia. Mi personaje era un “polirrubro”, un empleado polirrubro que podía servir para cualquier cosa: era portero, arreglaba caños, hacía trámites. Y ahí estábamos con Osvaldo Miranda, Gabriela Acher, Gachi Ferrari, Emilio Disi, Menchu Quesada, Marcelo Marcote, Nora Cullen.

Entré un poco apabullado. Me divertía mucho verlos trabajar, y también verlos fuera de escena. Bianco y Miranda tenían una relación muy divertida. Bianco manejaba todo, dirigía. Prácticamente él hacía la puesta en escena. Estaba Borda como director, que era supuestamente un director integral. Pero el que ponía en escena era Bianco, con mucha autoridad. Se calentaba de repente si el director hablaba por el tolbac, le exigía que bajara al estudio. Y alguna vez vi también que a una actriz que tardó demasiado en el maquillaje y se la esperaba, él... se lo hizo notar. Era bravo. Era muy calentón, pero yo advertí que lo era porque era un apasionado de su trabajo.

Conmigo era muy simpático, con todos en realidad. Pero yo me di cuenta de que me valoraba, le gustaba lo que yo hacía, era muy afectuoso. Igual que Osvaldo Miranda. Mientras Ernesto dirigía y ponía en escena, Osvaldo conseguía la atención de algún grupito y estaba por ahí contando anécdotas. Entonces, una vez Ernesto me comenta –cosa que me hizo reír mucho–: “*Este boludo, siempre contando anécdotas*”. “¡Osvaldo!”, y lo llamaba para la escena. Pero el diálogo de ellos dos en escena, era genial. Yo los disfrutaba muchísimo. Me acuerdo de la recurrencia que tenían de ponerse espalda contra espalda para algún diálogo secreto, y se hablaban de costado, como espías, como servicio de inteligencia. Y ahí embaucaba el cuñado a su cuñado. Después, remataba Osvaldo mirando a cámara, o haciendo algún pequeño comentario de remate.

Ernesto fue muy audaz en una época en que se tenía mucho prejuicio con la televisión. Si eras actor de la tele, no eras un actor serio.

Su buena onda la tengo muy presente porque para mí era importantísimo que me diera bola, que me diera alguna opinión afectuosa. Y también recuerdo una noche en que José Manuel Moreno nos invitó a todos los varones del elenco a una comida en un viejo almacén. Bajaron la cortina y se armó un asado. Era por un barrio como Mataderos o Pompeya, en una esquina con ochavas. Yo me sentía muy bien porque me integraban. Y yo no conocía a nadie, era extranjero y tenía todas las inseguridades.

Después, lo que me llamaba la atención de Bianco era la elegancia que tenía, y rápidamente lo asocié con Vittorio Gassman, con esa pinta, y con una gran teatralidad, un histrión que hace de todo, con una gran versatilidad. Por eso siempre lo tuve presente a Bianco, como ejemplo del actor que a mí me gustaría ser. Que jugaba la comedia tan bien como yo lo veía hacer allí y, por otra parte, yo sabía el repertorio que había hecho en teatro.

Y una de las cosas que yo le recrimino al destino es que no me permitió verlo en *Cyrano*, porque yo iba a ir el domingo en que él murió. Emilio Disi,

que lo había visto, me decía: “*Andá a verlo, andá a verlo, no se puede creer lo que está haciendo*”. También me lo comentaban mis conocidos de la embajada chilena. Yo me moría de ganas, además con ese título, con ese personaje, con ese actor; pero el destino no lo permitió. No lo vi, y no lo había visto nunca en teatro. Pero me gustó mucho conocerlo y tener una relación con él.

32. El olor de esa casa

Por Ismael Hase (dramaturgo)

Lo conocí a Bianco a mis 23 años, en Mar del Plata. Yo estaba con Mabel Manzotti, con el primer espectáculo que hicimos juntos, y Bianco estaba con Miranda y creo que con Silvia Montanari, haciendo *Donde duermen dos duermen tres*.

Yo valoro especialmente a aquel que traslada del escenario a la vida diaria el arte de vivir, y del buen vivir, y eso se expresa para mí en la generosidad. Y creo que Ernesto, Oscar Bianco, Oscar Pelicori, era el síntoma de la bonhomía, la grandilocuencia en todo.

Un día escribí un artículo para la revista de Actores y recordaba allí la primera imagen que yo tuve de él cuando era muy chico y hacía teatro infantil en Santa Fe. Lo vi actuando en *Querido mentiroso*, con Inda Ledesma. Y lo que más recuerdo de él eran esas manos como pájaros, esas manos que volaban. Y con Inda Ledesma, esa actriz mayúscula, sorprendente, que sé cuánto lo quiso y lo admiró a Oscar.

Lo recuerdo también en *El hombre de la Mancha* que, si bien él no era cantante, resolvía. Y por eso pudo hacerlo, y nada menos que al lado de Nati Mistral. Y estaba estupendo.

Lo recuerdo en otra actitud con un socio espléndido que tuvo, porque sé también como lo ha querido –y yo lo traté casi hasta el final–, que fue Osvaldo Miranda. Ellos hacían esa temporada teatral cuando yo los conocí en Mar del Plata. Llegó el invierno y salimos de gira. Yo dirigía un espectáculo con Mabel Manzotti, de mi autoría, y coincidíamos en Rosario. Era la época en que Bianco y Mabel trabajaban juntos en *El Botón*. Entonces viajábamos todos juntos a las siete de la mañana del viernes en el tren, y al rato estábamos en el vagón comedor desayunando. Y por supuesto, cuando uno llegaba, Miranda empezaba a contar todas las andanzas de Federico, su perro. Y Bianco miraba con los ojos bajos, como diciendo: “*Hay que soportar*”. Porque Miranda le

destinaba a su perro un cartel francés, y había que escucharle las piruetas que había hecho en la semana.

En Rosario hacíamos dos funciones los viernes, los sábados tres, y los domingos dos. Y resulta que la noche del sábado terminábamos muy tarde. Cuando digo tarde, quiero decir que la última función la empezábamos a la una de la mañana (hacíamos a las 21 hs, a las 23 y a la 1). Y los dos elencos: Bianco, Miranda y Silvia Montanari, y nosotros con Mabel, terminábamos pasadas las tres de la mañana. Entonces, comíamos todos en el mismo lugar. Yo sabía que teníamos que ir a una parrilla y entrar por el costado, y ahí estaban esperando Oscar y Miranda. Y siempre habían pedido algo especial y lo compartían. Tenían esa generosidad que uno sentía como un premio tan excesivo, y todo lo que uno intentaba era merecerlo, nada más.

El que ponía a veces el “tono” era Miranda. Porque era mayor que Oscar y entonces Oscar se avenía a él. Él era el que organizaba: “*Vamos a ir a tal lado, a tal otro*”. Miranda tenía un mapa de dónde había que ir a comer en cada ciudad. Y ahí donde fuera, Miranda empezaba a hablar, a monologar, y al rato ya había varias personas alrededor mirándolo y escuchando su despliegue de anécdotas. Y a él le fascinaba eso. Oscar se divertía mucho, lo miraba, y aportaba su silencio. Un silencio que siempre decía cosas.

Después, lo traté a Oscar cuando colaboré con Chacho Dragún en *El inglés de los güesos*. Ahí figuró solo Chacho, yo era el apoderado. Fue la primera experiencia de una miniserie en blanco y negro. (Después me tocó repetir la primera miniserie pero en color, que fue *Fortín quieto*, una miniserie sobre la campaña al desierto). Y ahí ya conviví con ellos en Lobos. Con Bianco, con el gordo Politti, y con Tito Alonso, por supuesto. Y fue donde me hice más amigo. Recuerdo la constante preocupación de Bianco por Tito, porque Tito no debía fumar pero no podía con el cigarrillo. Recuerdo a Oscar diciéndonos: “*Este un día nos va a dar un susto*”, eso era una constante. Porque además, tanto Tito como Chacho –que eran cuñados de Oscar– tenían hacia él como una reverencia absoluta. Como la tenían todos con Oscar. Era un hombre, ahora uno lo advierte, tan joven. Pero había toda una actitud paternal de su parte, y de sumisión de los demás a sus dichos, a sus preferencias, a sus sugerencias.

Y recuerdo que ahí también fue muy hospitalario. Estaba Ana María Picchio (que éramos pareja en ese entonces), Alba Mujica, Quique Liporace, el gordo Politti (que le festejamos su cumpleaños el 8 de abril). Dirigía Rinaldi –muy amigo también de toda la familia–, de modo que fue muy hermosa esa

experiencia. Recuerdo también que un día yo lo traje a Oscar de Lobos, y un día me trajo él en su Peugeot gris, porque íbamos y veníamos.

Tengo otro recuerdo absolutamente conmovedor. Yo soy de familia árabe y entre los árabes se estila besarse. Y no es una costumbre social, sino una costumbre muy acendrada en el ser humano. La primera persona que me besó, como saludo, siendo hombre, fue Oscar. Después lo recibí también de Chacho y de Tito. Y lo recuerdo como algo conmovedor porque además yo era muy chico, estaba lejos de mi ámbito familiar –que lo extrañaba–, y esa era una forma hospitalaria de trato, de darte un lugar... Yo lo vivía con pudor porque para mí era como un premio desmedido: ¡Que Bianco te bese! Y después evidentemente él hizo toda una escuela, porque tanto Tito como Chacho eran besadores, y había mucho más que una mera formalidad, había realmente un acto amoroso hacia el otro.

Ya en el año 77, recuerdo que fuimos con Chacho a La Plata el día en que, como director, Oscar estrenó *La noche de la basura*, de Gianola, con Carella y Myriam de Urquijo. Fuimos para el estreno de la obra.

En el último tiempo Oscar había hecho esa incursión televisiva mucho más frívola e igualmente deliciosa, porque transformaba en deleite todo lo que hacía. Pero por suerte tuvo como corolario de su existencia terrenal el haber hecho *Cyrano*. Porque parecía un personaje escrito para él. Y él estaba tan fascinado con ese reconocimiento, tan encantado.

Recuerdo esa última noche, el primero de octubre del año 77. Yo estaba con Chacho y salimos a dar una vuelta. Yo andaba de noche solamente con Chacho, porque era el único amigo nochero que tenía. Como santafesino, estuve siempre acostumbrado a levantarme a las siete de la mañana, y a las diez de la noche ya estoy en la cama.

Entonces, esa noche salimos y fuimos a esperar el final de la función de Cyrano. Después, tomamos un café con Oscar en la confitería Premier, en la esquina de Paraná y Corrientes. Rápidamente él se fue a su casa y yo me quedé con Chacho que me llevó a otro café con otro amigo. Eran las giras que hacía Chacho: tenía una hoja de ruta, y yo iba detrás.

Por supuesto, no imaginé que esa iba a ser la última postal afectiva que me iba a quedar. Yo lo noté como preocupado a Oscar. Y lo noté serio, muy serio, en relación a lo habitual. Y creo que fue por condescendencia a Chacho que se quedó un rato con nosotros, no recuerdo si tomó algo siquiera. Chacho me comentó que él había suspendido una función porque se había sentido mal, pero que se había hecho un electro y le había dado bien.

Cuando Chacho me cuenta, ese domingo aciago, que lo llamó Ingrid por teléfono y le dijo que Oscar no despertaba, me dice: “*Yo iba en el auto manejando y por primera vez recé*”.

La partida de Oscar significó acercarme a toda la familia, conocer la casa, esa casa impregnada en principio de tristeza y siempre, siempre de cariño y de amor. Y recuerdo el olor de esa casa, la casa de Rodríguez Peña, ya desde el pasillo: era un olor a una cera muy especial, un olor muy, muy típico.

Es tan lindo cuando uno convierte la existencia en una fuente de bellos recuerdos. Lo traslado a todos, a Iris, a Tito, a Pola, a Chacho, y al génesis de todo esto que era Oscar. Y no me olvido de María, la mamá de Oscar, esa mujer que era Oscar con pollera, tan expresiva, tan abierta para hablar. Gente que enaltece la vida porque le ofrece resistencia a los dolores. La recuerdo a María por una característica muy especial; era alguien que había perdido ya a sus dos hijos, y era el ser más generoso que he visto. Yo, en ese momento, escribía una novela diaria que se llamaba *Novia de vacaciones*, y ella me hacía una torta de ricota. Resulta que a mí no me gustaba la ricota, pero ya en homenaje a ella me empezó a gustar.

Y en esa casa yo también ensayé e hice toda la música de *¿Y por casa cómo andamos?*, que fue el otro espectáculo que hice con Mabel Manzotti. Iris me prestaba el piano e inclusive llevé después a los músicos y probábamos ahí. Yo tenía ese espacio. Era mi casa. Buenos Aires es una ciudad muy inhóspita para el que viene del interior. Es mucho más difícil venir del interior a Buenos Aires, que ir de Buenos Aires al exterior. Así que ese calor de hogar que yo viví, que también lo viví tomando mate con Chacho, o con Tito, yo creo que no tuvo réplica para mí. Y creo que el numen de todo eso fue Oscar, que era la figura a la cual se redimían todos.

Y todo lo que vino después, es enaltecer su memoria. A mí me quedaron amigos de Oscar, porque esa casa –la casa de Oscar y de Iris– fue el espacio donde a lo largo de los años nos reuníamos con Guillermo de la Torre, con Absalón, con Pedro Escudero y Berta Castelar, con Pola Neuman y Ben Molar; y esa gente, de algún modo, pasó a ser gente de uno.

Después, por cierto, Tito también se va muy jovencito. Y con todos estuve hasta el final. Con Chacho, después Pola, después Iris. Yo no conozco por ejemplo seres como Iris, a la que nunca le vi un rasgo de maldad, nunca tuvo un mal deseo hacia nadie. Los hermanos se fueron muy jóvenes, rondando los cincuenta años, y quedaron ellas dos: Iris y Pola. Tan amorosas, ellas. Y con un gran espíritu crítico pero nunca agresivo a la hora de destacar una

falencia. Y Chacho ha sido un hombre de una generosidad notable, de una amorosidad excepcional. De Chacho conozco todo, éramos como hermanos. Él era un chico, tropezaba diez veces con la misma piedra. Era un perfecto imperfecto. Pero lo imperfecto que podía tener Chacho, lo tenemos muchos; y lo perfecto que tenía, no lo tenemos todos. Era un huidor, huía de todo, era de la raza de los andariegos. Pero era un gran generador. Y el más generoso de toda su camada. Cuando él tuvo un espacio, se lo ofreció a todo el mundo. Era realmente muy desapegado, muy desinteresado.

33. Lo amé

Por Roberto Mosca (actor, compañero en teatro)

Voy a hablar de alguien que en mi vida fue un referente. Yo era pequeño y me juntaba con todos los referentes. Y este referente se llama Ernesto Bianco. El primer recuerdo que tengo de él, de hace muchísimos años, es de cuando yo estaba en la Comedia Nacional, ahí en el San Martín (porque como se había incendiado el Teatro Cervantes, la Comedia fue al Teatro San Martín y tenía la Sala Casacuberta para hacer todos los espectáculos). Ahí me empecé a conectar con mucha gente. En esa época dirigía Luisa Vehil, estaba Paca Vehil, Juan Vehil, Miguel Ligeró. Zavalía dirigía *Tál como os gusta*. Y la primera obra que hice en el San Martín con la Comedia del Cervantes, fue *Zamora*, de Georges Neveux, dirigida por Osvaldo Bonet, donde estaba Susana Rinaldi.

Las primeras imágenes que tengo de habérmelo encontrado a Ernesto –y de haber abierto grandes los ojos–, era en el viejo bar Ramos, de la calle Corrientes. Cuando salíamos de distintos teatros, nos juntábamos todos en el Ramos y después íbamos a comer al viejo Pipo, que era un bodegón, y ahí estaba Don Pipo con su gran abdomen. Cenábamos hasta altas horas. Después del teatro se acostumbraba ir a comer, se contaban anécdotas de la vida o anécdotas del teatro, y eso me fue enriqueciendo muchísimo.

Después de mucho tiempo, tuve la suerte de trabajar en *Cyrano de Bergerac*. Y, no sé por qué, le caí muy en gracia a Ernesto. Yo estaba en el camarín de al lado de donde él estaba, ahí en la Martín Coronado, al lado del Interfón. Y estábamos siempre juntos. Yo recuerdo que una vez, no sé por qué, me regaló de souvenir un billete de un peso de esos azuladitos y le hizo un nudo. Y yo lo guardé tan bien, tan bien, que es el día de hoy que no sé dónde está. Yo viajé

por todos lados, fui, vine, trabajé en España, volvía, viajaba, cambiaba de lugares, y de muebles, y entonces ya no lo encontré.

Tengo un recuerdo muy grande de él. Me acuerdo que íbamos a hacer esgrima en el Círculo Militar, frente a la Plaza San Martín, porque teníamos la escena de esgrima en la obra. Yo hacía el Conde de Valvert, y en un momento le decía “¡Bufón!”. Entonces, él me miraba y me contestaba: “*Tal epíteto no acato*”. Es el momento de la foto famosa que está en el teatro.

Para mí fue un ejercicio muy importante haber hecho *Cyrano* porque después me valió hacer *Don Juan*.

Cuando empezó a sentirse mal, en la escena del balcón pedía un banquito para sentarse. Entonces después fue al médico, que le indicó reposo. Yo le fui a decir: “*Ernesto, ¿por qué venís a hacer la función?*”. Y él me dijo: “*Mosquita, ¿vos me decís eso a mí? ¿Vos faltarías estando mal?*”. Me dejó helado. Y no supe qué contestarle.

Gran actor, ha sido un gran actor, pero lo más importante es ser persona. Y creo que Ernesto fue una gran persona en todos los sentidos, como hombre, con una línea de conducta impecable. Impecable. Disciplinado.

Lo sentí muchísimo. Y realmente, si cabe la palabra, lo amé. Lo amé, porque de él y de tantos grandes actores de esa época he aprendido a ser actor, si es que lo soy.

34. La escena es tuya

Por Rolando Alvar (actor, compañero en teatro)

Cuando participé en *Cyrano de Bergerac*, yo tenía treinta y un años. Hacía tres personajes pequeños. Recuerdo que la escenografía de Luis Diego Pedreira era operística, había una enorme araña que se levantaba desde el piso, era realmente impactante.

Resulta que no daban en la tecla con la nariz de Cyrano, le hacían unas narices espantosas. Entre los que éramos nuevos, que Kive Staiff nos había contratado, había un muchacho que se llama Natán Solans y que había trabajado con Martín Mendilaharsu y Narciso Ibáñez Menta. Fue él quien hizo la nariz definitiva. Natán hizo la cara de Bianco en yeso, y después hizo un estudio medicinal de la prolongación de la nariz de Bianco, como si estuviera enfermo. Porque Cyrano tenía esa nariz por enfermedad.

Haber hecho *Cyrano* era como si nos hubiéramos ganado la lotería. Éramos tan jóvenes en aquel momento. Se lo tenemos que agradecer mucho a quien fue el director general del Teatro San Martín, Kive Staiff.

Recuerdo que un día me llama el jefe de escenario y me dice: “*Rolando, vaya a ver al señor Ernesto Bianco*”. Yo dije: “*Ay, Dios mío, ¿qué pasó ahora?*”. Bueno, fui. “*Hola, Oscar, ¿cómo te va?*”, estaba Natán poniéndole la nariz. Y Bianco me dice: “*Rolando, en la escena del segundo acto, cuando vos te mofás de mi nariz y yo te pego un cachetazo, tirate al suelo*”. Le digo: “*No, no está marcado así, Osvaldo me dijo...*”. “*Dejalo a Osvaldo. Vos tirate al suelo. La escena es tuya, no es mía. Vas a ver cómo va a funcionar*”. De ahí en más lo hicimos así. Y era un momento muy festejado. Y así, muchas cosas. Era un gran amigo.

Se nos fue de los ensayos cinco veces. Tiró el libreto y dijo: “*Yo no trabajo más*”. Y Osvaldo Bonet decía: “*Quédense tranquilos, mañana vuelve*”. Y volvía. Después supimos que se enojaba porque algún actor no le daba letra, o porque no le parecía bien lo que alguien hacía.

La obra en sí fue dirigida por Bianco. Osvaldo nos marcaba mucho las posiciones francesas, los pies, los saludos. El ritmo también nos lo marcaba Osvaldo, el ritmo del endecasílabo: decir el *Cyrano* en endecasílabos no lo dice cualquiera. Pero Ernesto opinaba de la puesta en el escenario. Nosotros decíamos: acá alguien firma y el otro pone. Lo veíamos estupendo.

Recuerdo una escena de *Cyrano*: la de la batalla de Arras en el tercer acto. Entraba un carruaje cargado de utilería, que eran fiambres y quesos. Nos tiraban fiambres, quesos. Carnaghi tiraba cuchillos, teníamos que agarrar los cuchillos en el aire, eran cuchillos de verdad.

Cyrano está catalogada como una obra mufa. Cuando la hizo Faust Rocha en el Cervantes, se cayó alguien de la parrilla. Cuando la hizo Zelmar Gueñol con Nelly Meden en el Jardín Botánico para Teatro al aire libre, tuvieron que rehacer cinco veces la escenografía porque les tocó un verano de tormentas. Y en otra versión que vi en el Coliseo, con música de Modugno, en la escena del balcón un gato negro se cruzó el escenario de punta a punta.

35. Un rostro notable

por Natán Solans (actor y compañero en teatro)

Como actor, yo hacía obras de terror en San Telmo, de Gran Guiñol. Pero desde el año 69 me dedico también al maquillaje, a las caracterizaciones. En

realidad, es algo que me apasionó desde chiquito. Después comencé a realizar máscaras y prótesis, que al principio lo llamaban “utilería”, lo que me parecía absurdo; en otros países ya lo llamaban “efectos especiales”.

Un día, gracias a la actriz Marcelle Marcel, que era muy amiga de la familia de mi papá, se me dio la posibilidad de trabajar como actor en *Cyrano de Bergerac*. Me ofrecen uno de los personajes de los cadetes de la Gascuña, que eran los que rodeaban a Cyrano. También en dos o tres ocasiones hice de D’Artagnan, porque faltó el actor que lo hacía. Me sentía muy contento, era un placer inmenso. Y tuve la enorme satisfacción de conocer a Ernesto Bianco, que era la persona más humilde y el hombre con más carácter que yo he visto. Me hice amigo de él enseguida, fue algo rápido. Y también me sentí amigo de Osvaldo Bonet.

Entonces, yo entré como actor. Pero enseguida vi la nariz que le habían hecho a Bianco para la caracterización de Cyrano: era una nariz de cartón con un elástico, realmente no condecía con esa puesta. Había un gran vestuario y la esceno-arquitectura de Luis Diego Pedreira era algo increíble, eran como chalets, yo jamás había trabajado en una obra así.

Cuando veo esa nariz, con la que estaban todos disconformes, me atrevo a decirle a Bianco: “*Querido, yo hace tiempo que trabajo el látex, las matrices*”. Me preguntó qué era, le expliqué. Entonces me dijo: “*Vamos a ver a Kive Staiff*”. Y allí fuimos los dos. Le llevé una muestra de algo que había hecho, creo que una oreja. Y Kive Staiff me dice: “*Quedás contratado para hacer esto*”. Pero yo no quería perder mi trabajo como actor, que es lo que más me gusta en la vida. Entonces me dijo: “*Como actor sos Natán Solans (que era mi nombre artístico), y para esto te vas a llamar Antonio Solans*” (que es mi verdadero nombre). ¡Y me pagaron doble!

Realmente la nariz que le habían hecho era una cosa indigna; en el Colón también a veces se resisten a las prótesis de silicona y a todas las cosas que se usan hoy, no sé por qué tradición. Pero Kive Staiff enseguida lo aceptó. Entonces fui a la casa de Bianco y tomé un molde de su rostro, que lamentablemente quedó perdido –alguien lo debe tener–. El molde es en yeso azul, y lo que se toma es el negativo; y con eso hice una estatua. Era muy particular el rostro de Bianco, un rostro con muchas posibilidades, como el de Laurence Olivier. Tenía pómulos, ojos claros, un mentón, una nariz muy especial. Eso es muy importante en un actor. Y él tenía un rostro notable. Además de una pinta bárbara, pero no me refiero a eso.

Busqué en la Biblioteca Nacional (no había internet) todas las narices posibles, pero tenía que condecir con la anatomía del rostro. Y logré una nariz

que a mí me conformó. Hoy no; pasados los años no la considero una cosa tan bien hecha, pero en ese momento me pareció una maravilla. Y lo mismo les pareció a todos. Me costaba encontrar un látex duro en aquel momento, en las casas de maquillaje no existía. Tuve que hacer siete narices, (porque se tiraba: el látex al tiempo se deterioraba, se aplastaba) y él estaba muy conforme, se sentía muy a gusto. Se supone que Cyrano tenía una enfermedad (rinofima) que es el crecimiento de los huesos y los cartílagos de la nariz. En realidad, lo han dibujado de distintas maneras. Como él nació en el año 1616 y murió en 1655, la medicina todavía estaba muy en pañales.

Creo que en la obra hice también otros efectos especiales. Uno era un cerdo, del que comían todos. Me pagaron muy bien, quedé muy conforme.

Y Bianco era un caballero. Me acuerdo que cuando terminábamos la obra, todos salían corriendo para que los empleados y las empleadas pudieran irse rápido para llegar a sus casas a tiempo. Y Ernesto era el primero, decía: “*Vamos, apúrense*”. Era un gesto muy lindo.

En una ocasión, cuando ensayábamos, pasó algo inolvidable para mí. Era la época de los militares, y estábamos en la sala Martín Coronado llena de gente, llena de testigos. Y le vinieron a dar como una orden a Bianco, algo que tenía que ver con los militares. Y él ahí, parado cuan largo era, gritó: “*Qué, ¿los milicos? Me cago en los milicos, y se van a la reputísima madre que los recontra parió, que vengan a hacerme frente*”. Con esa voz que tenía él. A mí se me llenaron los ojos de lágrimas y lo aplaudí desde el centro de mi corazón. Lo abracé y le dije: “*Nadie se atreve a hacer esto*”. No lo jodieron más. Fue heroico lo que hizo. Ese era Ernesto. Y era mi amigo. Yo iba como un alcahuete, como un cholulo, y le ponía la capa. Yo quería estar en el camarín de él. Porque eran clases de teatro todo lo que yo escuchaba de él. Y me había tratado como a un amigo desde el primer día.

Incluso a veces, en el entreacto, él y yo bajábamos juntos, vestidos de mosqueteros, a espiar la obra que hacían en la otra sala (la Casacuberta), que era *Las Troyanas*.

Estar en el San Martín era alcanzar lo máximo. *Cyrano* fue una obra maravillosa. Y ese trabajo me abrió otras puertas. Después, toda mi vida, seguí haciendo efectos especiales: en *Titanes en el ring*, en *Las mil y una de Sapag*, trabajé bastante con Narciso Ibáñez Menta, hice también veintinueve películas, tuve una escuela y trabajé por toda Latinoamérica. Siempre como Natán Solans, no volví a usar mi nombre “Antonio” profesionalmente.

Eso sí, cuando me contrataban para efectos especiales, yo siempre manguéaba un rol, porque a mí me encanta la actuación. Y muchas veces logré hacer también participaciones como actor.

36. ¡Bravo, maestro!

Por Rita Terranova (actriz)

Soy hija de Osvaldo Terranova, esto quiere decir que Ernesto Bianco fue una presencia en mi vida desde que yo era muy chiquita. No era Ernesto, era Oscar.

Si a mí me dicen: “Ernesto Bianco”, lo primero que recuerdo es que cuando murió, el 2 de octubre de 1977, mi padre se descompuso de tal manera que hubo que llamar a una ambulancia. Y a los pocos días, comenzó a decir que él iba a morir de la misma manera. Y él murió de la misma manera siete años después, el 4 de octubre.

Pero puntualmente de Oscar, de Ernesto, tengo dos anécdotas, dos historias que a mí me pegaron mucho. En el año 75, yo hice un espectáculo sobre El Circo Criollo donde interpretaba al payaso cómico del circo. No había cursos de clown ni nada, no existía nada de eso en el 75, todo era Stanislavsky, Strasberg, Alezzo, Fernandes. Y yo me iba a un circo que había en Avellaneda todos los fines de semana para ver cómo actuaban los payasos: en la obra, mi personaje también tenía acrobacia y canciones. Se estrena el espectáculo. Y cuando termina la obra –fue una noche muy bella para mí–, estoy en camarines, y esa voz... tan reconocible, dice: “*Yo quiero saludar a la hija de Osvaldo*”. Y él era tan alto y yo tan petisa, que salgo... y él miraba para arriba. Entonces lo toco y le digo “*Soy yo*”. Me agarró la cara y me dijo: “*Vas a ser una gran actriz*”. A lo mejor me estaba dando ánimo. Pero yo lo tomé en serio. Y cada vez que he flaqueado en este trabajo, cada vez que he dudado de mí, me viene ese recuerdo que creo que fue una bendición. Cada vez que pensé si podía o no seguir siendo actriz, me venía el recuerdo de que Ernesto Bianco me había bendecido. Indudablemente lo hizo, porque pude seguir hasta ahora.

El otro recuerdo muy fuerte que me aparece es que la única vez en mi vida que me paré sobre la butaca del Teatro San Martín a gritar: “*¡Bravo, maestro! ¡Bravo, maestro! ¡Bravo, maestro!*” y que después volví siete veces más a ver el espectáculo, fue con *Cyrano*. Nunca olvidaré cómo decía esos versos alejandrinos. Nunca olvidaré ese final... cuando decía “*Mi nariz...*”, y moría. Nunca olvidaré

esa voz, que aun con los medios tonos o los bajos tonos llegaba con una técnica perfecta hasta la última fila.

Recuerdo también que mi padre y Oscar en su momento fueron criticados por hacer programas cómicos, y recuerdo también que ellos charlaban y decían: “*Nosotros tenemos una familia. ¿De qué vamos a vivir?*”. “*Además, lo podemos hacer*”, decían; “*hay que poder hacer de cómico, y hay que poder hacer un clásico*”. Tenían todas estas charlas. Yo sé que se querían mucho. Recuerdo también que siempre hablaban de que las dos esposas habían dejado sus carreras como actrices para cuidarlos a ellos. Y decían que ellos no hubieran sido los mismos si no hubieran tenido esas grandes mujeres que tuvieron.

También los dos eran rebeldes. Eran dos tanos que siempre querían romper las reglas. ¿Por qué? Porque sí. Porque me divierte. Por la creatividad, por esa cosa de salirse del molde.

Se extrañan. Todas esas voces. Toda esa época. Todo eso de lo que estamos nutridos, que está en nuestro ADN y que está en el ADN de nuestro teatro. Ojalá se estudiaran más las raíces del actor nacional. Porque ellos, aun haciendo textos clásicos, eran actores nacionales. Y por eso llegaban al público. Por eso eran amados por el público, porque los representaban.

Y recuerdo también que un día mi papá entró como si hubiera pasado un desastre, abrió la puerta y me dijo: “*¿Pero vos podés creer que la hija de Bianco también quiere ser actriz? ¿Qué les pasa? ¿Con todo lo que uno ha sufrido en esta profesión!*”.

37. Me llevó a su terreno.

Por Marcela López Rey (actriz, compañera en cine)

El primer recuerdo que tengo, siendo yo muy chica, no es de Ernesto sino de su mujer, Iris Alonso, y de la familia de ella: los hermanos Alonso. Yo tenía cinco o seis años, vivíamos en Palermo, y uno de los recuerdos más fuertes que tengo es que un día se armó un revuelo en la calle Cavia y Libertador porque venían a filmar una película. Era *Mis cinco hijos*, una película con todos los hermanos Alonso. Se me quedó muy grabado. Después se lo conté a Tito Alonso, cuando hicimos juntos una telenovela. Creo que mi amor por el cine comenzó allí. Era en un edificio de los años 30, de tres o cuatro pisos. Ahí, en la puerta, ellos entraban, salían, entraban, salían. Y a mí me pasó algo muy bonito, estaba deslumbrada con esa filmación.

Cuando me llamaron para trabajar en *Un toque diferente*, yo recién volvía de México, donde había pasado muchos años. No lo conocía a Bianco personalmente, nunca habíamos trabajado juntos. Y fue un placer infinito. Porque aparte era una delicia de guion, creo que es lejos lo mejor que escribió Hugo Sofovich.

Tengo un recuerdo de Bianco muy, muy grato. Se comportó muy bien conmigo, fue muy protector por cuanto yo recién llegaba de otro país. Para mí, hacer esta película fue un gran placer: una película muy profesional pero muy divertida. Estaba Julia Von Grolman, que llevaba vino a la filmación, y era un secreto porque los actores no podíamos tomar alcohol. Y también estaba Susana Giménez, que fue amorosa conmigo; y ella había sido quien había ocupado mi lugar en *Matrimonios y algo más* cuando me fui a México.

Casi todas las escenas las tenía con Bianco. Era un actor maravilloso, y tenía la idea de que la comedia se hace en serio. Entonces él me llevó a su terreno. Y me gustó. No hubo exageraciones ni cosas tramposas. Él jugaba la comedia de una manera muy bonita y muy cinematográfica. Porque a veces, en el cine, un milímetro más ya es una mamarrachada. Él era sutil, y llevó a todo el mundo a su juego. Nadie está exagerado o maquietón.

Ese juego de los gemelos, Ernesto lo hizo como los dioses. Le había agregado un pequeño tic al “pillo”: se tocaba la oreja. Entonces, cuando él hacía eso, era “el sinvergüenza” y no “el doctor”. Yo disfruté mucho y la pasé muy bien con él. Él estaba muy contento de hacer la película, le encantaba. Y yo también estaba encantada.

Siempre paso por las calles donde filmamos: en Salguero estuvimos todo un día en una puerta. Y Bianco era muy profesional, muy puntual, un actor plantado, sin rollos, y aguantándose el frío, los plantones en la vereda, porque no había motorhome como hay ahora... Esperábamos ahí paraditos nomás.

Fue una película relajada, no hubo tensiones, el director (Hugo Sofovich) era un tipo tranquilo, nada que ver con el hermano (con quien nunca trabajé). Era un dulce. Y todos los que trabajábamos ahí, estábamos muy contentos.

La película se estrenó a los dos meses de haberla filmado, rapidito, porque a los distribuidores les interesaba mucho la propuesta. Y realmente funcionó muy bien.

38. Me contagié

Por Gabriel “Puma” Goity (actor)

Ernesto Bianco fue quien me contagié todo esto. Yo, de chico, me sentía un patito feo, me gustaba mucho la música clásica, y la verdad es que no tenía muchos interlocutores válidos. Y eso fue merced a mi abuelo, que también me inculcaba la buena lectura. Pero claro, cuando me juntaba con los muchachos del barrio (de Palomar), no digo que me discriminaban pero mucho no compartían. El tema del fútbol lo empecé netamente para poder relacionarme con la gente. Empecé jugando de aquero que era lo más fácil, y ahí me fui metiendo como para tener un poco más de amigos. Entonces, mi abuelo era el promotor de esas cosas y a mí me gustaba muchísimo. Uno de los textos que yo había leído era *Cyrano de Bergerac*, que me había encantado. Y me había sentido obviamente identificado con el personaje. Un buen día se estrena *Cyrano* en el teatro, con Bianco. Y mi abuelo me dice: *“La obra de teatro que a vos te gusta, la podemos ir a ver; y además actúa el actor que a vos te gusta”*. Porque yo lo veía a Bianco en televisión, en *Mi cuñado*, o con Olmedo. ... Y mi abuelo me decía: *“Si te gusta en televisión, vas a ver lo que es en teatro”*.

Fue así. Fue un antes y un después. Era la primera vez que yo iba al teatro y fui con todos los prejuicios. La garantía era que estaba Bianco. Pero me pesaba toda la ceremonia del teatro... ¡Y lo que fue llegar a esa sala Martín Coronado, el viaje desde Palomar al centro, que era como ir al exterior! Recuerdo que hacía frío. Y recuerdo la muchedumbre. Y la ovación. Y la identificación mía con el personaje. Y la interpretación. Y esos ojos azules que estallaban, y que me enamoró. Perdidamente. Esta es la verdad. Y ahí empecé a surgir para mí la posibilidad de seguir el camino de él. No es que yo quería estudiar teatro, yo quería ser Bianco. Quería ser el Cyrano de Bianco. Porque me fascinó esa calidad. Verlo en televisión haciendo esos trabajos hermosos y tan populares y tan “empático”, que todos nos matábamos de risa, y después verlo haciendo *Cyrano*. Por eso cuando a veces discutís con algunos que se dedican a esto y dicen: *“no... porque el texto...”*. Les digo: *“Yo me hice actor viendo a Bianco decir versos alejandrinos”*. En mi vida había escuchado verso alejandrino y sin embargo éramos mil doscientos, no sé cuántas plateas tiene la Coronado, que estábamos embobados ahí escuchándolo, emocionándonos.

Quedé absolutamente fascinado. Después, cuando empecé a recorrer este camino fui viendo que Bianco, para muchos actores –por lo menos para Oscar

Martínez, para Miguel Ángel Sola, para Francella, para Alfredo Alcón— fue también inspirador en su profesión. En mi caso es el responsable absoluto. Es más, frente a las vicisitudes de esta carrera, que son más desgraciadas que otra cosa, yo lo puto a Bianco. Digo: me cago en la hora en que fui al San Martín a verlo. Porque si hubiera visto a otro actor, seguramente no me hacía actor. Hubiera dicho “*qué linda obra*”, y nada más. Y me hubiera dedicado a otra cosa. Lo que me pasó con Bianco es que me contagió. Y después, de alguna manera, fue un camino de búsqueda hacia él. Durante mis años del Conservatorio era buscarlo a él. Es más, yo fui al Conservatorio porque dije: “*¿y Bianco dónde estudió? En el Conservatorio*”. Y por eso fui al Conservatorio.

Después conocí a algunos actores que trabajaron con él y vi todas las miserias de nuestro ambiente: “*Sí, pero él hacía televisión...*”. Todas esas pelotudeces no hacían más que engrandecerlo para mí. Porque yo pensaba: cuánta envidia. Somos actores, y tendríamos que tener una visión por lo menos más piadosa de la vida. “*Porque él se equivocó... él tendría que...*”. Todas esas estupideces que no eran más que la envidia a un tipo que podía hacer lo que se le cantaba el culo, y todo era extraordinario. En vez de reconocerlo, es más fácil criticarlo.

Y después, eso sí, el reconocimiento absoluto del público. El amor. Mi abuelo era público, junto con mi abuela, de teatro-teatro. Y para ellos, Bianco, era palabras mayores.

Ernesto Bianco es la conjunción de lo que uno aspira, por lo menos yo, que es la jerarquía popular. Que me parece que es el máximo galardón que puede tener un artista. Porque considero que un actor puede ser popular, pero si no tiene jerarquía, se olvida muy pronto. Y si tiene jerarquía pero no tiene popularidad, es lo mismo, la jerarquía sola también se pierde. Entonces el máximo galardón es la jerarquía popular. Y Ernesto Bianco es la demostración de la jerarquía popular, el ejemplo concreto; lo seguimos recordando y nos seguimos emocionando. Y cada vez que me preguntan qué actor... Y yo digo: “*Bianco*”, todos dicen: “*Ah, bueno*”. O lo que me pasó a mí cuando la conocí a Ingrid, que me llevó como cuatro meses decirle alguna palabra porque me emocionaba el solo hecho de que fuera hija de Bianco.

Y él me acompaña siempre. Desde la primera vez que he actuado en una muestra en el Conservatorio, en ese momento maravilloso, glorioso, cuando uno va a actuar, que se apagan las luces y uno se queda solito, yo lo tengo a él. Lo tengo a él que me dice: “*Vamos, Puma*”. En esas primeras muestras, él me daba fuerzas. A lo largo de los años fui incorporando a mis seres queridos que ya no están, y hoy ya tengo un elenco muy grande. Pero él

está siempre. Otros tal vez tienen imágenes religiosas, yo lo tengo a Bianco, y a mis amigos. Él está desde el primer día, cuando tenía que mostrarle a mi familia que esto me gustaba y era serio. Yo lo tenía a él. Es el gran ejemplo del gran actor argentino, o del Río de la Plata, de la actuación del Río de la Plata, la actuación pura argentina, ninguna similitud ni copia de alemanes, ni nicaragüenses. Era bien argentino, bien porteño.

Una vez fuimos con Claudio Martínez Bel a comer a la casa de Osvaldo Bonet y nos contaba que Bianco era muy calentón. Es que él era indiscutible, porque venía al ensayo y ya sabía la letra desde el primer día; entonces llegaba y decía: *“Bueno, vamos a hacer la pasada, acto primero”*. Y por ahí algún actor del San Martín decía: *“No, yo... eh”*, o estaban con los libretos en la mano. Y él decía: *“¿No sabés la letra? Habíamos quedado en que hacíamos el acto primero”*. *“Sí, pero...”*. *“Ah, ¿no sabés la letra? Bueno, hasta mañana”*. Y se iba. O cuando ensayaban la escena del duelo, del duelo rimado, y los actores al costado hablaban, él se ponía furioso: *“Si van a hablar, avísenme porque yo me voy”*. Porque Bianco iba a ensayar, y ensayaba. Y venía de grabar televisión, venía de filmar... él laboraba. Entonces los tiempos eran sagrados. Pero había pica con él. Estaba el sagrado elenco del San Martín y llegaba él, en fin, la envidia. Pero como Bianco era irrefutable, era extraordinario actor, nadie le podía decir nada. Venía de trabajar con Olmedo en la televisión, y encima sabía toda la letra. Valcarcel, que era el músico, decía: *“El amigo en el elenco era yo”*. Valcarcel, además de ser el músico de la obra, se iba de gira con Bianco, (Bianco recitaba poesías y Valcarcel lo acompañaba con la guitarra). Valcarcel lo amaba. Y como todos los que lo amaban, no podía terminar de contar una anécdota porque se entrecortaba, se emocionaba. Y decía: *“No, un tipazo”*. Sí, era calentón, un tano calentón. Iba a la cancha: si San Lorenzo ganaba, volaba, y si perdía, se ponía loco. Ir en auto con él era toda una aventura, se iba peleando con todos. Bueno, pero era amado. El único homenaje al que yo fui, fue en la Asociación Argentina de Actores cuando se cumplieron diez años de su muerte. Y lo que yo recuerdo de ese homenaje es que había diez amigos de él para recordarlo, y de los diez que hablaron, ninguno pudo terminar de hablar. Pedro Escudero, Dragún, Labat, García Grau. Y hacía diez años que había muerto. Recuerdo que Pedro Escudero dijo: *“Él era un volcán”*. Y Dragún —que había sido su concuñado— dijo: *“Yo lo iba a buscar al teatro los jueves, y claro, iba un rato antes porque quería ver el final de Cyrano. Y las ovaciones que le vi a él no las vi nunca. Lo que más me impactó es algo que yo nunca había visto en el teatro: alguien del público, cuando ya estaban todos de pie aplaudiendo, se paró arriba de la butaca y gritó: ‘Bianco, la puta que te parió’”*.

Después me contaron una anécdota de cuando él actuaba en *El hombre de la Mancha*. Había una escena que él hacía con Nati Mistral, una escena maravillosa, y tan tremenda era, que el público se daba vuelta en el aire, y ellos tenían que repetirla, como un bis.

Carlos Romero padre escribió una poesía que se llamaba *Olor a Bianco*. Yo se la pedí al hijo, Carlitos Romero Franco. Una poesía inspirada en lo que sentía después de ir al teatro a ver a Bianco. Algo así como “*Olor a Bianco. La función terminó. Olor a Bianco. El abrazo fuerte...*”.

Hace muchos años hice *Sueño de una noche de verano* en el Lassalle, con producción del San Martín. Y ahí, arrumbada en un pasillo, había una gigantografía de Bianco como Cyrano. Me arrepentí toda la vida de no habérmela afanado. Pero no me animé. Dije: “*no tengo buena vibra en este teatro, y si me la afano voy preso*”.

Y la verdad es que lo extraño a Bianco. Lo siento tan afín. No hay día en que yo no piense en él. Además, es parte de nuestra cultura y de nuestra identidad teatral. Entonces somos responsables en esto. Él merece estar presente. No que se lo recuerde. Que esté presente. Él tenía una forma de actuar que la destrozaron muchos hijos de mil putas. No podemos permitir que se diluya. Como no lo podemos permitir de Sandrini, ni de Muiño ni de Alippi ni de Petrone. Una forma de actuar que fue denostada en las escuelas de teatro, y eso me llevó muchas veces a discusiones. Porque son nuestros grandes actores y son parte de nuestra identidad, nuestro color, nuestra forma de ser, nuestra cultura, nuestras raíces. Eran justamente los actores que llenaban los teatros. Los teatros grandes se hicieron por ellos. Y cada vez se hacen teatros más chicos. Y cada vez emocionamos menos, cada vez somos menos empáticos, y cada vez todo es más chiquito. Tenemos que apuntar a que la gente vuelva masivamente al teatro. Y para eso hay que tener actores como Bianco que produzcan grandes emociones.

39. El que nos abrió caminos

Por Cecilia Rossetto (actriz, compañera en cine)

Terminé la secundaria a los 17 años para ingresar inmediatamente al Conservatorio de Arte Dramático, que así se le llamaba entonces. Era 1966 y presencié la inauguración de su nueva sede, una vieja casona en la esquina de las calles French y Aráoz.... Ese atardecer nos dirigió la palabra Cunill Cabanellas... Cunill, el gran director y maestro catalán con siete décadas sobre

su espalda, nos transmitió todo el trabajo y el rigor que nos esperaba al iniciar esos estudios.

Desde ese día nuestra vida cambió para siempre... entrábamos a un mundo con nuevos héroes.

Los profesores de entonces, Osvaldo Bonet, Néstor Nocera, Saulo Benavente o Camilo Da Passano nos enseñarían a respetar y a vernos reflejados en los notables egresados de la institución: María Rosa Gallo, Alfredo Alcón, Susana Rinaldi, Ulises Dumont... o Ernesto Bianco.

Bianco era especial a nuestros ojos.

Era fácil identificarse con ese actor de raza, dúctil y tan desmedidamente versátil que se lo podía encontrar en una película de Hugo del Carril, de Leopoldo Torre Nilsson, interpretando a los grandes clásicos en teatro o en la pantalla blanca y negra con Fidel Pintos o Alberto Olmedo.

Un actor desbordante de talento que no le temía a ningún género: para él no había artes menores...

Ese fue el camino que nos dejó.

Tantas veces se me apareció vestido de gitano o de malevo porteño cuando, atrapada yo misma por el music hall, algún "prestigioso crítico" me espetara: *"Ay, qué pena que una actriz dramática y de escuela como usted haga estas cosas"*.

¡Y justamente en ese instante se me aparecía!

Justamente allí, cuando una estaba mordida por la culpa, se aparecía como un diablillo salvador, Ernesto Bianco...

Bianco con su estatura y su elegancia, guapísimo con sus ojos claros, generoso, pícaro y divertido a más no poder, ayudándome con su propia historia a sostener la mía.

Libre, histriónico y lleno de vitalidad nos animaba a elegir sin temores, nos empujaba a nuestro destino sin hacer caso a los cuestionamientos de esos "exquisitos" creídos poseedores de la pureza suficiente como para indicarnos qué ruta transitar.

Libre y vital nos bajaba línea cuando decía *"¿Y la economía qué?... Tenemos hijos que alimentar..."*.

Así, casi sin querer, nos enseñaba que no había un ápice de bastardía en ningún camino.

Sin embargo, nada de todo esto conversé con Bianco cuando compartimos el set de la que sería su última película.

Nunca tomamos un café ni lo esperé a la salida del Teatro San Martín cuando loca de asombro vi su última y portentosa interpretación del Cyrano... Creo que simplemente pensé que la vida era larga y que ya nos brindaría oportunidades de encuentros... ¿por qué no habría de sucedernos?

Tal vez porque no hay que confiar en ello...

Tal vez porque a veces la vida traiciona prontamente...

Y en eso pensaba la noche que corría, con el corazón en un puño, para despedirlo aquel fatídico 2 de octubre.

Y una vez que estuve junto a él, murmuré con bronca y entre dientes:

“Temprano levantó la muerte el vuelo, / temprano madrugó la madrugada...

No perdono a la muerte enamorada /, no perdono a la vida desatenta, no perdono a la tierra ni a la nada”.

40. Creo en el teatro

Por Enrique Papatino (dramaturgo)

Mi mamá se nos fue en el año 79. Y dos años antes, mi papá empezó a organizar salidas de todo tipo sabiendo lo que iba a pasar. Hicimos un montón de cosas, y vimos el *Cyrano* en el San Martín. Y es una experiencia de la que no salí ileso. Recuerdo haber estado muchos días repitiendo palabras sueltas que recordaba. Recuerdo esa presencia impactante, esa voz metálica y envolvente. Y me gusta suponer —tengo varias pruebas para eso— que ese fue el momento en donde me di cuenta de que tenía que vivir en el teatro.

Unos días después yo acompañé a mi mamá —como todos los domingos— a la misa de once. Mi mamá era una católica ferviente. Y en un momento, el Padre González la para para hablar con ella, y me agarra a mí de la mejilla y me dice: *“Y vos, nene, (como desafiándome casi) ¿creés en Dios?”*. Y yo... impactado, perdido como me sentía, le dije: *“No sé... creo en el teatro”*. Y el tipo, que no daba puntada sin hilo y era un evangelizador nato, inmediatamente me dice: *“Bueno... es lo mismo”*.

Tanto hablamos de este Cyrano (además en esa época Ernesto tenía mucha pantalla, estaba en *Mi cuñado*), tanto hablamos de Bianco, que mi hermano fue a verlo. Y hoy sé que fue el primero de octubre. Lo sé porque él contó, algunos días después, que le había llamado la atención que durante el acto de La Gascuña —que ocurre en un fuerte y entonces nadie puede salir—,

en la mitad del acto Bianco se fue de escena y recién entró cuando tenía que volver a hablar. Y mi hermano, que es un tipo muy estricto en las formas, dijo: *“acá hay un error”*. Pensó: *“es un error de la puesta, no puede irse da acá porque es un fuerte”*. Y al día siguiente supo lo que había pasado. Evidentemente Ernesto estaba muy mal esa noche.

Y pasó otra cosa que me refirió mi otro hermano, y es que al día siguiente, en el Teatro Coliseo, en una función de Les Luthiers, hubo un pequeño lío dentro de la platea, lo que es impensable en un espectáculo de Les Luthiers, con ese carácter humorístico, grato. Y sin embargo parece que hubo un lío. Y Ernesto Acher los paró a los que estaban discutiendo. Y no los paró diciendo: *“Señores, váyanse de la sala”*, *“señores, este es un espectáculo”*, *“señores, estamos trabajando”*, lo que diría cualquiera de nosotros. Sino que los paró diciendo: *“Señores, por favor, ayer murió Ernesto Bianco”*.

Muchas veces yo lo recuerdo y me he transformado en una especie de fanático, de seguidor de muchos maestros del pasado, y en particular de Bianco. Para mí siempre fue impactante la voz metálica y envolvente. Y me dediqué a estudiar y repetir fragmentos que él había grabado en los discos. La puntatura en la i, la base llena de armónicos, una voz que no era grave pero parecía grave. Un tenor con armónicos de barítono. Entonces el resultado es impactante, una voz que parece grave pero no lo es. Que es lo opuesto a lo que le pasaba a Alcón, una voz grave pero que no parecía grave porque era brillante. El sonido de esas voces –que Dios sabe cómo fueron educadas: si eran totalmente naturales, si provenían de haber escuchado a los anteriores, a Petrone y a todos los que los educaron a ellos– resulta hoy para mí algo notable. Porque Bianco no fue un maestro de actores –conocido, al menos– y sin embargo yo creo que muchos de nosotros despertamos a la necesidad del teatro, al descubrimiento del teatro, al descubrimiento de que nuestra vida es el teatro, como consecuencia de haberlo visto –como tuve esa suerte rara, siendo tan chico– o de haberlo seguido y haberlo escuchado después. Y a diferencia de los grandes maestros, que en la Argentina tuvimos muchísimos, sería ocioso nombrar, personas como Ernesto Bianco, actores como Ernesto Bianco, han dado clases a lo largo del tiempo, e incluso después de muertos y sin saberlo.

IV. DOS POEMAS

IV. DOS POEMAS

De Carlos Carella, para Bianco

Érase un coletazo de otros tiempos,
en que el teatro se abría
en mil personas función,
y precisaba el actor “voz y presencia”
para poder llegar al paraíso;
gesticulantes manos, brazos aspás
y la máscara –cada vez más olvidada–
de la comedia boca para arriba,
de la tragedia boca para abajo.
Era un actor de acá.
Hermosamente impuro como todos nosotros,
fieles a nuestro emblema de actores victorianos...
Hechos en el potrero dándole a la pelota
y con un entretiempo
para estudiar el Hamlet
o versear el Cyrano.
Ahora, en este tiempo, o en otro venidero,
cualquiera sea el siglo,
cada vez que alguien quiera
–aun el más lejano de todos los actores–
vestirse de Cyrano,
habrá que recordarle,
avisarle en voz baja,
que debajo de la pilcha del narigón eterno,
pegao a las costillas,
debe tener rayado vertical azul grana.
Alma de San Lorenzo.
Un hombre se hace grande
cuando tiene memoria,
y Ernesto Pelicori
(Oscar, Bianco, Bianquito)
no se olvidó jamás de All Boys y de la quinta

–centrojás narigueta–,
del barrio, de su casa,
y de la esquina vieja.

A Ernesto Bianco

De Lucho Schwartzman

Era una fiesta entera de colores,
vestía de sonrisa y humorada,
germinaba la angustia,
hacía la ternura,
sembraba la alegría
y era culpable de palmas encendidas.
Fue el verbo clásico
y el gesto exacto,
amador de la vida
y flaco caminador de la pureza.
La tierra comenzó a extrañarlo
en la plenitud de un Domingo,
a la hora de un estadio lleno
que tanto le gustaba,
a la hora del sol y césped verde,
a la hora del parque, del banco
y abrazo de pareja enamorada.
Era la hora del beso de las sombras,
que vinieron a buscarlo abruptamente.
No importaron la lágrima del pueblo,
ni la butaca llena,
ni la ovación cerrada que aguardaba.
Mariposas y palomas aquietaron sus alas
y en extraña congoja popular,
un lunes de negros nubarrones,
lo enterramos...
Luchador, camarada,
idea de libertad,
bandera, barricada,
insobornable acento,
agitador de vientos,
magistrado de proscenios,
actor ineludible.
Sencillamente, hombre

del tiempo terrible que vivimos.
Dicen... lo esperaba el Cyrano verdadero
y la dulce Roxana con los brazos abiertos.
Dicen... lo esperaba el viejo Ibsen,
con un libreto sin cortes de *El enemigo del pueblo*.
Dicen... se puso a pintar el Universo
y dos lágrimas hondas
de sus ojos hermosos se cayeron.
Dicen que el insólito Shaw,
con arcángeles de amor y de coraje,
ha escrito un libreto en su homenaje.

V. SER HIJAS DE ERNESTO BIANCO

V. SER HIJAS DE ERNESTO BIACO

Papá

Por Irina

Perdí a mi papá cuando tenía diez años. Para sobrevivir a la hecatombe, yo de alguna manera imaginaba (imaginar es algo muy grosero, esto era mucho más volátil e imperceptible) que iba a volver a encontrarlo. Cuando creciera, cuando fuera grande, cuando fuera actriz, cuando me subiera a un escenario, ahí tendría que encontrarlo, ahí tendría que estar él esperándome. “Tuve” que estudiar actuación, “tuve” que actuar. Algo siempre me resultaba insatisfactorio, algo siempre era incómodo, inadecuado. Busqué a papá en cada teatro que pisé hasta hace poco tiempo. Por fin comprendí que papá y todo ese mundo anhelado ya no existen. “Aquello” no está para mí en ningún escenario ni en ningún lugar del universo. Pero yo quería nada más “aquello”. Yo quería a mi papá.

Tengo pocos recuerdos de él. Intento evocar el recuerdo más antiguo en el que aparece su figura: vuelo de fiebre, él me levanta en brazos, me mete en la bañera. Agita el agua con las manos. Está serio, tal vez preocupado. Comanda el operativo sanitario. Me asusta un poco. Realiza maniobras impetuosas, es recio, está decidido a rescatarme. Su voz es poderosa y se impone su cadencia a la italiana. Sus ojos muy celestes. Su piel llena de verruguitas, lunaritos y puntitos rojos. “¿Por qué tenés basuritas en la cara?”, le pregunto. Su carcajada es vibrante. En la playa se enrolla el traje de baño, alargando más sus piernas de por sí largas. Me enseña a hacer castillos de arena: sentados en la orilla, agarramos puñados de arena mojada y los derramamos como un chorro que va formando cúpulas, luego sobre cada cúpula hacemos más cúpulas, que terminan en agujas. Castillos góticos, pienso ahora. (Esos castillos los seguí haciendo cada vez que estuve en una playa). Papá dibuja una iglesia en mi cuaderno de primer grado. La iglesia que dibuja es perfecta, con escalinatas, torre y gran portal: el resto de mi vida me baso en ese modelo para dibujar un edificio. Papá desayuna en la cama, tarde. Corro a saludarlo, tiene olor a café con leche. Tengo una tijera en la mano: con voz imperativa me indica que debo tener mucho cuidado, se fastidia. Otro día tengo en la mano un martillo, dice que el martillo había sido de su hermano. Lo noto enojado. Para mis escasos años sus intervenciones resultan, por lo general, algo bruscas. ¿Seré yo la inadecuada, siempre

haciéndole correr peligro a mi propio cuerpo o a los objetos de la casa? ¿Estará desconforme el señor alto con su retoño? No sé si me quiere (nunca lo sabré). Dibuja, hace mi retrato, se enoja porque no me puedo quedar quieta (tengo siete años). Otra vez, inusualmente, me busca a la salida del colegio, agarramos por Cerrito, hay tráfico, se pone muy nervioso. Mamá se va un mes a Nueva York. La llevamos a Ezeiza y volvemos solos en el auto. Esa noche se queda al lado de mi cama hasta que me quedo dormida. (Es lo que solía hacer mamá por las noches, muchas veces rezando arrodillada a los pies de mi cama). Papá no reza, se tira en la otra camita de mi cuarto, se lo ve larguísimo, es la primera y única vez que me acompaña a dormirme. De todo ese mes sin mamá solo recuerdo esa primera noche. Un día estoy acostada en el sillón, diciendo “*me aburro*”. “*No seas burra*”, me dice. Me río. Tal vez lo que reclamo es estar más con él. Por las noches salen con mamá, me tiro al piso y lloro “*todos me dejan sola, nadie se quiere quedar conmigo*”. Seguramente tienen cosas para hacer más divertidas que jugar conmigo: hay estrenos, cenas, van al cine. Estamos en Villa Giardino, en el Hotel de Actores. Juega con otras niñas, ¿las prefiere? ¿Y yo? ¿Y todo ese tiempo, que era el único del que dispusimos, y que pasó tan rápido? Me pone crema, mucha crema en la cara, para que la piel no se lastime con el sol. Parece asunto grave proteger mi epidermis. Inusitado: me lleva de paseo. Es la única vez y vamos al zoológico. Desde que dejamos el Peugeot 504 gris estacionado y descendemos del auto la gente no para de saludarlo, no suelo andar por la calle con él, así que esto es novedoso. Papá me dibuja durmiendo, en la parte de atrás de un guion televisivo (esas hojas abundan en casa, esos guiones después de estudiados pasan a ser nuestros blocks de hojas): ha tenido una buena idea, no tiene que pedirme que me quede quieta. Escribe al pie del dibujo: “*Irina durmiendo*”. Otra vez me dibuja mientras estoy concentrada dibujando, abajo dedica: “*Para mi queridísima Irina, de papá Oscar*”.

En la playa le pregunto a un chico: “¿*Tú papá en qué canal trabaja?*”.

En televisión sólo recuerdo verlo en *El inglés de los güesos* (de antes nada, era muy chica). Es hermoso su personaje, mi papá es hermoso, ya no hay dudas. De sus trabajos en teatro sólo recuerdo *La fiaca* y *Cyrano de Bergerac*, los dos últimos que hizo. En *La fiaca* su cuerpo parece de goma. Me divierto. Lo imito. Lo veo en *Cyrano*: tengo diez años y estoy segura de no haber visto algo como esto. Él es grandioso y excesivo, se tira de un balcón de más de dos metros, corre, habla en verso, hace esgrima. Temo que se lastime, hay algo monumental en su trabajo. El 2 de octubre de 1977 entro a su cuarto a saludarlo, voy a pasar la

tarde a lo de una amiga. Tiene puesto su pijama celeste con rayitas azules. Está de pie en el cuarto. Me da un beso, me llama “*la más hermosa*”, no vuelvo a verlo nunca más.

Queda en casa la ropa con su olor, sus libros, los cuadros que pintaba. Nunca más sé nada de él. Los principales amigos suyos se esfuman de un día para el otro, tal vez no pudiendo soportar el golpe. Mamá, sumida en la pena, nunca más habla de él, no me brinda ya nunca el relato de su vida. Si cruzo a algún compañero suyo me mira con tristeza. Nunca más me hablan de él, de cómo fue su vida, de quién era. Tengo claro que todos lo admiraban, eso y solo eso.

Más tarde conozco a actores jóvenes que me cuentan que eligieron su profesión después de verlo actuar. Hija de Ernesto Bianco. Alguno hasta llora cuando se entera de que soy hija de Bianco. Pero nadie me cuenta nada, alguna que otra anécdota sobre él circula en ámbitos teatrales, y nada más. Paso la vida sin saber quién fue mi padre. No sé nada sobre sus primeros años, a qué colegio fue, cuáles fueron sus primeros trabajos, cómo fue el noviazgo con mamá, si estaba contento, qué pensaba de la vida y de su profesión, qué pensaba sobre su familia, de qué hablaba, cómo se portaba con la gente, qué cosas sabía, cómo preparaba sus trabajos.

Pasan los años (los siglos) y mamá muere. Vaciando su última casa aparecen resguardadas increíblemente del paso del tiempo las carpetas que confeccionaba la abuela María: recortes de entrevistas, notas, críticas a papá a lo largo de toda su vida. Desde su primer trabajo hasta el último. Allí estaba su palabra, podíamos reconstruir su curriculum, leer sus pensamientos: imaginar su vida. Nos sumergimos a leerlas, el material es muchísimo, nos lleva meses terminar de recorrerlas.

Surge con mi hermana la idea de hacer un biodrama sobre la familia y empezamos a entrevistar a compañeros y amigos para incluir los testimonios en la obra. Recibo las anécdotas y las impresiones que ha dejado en los colegas como milagros, como pedazos de él que todavía aparecen en el mundo.

Estrenamos el espectáculo (*Papá Bianco y los Alonso*) y el público rebalsa el teatro, tal vez el mismo público que lo vio en los escenarios. De entre ese público, alguien nos espera a la salida y dice con lágrimas en los ojos: “*actores como Bianco eran parte de la familia, acompañaron nuestra vida*”.

Y así cuarenta años más tarde empiezo a recobrarlo.

Siempre papá

Por Ingrid

Yo tenía veinte años cuando murió mi padre. Por supuesto tengo muchos recuerdos de él, y sin embargo siento que lo conocí poco. Tal vez porque yo estaba todavía enredada en esa trama vincular de tensiones propias de la adolescencia. Algo que no me permitía del todo ver a la persona que él era. Sumado a la experiencia -desde mi infancia- de verlo transformarse y encarnar roles tan distintos. Creo que le veía tantos rostros que no sabía muy bien cuál era el suyo. O en todo caso lo veía, y lo veo, como alguien muy polifacético, incluso muy contradictorio, con muchos claroscuros. Y quizá de eso derivaba también que fuera un actor tan extraordinariamente versátil.

Eso sí, recuerdo muy claramente su intensidad, su energía. A la vez era muy reservado, al menos conmigo, no propiciaba largas charlas, tenía más bien un modo lúdico de relacionarse. Y le gustaba especialmente sorprender, era una manera muy suya de dar afecto. No en vano los recuerdos que me han quedado más grabados son esas sorpresas que él preparaba y me destinaba muy tiernamente. Recuerdo muchas. Para señalar solo dos: Papá tenía un amigo que vendía libros a domicilio. Un día me trajeron la enciclopedia *Life* y papá me pidió que eligiera algunos tomos. Esa enciclopedia me parecía el colmo de la felicidad. Me costó muchísimo decidir cuáles tomos prefería, esos pocos con los que debía conformarme. Lo hice, lo comuniqué. Al día siguiente, y sin decirme nada, papá me compraba la enorme colección completa.

Otra anécdota, yo juntaba figuritas en un álbum y sucedía algo misterioso: los sobrecitos que me conseguía papá tenían siempre las figuritas que me faltaban, las que yo más anhelaba. Muchos años después de su muerte un compañero suyo me contó que papá se lo pasaba comprando sobrecitos hasta que lograba armar unos que solo tuvieran las figuritas que me faltaban.

Me conmueve imaginarlo elaborando esas sorpresas, esa forma suya del amor, como si quisiera con su gesto, además de dar lo que concretamente daba, dar un plus de alegría, dar la experiencia de que la vida podía ser mágica.

Papá tenía poderes mágicos, además era imponente, invencible. Recuerdo algunas anécdotas de él que siempre me impresionaron. Por ejemplo, una vez durante una gira por Latinoamérica, él estaba en el cine y hubo un gran temblor. Entonces todos salieron corriendo a refugiarse, menos él, que se quedó muy tranquilo viendo la película. Otra vez, en un viaje en avión hubo un

problema con un motor, luego con otro, creo que algo se incendiaba, y todos estaban desesperados. Y él muy sereno, como entregado al destino. Alguna vez aseguró en un reportaje que no le tenía miedo a nada. Aunque después acotó: “Bueno... tal vez a Racing cuando juega con San Lorenzo”.

Por lo demás, la vida en casa era tranquila y tenía sus rutinas: papá se levantaba al mediodía. Vocalizaba. Desayunaba su café con leche. A veces uno lo veía hacer tres cosas a la vez, no sé cómo repartía su atención: leer el diario, escuchar la radio y ver la televisión.

Estudiaba los libretos con mamá a la noche y hasta la madrugada. Estaba tan acostumbrado que no podía memorizar nada sin ella. Algunas veces, cuando mamá se iba por ejemplo de vacaciones de invierno con mi hermana Irina, recaía sobre mí la tarea de ayudarlo a estudiar la letra.

Los roles estaban repartidos de modo bastante tradicional: el hombre trabajaba —y por cierto papá trabajaba mucho—, y la mujer se ocupaba de las hijas. No digo de la casa, porque no era el fuerte de mamá. Además, ella le seguía el ritmo a papá. Era, sobre todo, su novia. Quien asumía buena parte de los quehaceres domésticos era la abuela María, la mamá de papá, que siempre vivió con nosotros.

Ellos intentaban que la casa siguiera un ritmo “normal”. Nosotras no fuimos criadas en camarines. Papá es el único actor, de los que yo conozco, que cenaba en familia antes de ir a hacer teatro. Claro, recordemos que las funciones en aquel tiempo eran más tarde, muchas veces a las 22 horas.

Las vacaciones eran familiares: todos a Mar del Plata, donde papá hacía temporada teatral de verano. Él decía que no podía dejar de trabajar. Me parece que lo decía por lo económico, pero creo que era también porque le encantaba actuar. Y encontró esa modalidad de trabajo y vacaciones familiares que repitió año tras año. Papá amaba el sol, el mar, y jugar al fútbol en la arena con los pibes del balneario. Íbamos todos los días a la playa después del mediodía. Y a la noche, él se iba al teatro a hacer función. Todavía más tarde, le gustaba darse una vuelta por el casino. Allí iba también mamá, siempre metódica, con su martingala.

Las idas y venidas a la playa con papá al volante eran toda una experiencia. Manejando el auto, realmente no era nada tranquilo. Se iba peleando con todo el mundo. Mamá trataba de contenerlo: “Oscar, que todos te conocen”. Pero a él no le importaba nada. En esos momentos se encegucía.

Es muy conocida su fama de tano calentón. Conmigo se enojó algunas veces, pocas, en realidad, no más de dos o tres. Tampoco puedo precisar

las razones, tal vez algunos gestos míos de rebeldía. Pero a mí me daba miedo cuando se enojaba. Aunque nunca fue violento. Y creo que pronto se arrepentía.

En todo caso hay que decir que con mamá no se enojaba nunca. Jamás presencié una pelea entre ellos –y mamá no era una persona precisamente sumisa, tenía su carácter–. Creo que se amaban profundamente, y que además se llevaban muy bien. El clima que se vivía en casa era de armonía.

Sus amigos, los que más visitaban la casa eran: en primer lugar Jorge Morales, amigo muy querido de toda la vida; era actor y papá, siempre que podía, lo incluía en sus proyectos teatrales. Venía a cenar a casa muy frecuentemente. Y por supuesto Osvaldo Miranda, compañero y amigo inseparable. Otras personas que nos frecuentaban eran: Orestes Caviglia y su esposa Iide Pirovano, Pedro Escudero con Berta Castelar, Fernando Labat, Guillermo de la Torre, Ariel Absalón, todos queridos compañeros de muchas aventuras teatrales. Papá tenía también buenos amigos pintores. En especial se quería mucho con Raúl Shurjin y con Manuel Oliveira. El entorno se completaba con nuestros tíos Tito (Alonso) y María Rosa (Gallo), Pola (Alonso) y Chacho (Dragún) que eran a la vez familia y compañeros de trabajo, y con quienes prácticamente convivíamos.

Toda esta vida terminó abruptamente el 2 de octubre de 1977 con la inesperada, inconcebible, muerte de papá. De pronto, lo que parecía más sólido, seguro, invencible, o sea ese padre tan imponente que un poco me asfixiaba, mi gran padre con todo su poder, su brillo, su fama, sus aplausos, su gloria y sus poderes mágicos, en un segundo se desvanecía y me dejaba las espaldas a la intemperie para siempre.

Cuando papá murió, yo estaba ensayando mi primera obra de teatro. No llegó a verme actuar. A él no lo alegraba mucho que yo quisiera ser actriz. No le venía bien ninguno de los profesores que existían. Por supuesto no se oponía. Pero sabía que era un destino demasiado azaroso, muy amenazado de todo tipo de frustraciones, y me lo hubiera querido evitar. Me gusta pensar que hoy estaría tranquilo con mi camino.

También durante mi adolescencia él se reveló como un padre muy celoso. No le gustaba nada que yo tuviera novio, y yo lo vivía conflictivamente.

Por suerte, ya estaba aplacada la tensión entre nosotros cuando él murió. Pero hay tantas charlas que no pudimos tener, tantas nuevas vueltas del vínculo que ni siquiera puedo imaginar. Siento que no llegué a conocer realmente a ese hombre que fue mi papá.

Hace más de cuarenta años que sus amigos me hablan de él, me cuentan sus anécdotas y me ayudan de algún modo a completar su imagen. También en todos estos años lo he seguido viendo en sus películas, a distintas edades de su vida. Y cuando lo hago, me descubro queriendo espiar algo profundo de él... Algo que siempre se me escapa. Quizá saber cómo hubiera sido nuestra relación a lo largo de la vida. Me da tanta pena haberlo perdido cuando todavía no había empezado nuestra conversación.

Saber que tantos compañeros de papá, más de cuarenta años después de su muerte, hayan querido dar su testimonio y compartir recuerdos conmovedores, no solo me emociona profundamente, sino que me demuestra que tiene que haber sido mucho y muy bueno lo que él dio para dejar huellas tan hondas y tan hermosas.



VI. CURRICULUM

VI. CURRICULUM

Datos biográficos

Ernesto Bianco nació en Buenos Aires el 20 de junio de 1922 a la una de la mañana (bajo el signo de Géminis, con luna y ascendente en Aries).

Egresó del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico en 1946.

Desde entonces trabajó ininterrumpidamente como actor, y también director.

En diciembre de 1952 se casó con Iris Alonso.

En enero de 1957 nació su primera hija, Patricia Ingrid.

En 1961 fue nombrado Director Artístico de canal 7. Pero pronto entregó su renuncia.

Entre 1962 y 1964, fue elegido como Secretario General de la Asociación Argentina de Actores.

En abril de 1967 nació su segunda hija, Irina María.

Murió el 2 de octubre de 1977 en su casa, en la ciudad de Buenos Aires.

Trabajos profesionales

TEATRO

En 1947 debuta profesionalmente en *La rosa azul* de Eduardo Borrás, en la compañía de Luisa Vehil, dirigido por su maestro Cunill Cabanellas, junto a Elina Colomer, Susana Canales, Hugo Pimentel. En el Teatro Empire.

En 1949 actúa en *Una ventana al mar* de Peter Blackmore, con la compañía de Josefina Díaz - Manuel Collado, también en el Teatro Empire, junto a María Santos, Manuel Díaz, Claudia Maderos, Olimpo Bobbio, Elda Desel, Susana Canales.

En el mismo año participa en el espectáculo *Del 900*, en el Teatro Smart, dirigido por Roberto Aulés, junto a María Elena Sagraera, Pedro L. Martínez, Víctor Fontán, Narciso Bruse, Norma Viola, sobre textos de Fray Mocho, Carriego, Lugones, Eichelbaum, Mujica Láinez, Borges.

En 1950 actúa en *La importancia de llamarse Ernesto*, de Oscar Wilde, junto a Iris Alonso, María Elena Sagrera, Marcela Sola, con dirección de Oscar Ferrigno, en el Teatro Smart.

También en 1950 participa junto al grupo teatral *El juglar* (dirigido por Duilio Marzio y Pedro Escudero, integrado por Julio de Grazia, Iris Alonso, María Elena Sagrera, Jorge Rivera López, entre otros) en *La plaza de Berkeley*, de John Balderson, en el Teatro Marconi; completan el elenco: Eva Dongé, Mágara Alonso, Fernando Labat, Julio Montalvo, Luis Delucía, Enrique Herrero, con dirección de Pedro Escudero.

Y también en 1950 actúa en *La Loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux, con el grupo independiente “La Máscara”, en el Teatro Lassalle, junto a María Elena Sagrera, Oscar Ferrigno, Mario Rolla, Miguel Narciso Bruse, Adriana Campos, José María Doval, Horacio Fante, Claudia Fontán, Sergio Gerstein, Lina Gorys, Alfredo Herrero, Delia Irigoyen, Enrique Lerner, Tomás Migliacci, Salvador Millán, Hugo Monzón, Antonio Rivas, Nora Vernay, Erna Becher, con la dirección de Pedro Doril.

En 1951 realiza una extensa gira de ocho meses por Centro y Sudamérica (Desde Chile a Puerto Rico), con la Compañía de Delia Garcés (“Compañía Argentina de Comedias”), con diez obras, entre ellas, *Casa de muñecas* de Ibsen, *La llave en el desván*, de Casona, *Leocadia*, de Jean Anouilh, *Nina*, de André Roussin, *Amor y mosquitos*, de Zavalía y Elizalde, *El balcón de Julieta*, de Zavalía y Elizalde, *Claudia*, de Rose Franken, *La voz de la tórtola*, de Van Duren. La compañía estaba integrada también por María Gámez, Inés de Tolosa, Juan Bono, Amadora Gerbolés, Marcela Sola, Luis de Tejada, Pablo Acchiardi.

En 1952, actúa en *La salvaje* de Anouilh, en el Teatro Lassalle, junto a Rosa Rosen, Nelly Meden, Nathán Pinzón, Iris Alonso, María Elena Sagrera, Julián Bourges, Paula Darlán, Mary López Silva, Francisco Mastandrea. Nora Palmer, Delia Irigoyen, María Esther Duckse, Elías Herrero, con dirección de Esteban Serrador.

Y ese mismo año integra la Compañía de Nélide Franco en el teatro Empire, realizando las obras: *Mi amor y mi culpa*, *El torrente y Perversidad*.

En 1953 participa con el grupo “El juglar” en *La cacaúva verde*, de Arthur Schnitzler, junto a Julio De Grazia, Iris Alonso, María Elena Sagrera, Jorge Rivera López, Ariel Absalon, Emilio Vieyra, Menchu Quesada, Fernando

Labat, Jorge Morales, Alberto Berco, Martha Reguera, Félix Robles, Luis Rodrigo, y la dirección de Pedro Escudero. En el Teatro Lassalle.

También en 1953, participa en *Los árboles mueren de pie*, de Alejandro Casona, en el Teatro Odeón, junto a Amalia Sánchez Ariño, Nelly Meden, Fernando Siro, Francisco López Silva, y dirección de Armando Discépolo.

En el mismo año actúa en *El don de Adela*, de Pierre Balliret y Juan P. Gredy, junto a Luisa Vehil, Fernando Labat, Virginia Romay y Paquita Vehil. En el Teatro La Comedia.

En 1954 integra el elenco de *El último perro*, de Guillermo House con adaptación de Carlos Gorostiza, en el Teatro Cervantes, con dirección de Armando Discépolo, y la actuación de Milagros de la Vega, Lydia Lamaison, Nelly Meden, Pedro Abrain, Américo Acosta Machado, Adriana Alcock, Miguel Alitieri, Alfonso Amigo, Alejandro Anderson, José de Angelis, Enzo Bellomo, Amalia Britos, Osvaldo Bruzzi, Rufino Córdoba, Jorge de la Riestra, María Dudeló, Chita Dufour, Miguel Faust Rocha, Carlos Fernández, Golde Flami, Marita A. González, Roberto Guthié, Marisa Juárez, Susana Mara, Luis E. Monti, Horacio O'Connor, Carmen Olivieri, Esperanza Palomero, Italo Sportelli, Oscar A. Vázquez.

Ese mismo año 1954 realiza una gira por España con la “Compañía de Camelia Maucci”, con tres obras: *Un poco de esperanza* de Henry Bernstein, *El don de Adela*, de Barrillet y Gredy y *De Armiño* de Jean Anouilh, junto a un elenco que incluye a Iris Alonso, Julio De Grazia, María Elena Sagrera, Menchu Quesada, Fernando Labat, Jorge Morales, Camelia Maucci, Berta Castelar, Félix Robles, dirigidos por Pedro Escudero.

En 1955 participa en *El balcón de Julieta*, de Alberto de Zavalía y Elizalde, junto a Delia Garcés, Perla Achával, Carlota Rossi, Manola Serra, Mónica Bond, Juan Bono, Pedro Hurtado, Osvaldo Terranova, Alberto Dalbes, Alejandro Anderson. En el Teatro Smart, con dirección de Zavalía.

En 1956 estrena *Anastasia*, de Marcelle Maurette y Guy Bolton, en el Teatro Smart, con dirección de Alberto de Zavalía, junto a Delia Garcés, Antonia Herrero, Juan Bono, Rodolfo Salerno, Alberto Dalbes, Alejandro Anderson, Lalo Hartich, Carlota Rossi, Fanny Brena, María Elena Sagrera, Inés Moreno, Elías Herrero.

En el mismo año, actúa en *La Espada*, de Zavalía, junto a Delia Garcés, María Elena Sagrera, Antonia Herrero, Fanny Brena, Alberto Dalbes, Elías Herrero, Juan Bono, Carlota Rossi, Rodolfo Salerno, Inés Moreno, Alejandro Anderson.

En 1957 estrena en el Teatro Auditorium de Mar del Plata *Ondina* de Jean Giraudoux, junto a Delia Garcés, Ignacio Quirós, Mene Arnó, Martha Quinteros, Eduardo Muñoz, Orlando Sacha, Rafael Cubas, Alejandro Anderson, y dirigido por Alberto de Zavalía.

Y luego en Buenos Aires, con la misma compañía: *Living Room (El cuarto en que se vive)*, de Graham Green (en versión de Victoria Ocampo), también con Delia Garcés, Eduardo Muñoz, Mene Arnó, Marcela Sola y Margarita Méndez, y con dirección de Zavalía, en el Teatro Empire.

Ese mismo año actúa en *Requiem para una mujer* de William Faulkner, con dirección de Luis Mottura, en el Teatro Ateneo, junto a Rosa Rosen, Myriam de Urquijo, Carlos Carella, Eduardo Muñoz, Guillermo Murray, Fernando Sala, Ricardo Hernán, Luis Lupe.

Y en 1958 actúa junto a Delia Garcés –en representación de la Argentina– en el II Festival de Teatro de las Naciones de París, en la sala Sara Bernhardt y en el Teatro Nacional de Bruselas (Bélgica), como Compañía “El Teatro de Buenos Aires” con las obras; *El límite* de Alberto de Zavalía, y música de Ginastera, y *La carroza del Santísimo Sacramento* de Próspero Merimée. Integran también la compañía: Mene Arnó, Sara Olivera, Martha Quinteros, Alicia Bellán, Enrique Fava, Luis Medina Castro, Eduardo Muñoz, Manuel Perales, Enrique Vigil.

En 1958 pasa a integrar –como primera figura– la Comedia Nacional: el elenco estable del Teatro Cervantes, dirigida por Orestes Caviglia. Allí actúa en las obras: *Juan de Dios, milico y paisano*, de Pedro Pico y Rodolfo González Pacheco, con dirección de Orestes Caviglia, junto a Violeta Antier, Milagros de la Vega, Carlos Carella, Orlando Bor, Miguel Narciso Bruse, Carlos Aceba, Antonio Caruso, Omar Cervantes, Juan Alberto Domínguez, Marcelo Krass, Mario Giusti, Eduardo Gualdi, Alberto Longo, Claudio Lucero, Diego Marcote, Jorge Monteagudo, Claudio Montes, Ángel Mundoy, Rubén Mulieri, Eduardo Muñoz, Alejandro Oster, Mario Petrolo, Francisco Sánchez, Fausto Silva.

En 1959: *El Pan Blanco*, de Claude Spaak, con dirección de Orestes Caviglia y actuación de Violeta Antier, Carlos Carella, Milagros de la Vega, Marisa

Martínez Allende, Jorge Morales, Jorge Monteagudo.

Donde la muerte clava sus banderas, de Omar De Carlo, con dirección de Orestes Caviglia, y junto a Violeta Antier, Alicia Berdaxagar, María Luisa Robledo, Carlos Carella, Milagros de la Vega, Miguel Narciso Bruse, Alberto Candeau, Idelma Carlo, M. L. Demarrodou, D. Francia, A. Mancini, Marisa Martínez Allende, Jorge Monteagudo, S. Szulc, M. Vacaro.

Acuérdate del ángel, de Thomas Wolfe dirigida por Orestes Caviglia, junto a Violeta Antier, Walter Vidarte, Nelly Prono, Milagros de la Vega, Carlos Perelli, Alicia Berdaxagar, Carlos Carella, Idelma Carlo, Jorge Morales, Mario Giusti, Eva Maguer, Fausto Aragón, Marisa Martínez Allende, Jorge Monteagudo, Ángel Mundoy, Miguel Narciso Bruse.

En el verano de 1960, en cooperativa, y con ayuda técnica de la Secretaría de Cultura de Buenos Aires, y subsidio del Fondo Nacional de las Artes, protagoniza y codirige con Fernando Labat: *Los bandidos*, de Schiller, en el Jardín Botánico. Es su primera labor como director. El elenco se completa con: María Elena Sagrera, Iris Alonso, Eduardo Muñoz, Lalo Hartich, Miguel Ángel Martínez, Eduardo Gualdi, Roberto Torres Maure, Juan Carlos Vargas, Martín López, Fernando Morán, Horacio Forti, Héctor Carrión, Germán Yanes, Tino Pascali, Mario Cueva. Posteriormente ingresan al elenco Alicia Berdaxagar y Carlos Carella.

En 1960, en el Teatro Cervantes, actúa en *Locos de Verano*, de Gregorio de Laferrère, dirigido por Armando Discépolo, junto a Violeta Antier, María Rosa Gallo, Alicia Berdaxagar, Nora Cullen, Menchu Quesada, Oscar Viale, Lalo Hartich, Silvia Merlino, Corrado Corradi, Osvaldo de Marco, Enrique Baigol, Alberto Barrié, Héctor A. Beretta, Alfredo Berry, Eleonora Dauxaus, Osvaldo Flores, Sergio Lucero, Marisa Martínez Allende, Héctor Méndez, Jorge Monteagudo, Ángel Mundoy, Pedro Ortegú, Roberto Paz, Víctor Valli, Luis Yané, Marcela Aimard.

Siempre en el Teatro Cervantes, protagoniza *Hombre y superhombre*, de George Bernard Shaw, dirigido por Orestes Caviglia y junto a Inda Ledesma, Violeta Antier, Milagros de la Vega, Jorge Rivera López, Menchu Quesada, Lalo Hartich, Marcela Aimard, Corrado Corradi, Lucio De Val, Jorge Monteagudo, Junto a los integrantes de la Comedia Nacional, renuncia en solidaridad con el director Orestes Caviglia. Conforman el grupo independiente “Gente de Teatro Asociada”, compuesto por Caviglia, Bianco, Inda Ledesma, Violeta Antier, Alicia Berdaxagar, Jorge Rivera López, Milagros de la Vega, Saulo Benavente,

Menchu Quesada, Lalo Hartich, Corrado Corradi, Jorge Monteagudo, Lucio De Val, Marcela Aimard.

Reestreno de *Hombre y superhombre* en la sala “Teatro 850”.

En 1961, el grupo “Gente de Teatro Asociada” pasa al Teatro Argentino.

En 1962, estrena *Querido Mentiroso* de Jerome Kilty, junto a Inda Ledesma, dirigidos por Orestes Caviglia, en el Teatro Argentino como producción del grupo “Gente de Teatro Asociada”.

En 1963 actúa en *La gruta*, de Jean Anouilh, en el Teatro Argentino, dirigida por Orestes Caviglia y junto a Milagros de la Vega, Carlos Carella, Ricardo Bauleo, Selva Alemán, Marta Bianchi, José Luis Mazza, Corrado Corradi, Lilian Riera, Jorge Monteagudo, Lalo Hartich, Hebe Caruso, Lucio De Val, Horacio O’Connor. Esta será la última obra del grupo “Gente de Teatro Asociada”.

También en 1963 protagoniza la comedia musical *Can Can*, de Cole Porter y Abe Burrows, en el Teatro Coliseo, junto a María Concepción César, Ámbar La Fox, Delfor Medina, Maurice Juvet, Alberto Bacigaluppi, Luis Corradi, Claudio García Satur, Jorge Danti, Ernesto Gasco, José María Secreto, Marta Walman, Ghantal Sibell, Silvia Balán, Pablo Grande, Héctor Ortiz, Carlos Dumas, Máximo Gior, Nélica García, Dorita Ifrán, Ana Bomarci, Irene Nograro, Enzo Fraga, dirigida por Renzo Raiss, director norteamericano.

En 1964 dirige *Amoretta*, de Osvaldo Dragún, en el Teatro Buenos Aires, con María Rosa Gallo, Tito Alonso, Dora Baret, María Esther Fernández, Eduardo Vener, Delia Grasso.

También en 1964, estrena *Boeing-Boeing*, de Marc Camoletti, en el Teatro Astral, con dirección de Eduardo Alberto Vega, junto a Osvaldo Miranda, Beatriz Bonnet, Ámbar La Fox –luego Nelly Prince–, Nelly Beltrán, Paulette Christian.

A comienzos de 1965, *Boeing-Boeing* se repone en el Teatro Astral de Mar del Plata. También en 1965, protagoniza *Después de la caída*, de Arthur Miller, en el Teatro Astral, junto a María Concepción César, Iris Marga, Fernanda Mistral, Nelly Panizza, Jorge Morales, Corrado Corradi, Eduardo Muñoz, Máximo Gior, Isa Nador, Gianni Lunadei, Lola Palombo, Domingo Gatti, y dirigida por Flavio Rangel, director brasileño.

En el verano de 1966, en Mar del Plata, dirige y protagoniza *El Andador*, de Norberto Aroldi, junto a Tita Merello, en el Teatro Provincial.

Al mismo tiempo –en 1966– dirige *Una mujer por encomienda*, de Osvaldo Dragún, con María Rosa Gallo y Tito Alonso.

Realiza una gira por las provincias con *El Andador*, pero en esta ocasión lo hace junto a Inda Ledesma.

También en 1966 dirige y protagoniza *El hombre, la bestia y la virtud* de Pirandello, en el Teatro Argentino, junto a Inda Ledesma, Lalo Hartich, Eduardo Muñoz, Claudio García Satur, Tony Vilas, Chela Ruiz, Emma Cairo, Luis Mathé, Leonor Fernández, Josecito Badjer. En el verano del 67 realizan temporada en Mar del Plata en la Carpa 25 de mayo.

A comienzos de 1967 dirige *Dos en la ciudad*, de Osvaldo Dragún, con actuación de María Rosa Gallo, Tito Alonso y Jorge Morales.

En julio de 1967 estrena *La dama del Maxim's* de Georges Feydeau, en el Teatro Astral, con dirección de Elise Richard, y junto a Osvaldo Miranda, Claudia Lapacó, Beatriz Bonnet, Raúl Aubel, Claudio García Satur, Oscar Viale, Eloísa Cañizares, Eduardo Muñoz, Jorge Morales, Leonor Galindo, César Bertrand, Miguel Jordán, Lucio De Val, Mónica Grey, Silvia Balán, Lilly Vicet, Ana María Palumbo, Inés Herrera, Patricia Parry.

A comienzos de 1968, en Mar del Plata, dirige y actúa en *El Amasijo*, de Osvaldo Dragún, junto a María Rosa Gallo y Tito Alonso. Y posteriormente en el Teatro ABC, de Buenos Aires.

En ese mismo año participa de la presentación de la obra póstuma de Pirandello: *Los gigantes de la montaña* en la Asociación Dante Alighieri, interpreta junto a Luisa Vehil, Duilio Marzio y Miguel Ligerio.

También en 1968 protagoniza *El hombre de La Mancha* de Dale Wasserman, en el Teatro Cómico (hoy Lola Membrives), junto a Nati Mistral, Santiago Gómez Cou, Pato Carret, Delfor Medina, Amanda Beitia, Mario Fortuna (h), Valeria Riz, Mario Fontana, Gustavo Fabiani, Oscar Pintos, Maruja Recio, Enrique Nobile, con dirección de Marcelo Lavalle.

A comienzos de 1969 estrena en Mar del Plata *Las amantes de mi marido*, de Gabriel Arout y Jean Lucher, junto a Ámbar la Fox y María del Pilar Armesto, con dirección de Fernando Heredia. En el Teatro Comedia.

En 1969 participa en el Acto de Homenaje a Orestes Caviglia, junto a Alfredo Alcón, Alicia Berdaxagar, Violeta Antier, María Rosa Gallo, entre otros, con la dirección de Cecilio Madanes, en el Teatro Odeón. Y también participa del Homenaje a Antonio Machado, en el Teatro Alvear, junto a Norma Aleandro, María Rosa Gallo, Milagros de la Vega, José María Gutiérrez, Fernando Labat, José María Vilches.

Ese mismo año presenta *Burbuja*, junto a Lolita Torres, José María Langlais, Miguel Ligeró, Juan Carlos Altavista, José Comellas, en el Teatro Avenida. Siempre en 1969 protagoniza *Descienda del árbol, mi general*, de Peter Ustinov, en el Teatro Del Globo, junto a Iris Marga, Dorys del Valle, Mabel Manzotti, Edgardo Cané, Emilio Comte, Romualdo Quiroga, Corrado Corradi, con dirección de Martín Clutet.

En 1970, actúa en *Plaza Suite*, de Neil Simon en el Teatro Hotel Provincial (Mar del Plata), con dirección de Alejandro Doria, junto a Osvaldo Miranda, Ana María Campoy, Iris Láinez, Duilio Marzio, Irma Roy, Stella Maris Closas, Pablo Alarcón.

En 1971 estrena *No me toques... el amor propio*, de Marc Camoletti, en el Teatro Roxy, de Mar del Plata, dirigida por Eduardo Alberto Vega, y junto a Osvaldo Miranda, María Aurelia Bisutti, Beatriz Bonnet, Alejandra Da Passano, Marta González, Atilio Marinelli.

También en 1971 actúa en *La burla* de Anthony Shaffer, con Norman Briski, Carlos Borsani, Jorge Retozi, Mario Risutti, dirigida por Osvaldo Bonet, en el Teatro Del Globo.

En 1972, en el Teatro Cervantes, protagoniza *Savonarola* de Agustín Pérez Pardella, dirigido por Pedro Escudero, junto a Alfonso de Grazia, Alfredo Duarte, Ulises Dumont, Gianni Lunadei, Aldo Barbero, Víctor Hugo Iriarte, Ricardo Lavié, Fernando Vegal, Víctor Hugo Vieyra, Luis Linares, Roberto Airaldi, Miguel Ángel Martínez, Jorge Morales, Luis Politti, Lorenzo Quinteros, Walter Soubrie, Martín Coria, Oscar Aranda, Roberto Averbuj, Hilmar Calleja, Aldo Cura, Daniel de Alvarado, Roberto Morando, Mario Morets, Néstor Zebri, Héctor Vidal.

También en 1972, protagoniza *Un enemigo del pueblo*, de Henrik Ibsen, en adaptación de Arthur Miller, en el Teatro San Martín, con dirección de Roberto Durán y junto a Héctor Alterio, Osvaldo Terranova, Beto Gianola, Alicia

Berdaxagar, María Valenzulela, Roberto Carnaghi, Jorge Rivera López, Víctor Hugo Vieyra, Héctor Giovine, Sandra Mariana, Alberto Piazza, Héctor Tealdi, Pablo Cumo, Francisco Cocuzza, Osvaldo Flores, Claudio Martino, Víctor Catalano, Pedro Desio, Germán Yañes, Isidro Fernán Valdés, Héctor Desimone, Alberto Marty, Juan Queglas, Serafin Ramírez.

En 1973 estrena en el Teatro Ateneo *El Espejo de las novias* (Versión libre de La Escuela de las Mujeres, de Moliere) junto a Ignacio Quirós, Luisina Brando, Adolfo García Grau, Teresa Blasco, Arnaldo André, José María Vilches, Carlos Macchi. Es una breve y frustrada temporada.

Mientras tanto, continúa realizando comedias en Mar del Plata en las temporadas de verano:

En 1973 estrena como actor y director: *Hay una chica en mi sopa* de Terence Frisby, junto a Susana Giménez, Osvaldo Cattone, Héctor Méndez, Marta Ecco, Germán Vega, Mónica Ramos, en el Teatro Neptuno.

En 1974, dirige y actúa en *Donde duermen dos duermen tres*, de Claude Magnier, en el Teatro Re-Fa-Si de Mar del Plata, junto a Osvaldo Miranda y Silvia Montanari.

En 1975, dirige y actúa en *La cuchita* (adaptación propia de *La pequeña choza*, de André Roussin) en el teatro Re-Fa-Si de Mar del Plata, junto a Osvaldo Miranda, Leonor Benedetto, Jorge Morales.

En 1976 protagoniza una versión de *La fiaca*, de Ricardo Talesnik, dirigida por Carlos Gorostiza, junto a Pepe Novoa, Tito Alonso, Beatriz Matar, Blanca Lagrotta, Ángel Tribiani. Estrenan en octubre en gira por las provincias, y en enero de 1977 debutan en el Teatro Regina.

También en 1977 dirige *La noche de la basura*, de Beto Gianola, con la actuación de Carlos Carella y Myriam de Urquijo.

En septiembre de 1977 protagoniza *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, dirigido por Osvaldo Bonet, en el Teatro San Martín, con la actuación de Roberto Mosca, Alberto Segado, Estela Molly, Lilian Riera, Arturo Maly, Roberto Carnaghi. Mario Alarcón, Enrique Fava, Juan Carlos Posik, María Luisa Robledo, Hilda Suárez, Antonio Ugo, Tincho Zabala, Noemí Laserre, Adriana Aizenberg, Osvaldo Santoro, Miguel Ángel Martínez, Rolando

Alvar, Natán Solans, Osvaldo Bermúdez, Tacholas, Osvaldo Guidi, Pedro Desio, Enzo Bai, Oscar Fernández, Víctor Valdemoros, Lucy Fernández, Ángel Cammarata, Juan Carlos Palma, Hilda Suárez, Héctor Nogués, Elisa Fernández Navarro, Dina Rocco, Carmen Telesca, Oscar Calvo, Sergio Corona, Arturo Casas, Juan Ghisalberty, Alejandro Claudio Frumm, Pedro Pablo Ortiz, Eduardo Camacho, Julio Alemán, Alberto Aler, Jorge Antó, Mima Araujo, Roberto Aulés, Beatriz Borquez, Jorge Gaetano, Tito Haek, Leonardo Juri, María José Lafer, Marcelle Marcel, Jorge Mordkowicz, Gloria Necon, Héctor Pera, Gloria Ramírez, Marcelo Sayé, Gabriela Schóo, Horacio Soto, Ricardo Vázquez, Carlos Vidal, Carlos Zárate, Luis Gondra, Ángel Pablo Alonso, Miguel Ángel Muñoz, Arturo Casas.

CINE

En 1948 actúa en *Tierras hechizadas*, junto a Carlos Cores, Fernando Labat, Domingo Sapelli, con dirección de Emilio Guérineau, film no estrenado.

En 1949 participa en *La cuna vacía*, dirigida por Carlos Rinaldi, sobre guion de Florencio Escardó, y con la actuación de Ángel Magaña, Orestes Caviglia, Alberto de Mendoza,

En 1949 actúa en *Con el sudor de tu frente*, dirigida por Román Viñoly Barreto, y con la actuación de Alba Mujica, Armando Bo.

En 1950 participa en *Fangio, el demonio de las pistas*, dirigida por Román Viñoly Barreto, y con la actuación de Juan Manuel Fangio, Eva Dongé, Armando Bo.

En 1951 actúa en *Mujeres en sombra*, con libro de Abel Santa Cruz, dirección de Catrano Catrani, y actuación de Olinda Bozán, Milagros de la Vega, Diana Ingro, Malisa Zini, Elisa Galvé, Perla Mux, Aída Alberti, Berta Moss, Gloria Ferrandiz, Doris Bertrán, Jorge Closas, Oscar Valicelli, Serafín Paoli.

En 1952 actúa en *La bestia debe morir*, dirigida por Román Viñoly Barreto, y con la actuación de Narciso Ibáñez Menta, Laura Hidalgo, Guillermo Battaglia.

En 1953 participa en *El Conde de Montecristo*, con dirección de León Klimovsky, y la actuación de Jorge Mistral, Santiago Gómez Cou, Nelly Meden.

En 1953 actúa en *La niña del gato*, dirigida por Román Viñoly Barreto, con la actuación de Adrianita, Adolfo Stray.

En 1954 actúa en *La dama del mar*, dirigida por Mario Soffici, con la actuación de Zully Moreno, Alberto Closas.

En 1955 participa en *El juramento de Lagardere*, dirigida por León Klimovsky, con la actuación de Carlos Cores, Elsa Daniel.

En 1956 participa en *Graciela*, dirigida por Leopoldo Torre Nilsson, con la actuación de Elsa Daniel, Lautaro Murúa, Susana Campos, Alba Mujica, Ilde Pirovano.

En 1959 actúa en *Campo virgen*, dirigida por Leopoldo Torres Ríos, y con la actuación de Tito Alonso, Ana Casares.

En 1960 participa en *Culpable*, con dirección de Hugo del Carril, quien también actúa, además de Elina Colomer, Roberto Escalada.

En 1962 actúa en *Bajo un mismo rostro*, dirigido por Daniel Tinayre, y junto a Mirtha y Silvia Legrand, Mecha Ortiz, Jorge Mistral.

En 1964 participa en *El demonio en la sangre*, dirigida por René Mugica, sobre libro de T. Eloy Martínez - Roa Bastos, y actuación de Rosita Quintana, Ubaldo Martínez, Arturo García Buhr, Graciela Dufau, Pinky, Lydia Lamaison. También en 1964 participa en *Cañuto Cañete y los cuarenta ladrones*, dirigida por Leo Fleider, con guion de Abel Santa Cruz, y la actuación de Carlos Balá, Jorge Luz, Tito Alonso.

Siempre en 1964, actúa en *Extraña ternura*, sobre novela de Guy des Cars, dirigida por Daniel Tinayre, y con actuación de Egle Martín, José Cibrián, Norberto Suárez, Duilio Marzio.

Y también en 1964 actúa en *La herencia*, dirigida por Ricardo Alventosa, sobre un cuento de Guy de Maupassant, y con la actuación de Juan Verdaguer, Nathán Pinzón. En un principio esta película fue secuestrada y prohibida por un decreto del Poder Ejecutivo, acusada de hacer apología de ideas extremistas.

En 1965 participa en *Los guerrilleros*, dirigida por Lucas Demare, con actuación de Arturo García Buhr, Bárbara Mujica, Marilina Ross.

También en 1965, en *Psique y sexo*, escribe y dirige uno de los episodios: *La necrófila*, donde actúan Tito Alonso y Zulma Faiad; y actúa en el episodio *La buscona* junto a Julia Sandoval, dirigido por Dino Minitti.

En 1968 participa en *Chao amor*, coproducción con Chile, dirigida por Diego Santillán, con la actuación de Juan Ramón, Norman Briski, Érica Walner, Jorge Villalba.

En 1968 protagoniza *Maternidad sin hombres*, dirigida por Carlos Rinaldi, con la actuación de Luis Brandoni, Perla Santalla, Virginia Lago.

En 1969 actúa en *La ciudad de los cuervos*, coproducción con EEUU, dirigida por Carlos Cores, con actuación de Roberto Airaldi, Elizabeth Killian (no estrenado).

En 1974 protagoniza *La balada del regreso*, dirigida por Oscar Barney Finn, con la actuación de Elsa Daniel, María Vaner, Adrián Ghio, Hugo Arana, María Luisa Robledo.

En 1975 protagoniza *La película*, de José María Paolantonio, con la actuación de Diana Maggi, Alejandra Boero, Hugo Soto, Osvaldo Terranova, María Valenzuela.

En 1977 participa en *La nueva cigarra*, dirigida por Fernando Siro, y con la actuación de Olga Zubarry, María Aurelia Bisutti, Alberto Martín, Osvaldo Terranova.

También 1977 protagoniza *Un toque diferente*, de Hugo Sofovich, con actuación de Susana Giménez, Julia Von Grolman, Javier Portales, Marcela López Rey, Betiana Blum, Cecilia Rossetto, Rolo Puente, Javier Portales, Marta Albertini, Gogó Andreu, Naanim Timoyko, Mario Savino, Raúl Florido, Olga Bruno, Claudia Nelson.

TELEVISIÓN

Debuta en 1952, con Amanda Varela, en un ciclo de Enrique Susini, interpretando escenas de *Hamlet*.

En los años siguientes se destaca en los ciclos de teatro universal, en: *La gaviota*, *Pygmalion*, *Amarga Victoria*.

En 1955 participa en *Historias fantásticas: Los ganadores de mañana*, de Holloway Horn. Junto a Diana Ingro, Mario Faig, Ricardo Floren Baum.

En 1956 actúa en *Postales de Navidad*, de Blackie. Con Gilda Lousek, María Ibarreta.

En 1958 se destaca en *La vida de Gauguin*.

El mismo año participa en *El club de las suicidas*, de Stevenson, junto a Fernando Siro, con dirección de Esteban Serrador.

En 1959 protagoniza *Hombres y mujeres de blanco*, junto a Mercedes Carreras, dirigido por Francisco Guerrero.

En 1960 protagoniza *Operación cero*, dirigido por Francisco Guerrero, y con libros de Jorge Falcón, junto a Beto Gianola, José María Langlais, Adolfo Linvel, Enrique Kossi, Juanito Belmonte, Fabio Zerpa, Rolando Dumas, Rogelio Romano.

También en 1960 actúa en *Crimen perfecto*, dirigido por Alberto Moneo, junto a Beto Gianola, Fabio Zerpa, Claudia Madero, Mario Morets.

Asimismo, forma parte del ciclo de teleteatro biográfico *Ellos lucharon así*.

Y también en 1960 participa en el Ciclo de la Casa del Teatro, *Judith* de Friedrich Hebbel, adaptación de Luis Ordaz y Pablo Palant, junto a Alfredo Alcón, Violeta Antier, Fernando Labat, y dirección de Pedro Escudero y Edgardo Borda. También dentro del mismo Ciclo de La Casa del Teatro participa en *La viuda astuta*, de Carlos Goldoni, junto a Pepita Serrador, Alberto de Mendoza, en Canal 9.

Ese mismo año protagoniza *La rinconada*, por Teleonce.

En 1960/61 protagoniza *El cuadro de mi familia*, programa semanal, acompañado por Josefina Ríos, Emilio Comte, Silvia Merlino y Carlos Castillo, con dirección de Nicolás Del Boca.

En 1961 protagoniza un especial sobre la vida de San Martín, *América fue testigo*, junto a Beatriz Taibo, Irma Roy, Beto Gianola, Marcos Zucker, Hilda Bernard.

También en 1961 participa en: *La Hora Fate. Festival poético*, junto a Berta Singerman, Violeta Antier, Fernando Labat. En Canal 9.

En 1962 actúa en *Mamá tiene alas*, junto a Silvia Legrand y Susana Rinaldi. Con libros de Horacio S. Meyrialle.

También en 1962 participa en *Mamá Culepina*, de Roberto Tálice, dentro del ciclo *Teatro Argentino*, junto a Pepita Muñoz, Marcos Zucker, Corrado Corradi, Aída Valdez.

En 1963 protagoniza el *Primer Teleteatro de Tránsito*, en Canal 7, con libro de Jorge Falcón.

En 1964 participa en *Teatro 13: Hamlet*, en el rol de Claudio, dirigido por David Stivel, junto a Alfredo Alcón, Bárbara Mujica, Violeta Antier, Juan Carlos Gené, Jorge Rivera López, Pepe Soriano.

En 1965 protagoniza la versión para TV de *Hombre y Superhombre*, de B. Shaw, junto a Inda Ledesma, Lalo Hartich, dirigida por Orestes Caviglia. Y también en el ciclo *Gran Teatro Universal*, protagoniza y realiza la puesta en escena de *El hombre, la bestia y la virtud*, de Pirandello, junto a María Rosa Gallo, Jorge Morales, Lalo Hartich, Eduardo Muñoz, Claudio García Satur.

También en 1965 participa en la *Cabalgata YPF*, con dirección general de Blackie. Con libro de Rodolfo M. Taboada, coreografía de Olga Francés-Emilio Buis, dirección orquestal de Ariel Ramírez y Horacio Salgán, y dirección de cámaras de Héctor Horacio Ghiggeri. En Canal 7. Participan también: Horacio Salgán, Quinteto Real, Ruth Durante, Raúl Lavié, Ariel Ramírez, Los Fronterizos, Jovita Díaz, Diana Maggi, Beba Bidart, Waldo Belloso, Juan Carlos Altavista, Raúl Barbosa, Lía Casanova, Isa Nador. Los relatos y la conducción, a cargo de Niní Marshall.

En 1966 actúa en *Las grandes noches del 13, Romeo y Julieta*, dirigido por María Herminia Avellaneda, junto a Rodolfo Bebán, Evangelina Salazar, María Rosa Gallo.

En 1967 protagoniza *Comedias de bolsillo*, junto a Julia Sandoval, Adriana Gardiazábal, Eduardo Muñoz, Menchu Quesada, Lalo Hartich, Jorge Morales. También en 1967 actúa en *Burbuja*, telecomedia musical con Lolita Torres, Miguel Ligeró, dirigida por Enrique Carreras.

En 1968 protagoniza *Vivir es una comedia*, de Gerardo y Hugo Sofovich, con Julia Sandoval, Pepe Soriano, Dorys del Valle, Luis Brandoni, Miguel Ligeró,

Jorge Salcedo, Mariquita Gallegos, José María Langlais, Ámbar La Fox, Adolfo García Grau, Gogó Andreu. En Canal 11.

Y también en 1968 actúa en *Operación Ja Ja*, de Gerardo y Hugo Sofovich, junto a Alberto Olmedo, Carlos Carella, María Rosa Fugazot, Fidel Pintos, Juan Carlos Altavista. Canal 11.

También en 1968 actúa en *Padres, hijos y líos*, junto a Gloria Guzmán, Miguel Ligerero, Nelly Beltrán, Gogó Andreu, Tita Gutiérrez.

Ese mismo año interviene en *Teatro como en el teatro*, de Nino Fortuna Olazábal, por ejemplo en *El desconocido*, junto a Nelly Panizza, Fernando Siro, Alba Castellanos.

En 1969 participa una vez por mes en *Domingos de teatro cómico*. Por ejemplo en *La paja en el ojo ajeno*, dirigido por Nicolás del Boca, junto a Alberto Olmedo, Adolfo García Grau, Diana Maggi.

También participa en *La mesa del fútbol* y *La familia del domingo* (Dentro del programa gigante: *Domingos de mi ciudad*, de 11, 30 a 20 hs).

Y también en 1969 actúa en *El botón*, de Gerardo y Hugo Sofovich, junto a Olmedo, Pepe Soriano, Dorys del Valle, Mabel Manzotti, María Rosa Fugazot, Julio De Grazia, Jorge Porcel, Jorge Salcedo, Julia Sandoval, Gogó Andreu, Adolfo García Grau, Alberto Irizar, Carmen Morales, Quique Ruiz. Canal 9.

En 1970 participa, siempre en Canal 9, en *Domingos de mi ciudad*, de Gerardo y Hugo Sofovich, con Haydée Padilla, María Rosa Fugazot, Javier Portales. Y en *Musicalísimo*.

También en 1970 actúa en *El chaleco*, dirigido por Nicolás Del Boca, con Alberto Olmedo, Gogó Andreu, Pepe Soriano, Calígula, Julia Sandoval, Mario Sapag, Jorge Porcel.

En 1971 continúa con *El botón* y *Operación Jaja*.

También en 1971 participa en *Locos de verano*, especial televisivo sobre la obra de Gregorio de Laferrère, con la actuación de Dora Baret, Julio De Gracia, Irma Córdoba, Nora Cárpene, Eduardo Rudy, Luis Brandoni.

Ese mismo año protagoniza una versión para TV de *Cyrano*, en Canal 11, junto a María Aurelia Bisutti, Javier Portales, Víctor Laplace, José María Langlais, Luis Medina Castro.

En 1973, participa en Canal 7 en *Los mejores*.

Desde 1973 a 1975 integra el elenco de *El chupete* dirigido por Gerardo Mariani, con Alberto Olmedo, Ámbar La Fox, Marcos Zucker, Pedro Quartucci, Adolfo García Grau, Ethel y Gogó Rojo.

En 1975 protagoniza la miniserie *El inglés de los güesos*, basado en la novela de Benito Lynch, en adaptación de Osvaldo Dragún, junto a Ana María Picchio, Luis Politti, Tito Alonso, Enrique Liporace, Alba Mujica. Fue la primera miniserie de la televisión argentina.

También en 1975 actúa en *La noche de los grandes*, dirigido por David Stivel.

En 1976 participa en *Espectaculares*, obras de teatro por TV de todos los tiempos.

En los años 1976-77 protagoniza *Mi cuñado*, con libros de Oscar Viale, Juan Carlos Mesa, Gius, junto a Osvaldo Miranda, Gabriela Acher, Emilio Disi, Nora Cullen, Menchu Quesada, Gachi Ferrari, Patricio Contreras, Marcelo Marcote, Zelmar Gueñol, Tino Pascali, Pachi Armas.

En 1977 participa de *El mundo del espectáculo*, en Canal 13, programa a beneficio de la Casa Cuna, junto a Arturo Puig, Libertad Leblanc, Duilio Marzio, Dringue Farías, Claudio Levrino, Ángel Magaña.

OTRAS ACTIVIDADES

También participó en Radio, por ejemplo: en 1944 integró el elenco de *Las horas*, dirigido por Blanca de la Vega; en 1950 actúa en *Las dos carátulas*. Posteriormente interviene en *El Teatro de la Humanidad* en L.R.A Radio del Estado (Hoy Radio Nacional).

Entre fines de los 50 y principios de los 60 participó en el *Radioteatro de las Estrellas*, de Radio Splendid. Allí protagonizó títulos como *Duelo al sol* junto a Rosa Rosen e Iván Grondona; *El jorobado de Notre Dame*, junto a Nelly Meden y Mario Lozano; *El ocaso de una vida*, junto a Nélica Franco; *Anastasia*, junto a Malvina Pastorino; *Selva de pasiones*, junto a Beatriz Taibo; *Llanto secreto*, junto a Rosa Rosen.

Además, continuó toda su vida dibujando y pintando. En 1970 participó de la Primera Muestra Colectiva de Trabajos Plásticos realizados por Actores, en la Sociedad de Artistas Plásticos. Posteriormente realizó dos exposiciones (una en Rosario, otra en Buenos Aires) con una serie de cuadros sobre *El actor*.

También tuvo una intensa relación con la poesía y los poetas. Participó en espectáculos basados en poesías. Innumerables veces presentó libros de poetas, como *El oro de los tigres* de Jorge Luis Borges.

Grabó numerosos discos recitando poesía, por ejemplo:

Poetas de América, junto a Alfredo Alcón, María Rosa Gallo y Milagros de la Vega.
Serie *Los Grandes Poetas: César Vallejo, la voz de Ernesto Bianco*.

La sonrisa de Hiroshima, de Eugene de Jebeleanu, junto a Norma Aleandro, María Cristina Laurenz, José María Gutiérrez.

Nuestro paisano José de San Martín.

Homenaje a Milagros de la Vega junto a Alfredo Alcón, Norma Aleandro, María Rosa Gallo, Inda Ledesma, Duilio Marzio, Luisa Vehil.

Poesías de Jorge Luis Borges, en la voz de Ernesto Bianco y Rodolfo Salerno.

Memoria para un recuerdo, junto a Santiago Gómez Cou, Esteban Serrador, Nella Ferraro, Lily Hartz.

Túpac Amaru, con Atahualpa Yupanqui.

Además, fue profesor en la Escuela de Actuación Municipal de Morón, dirigida por Pedro Escudero. Y profesor de Teatro en Verso en el Conservatorio Nacional de Arte Escénico, en el año 1964.

Recibió numerosas distinciones por su trabajo —tanto de teatro como de televisión—: En 1961 recibió el premio Pablo Podestá, de Argentores, a la mejor interpretación masculina por su trabajo en *Hombre y superhombre*, así como el Premio de la Asociación de Críticos Teatrales.

Recibió el Premio al Mejor Actor por los años 1961-1963 otorgado por la Asociación de Críticos Teatrales, por el Fondo Nacional de las Artes, la Sociedad Argentina de Autores, Premio Helena Rubinstein, Premio de la Ciudad de Rosario, y Círculo de la Crítica de la República Oriental del Uruguay, que se entrega anualmente al mejor actor extranjero. Por su trabajo en *Querido mentiroso* recibió también el Premio de la Revista Talía.

En 1967 recibió el Premio como mejor actor, de la Asociación de Críticos Teatrales, por su trabajo en *Después de la caída*.

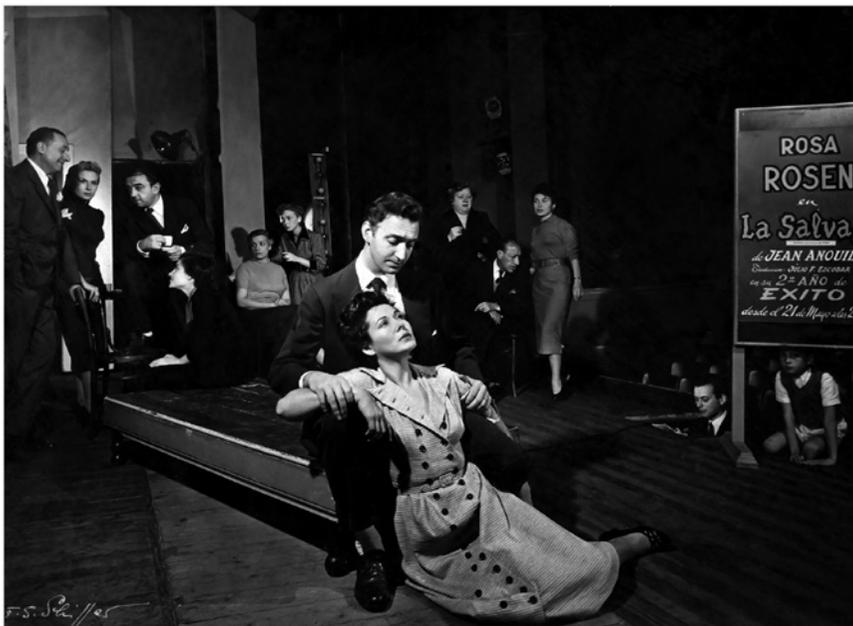
En 1968, el Instituto Argentino de Opinión Pública lo consideró el Actor del Año, por su actuación en *El Hombre de la Mancha*.

Por su trabajo en televisión, recibió varias veces el 9 de Oro, y obtuvo el Premio Martín Fierro en 1968 como Mejor Actor de Comedia.

Después de su muerte hubo tres salas teatrales que llevaron su nombre: una en Rosario, otra en Mar del Plata, y otra en Buenos Aires, en el Centro Cultural San Martín. Actualmente, una sala del Taller del Ángel, de Patricia Palmer, se llama Ernesto Bianco.

VII. ANEXO FOTOGRAFICO





"La Salvaje", junto a Rosa Rosen



"Acuérdate del ángel",
junto a Milagros
de la Vega

*"El juramento
de Lagardere"*



Junto a Iris Marga
en *"Descienda del
árbol, mi general"*





"Operación Cero", junto a Enrique Kossi



"Bajo un mismo rostro", junto a Mirtha Legrand



"El cuadro de mi familia", junto a Silvia Merlino y Emilio Comte



"Hombre y Superhombre", junto a Inda Ledesma.

CANAL

7

LS82

ERNESTO BIANCO

LO INVITA A QUE CONOZCA

EL CUADRO DE MI FAMILIA

21

TELETEATRO DE
MANUEL LEIVA
QUE SE TELEVISA
TODOS LOS JUEVES
A LAS 22 HORAS

acompañado por

JOSEFINA RIOS
EMILIO CONTE
SILVIA MERLINO
y CARLOS CASTILLO

Primera
Televisora Argentina



"Querido Mentiroso", junto a Inda Ledesma



LA VIDA y la farsa

Ernesto BIANCO

Nació en Buenos Aires el 20 de junio de 1922 este primer actor, ubicado por derecho propio entre las figuras más auténticas del arte nuestro. Estudioso, inteligente, apasionado por todo el quehacer artístico y muy especialmente por todo lo que a la televisión se refiere porque en ella alcanzó el enviable lugar artístico y personal que hoy disfruta.



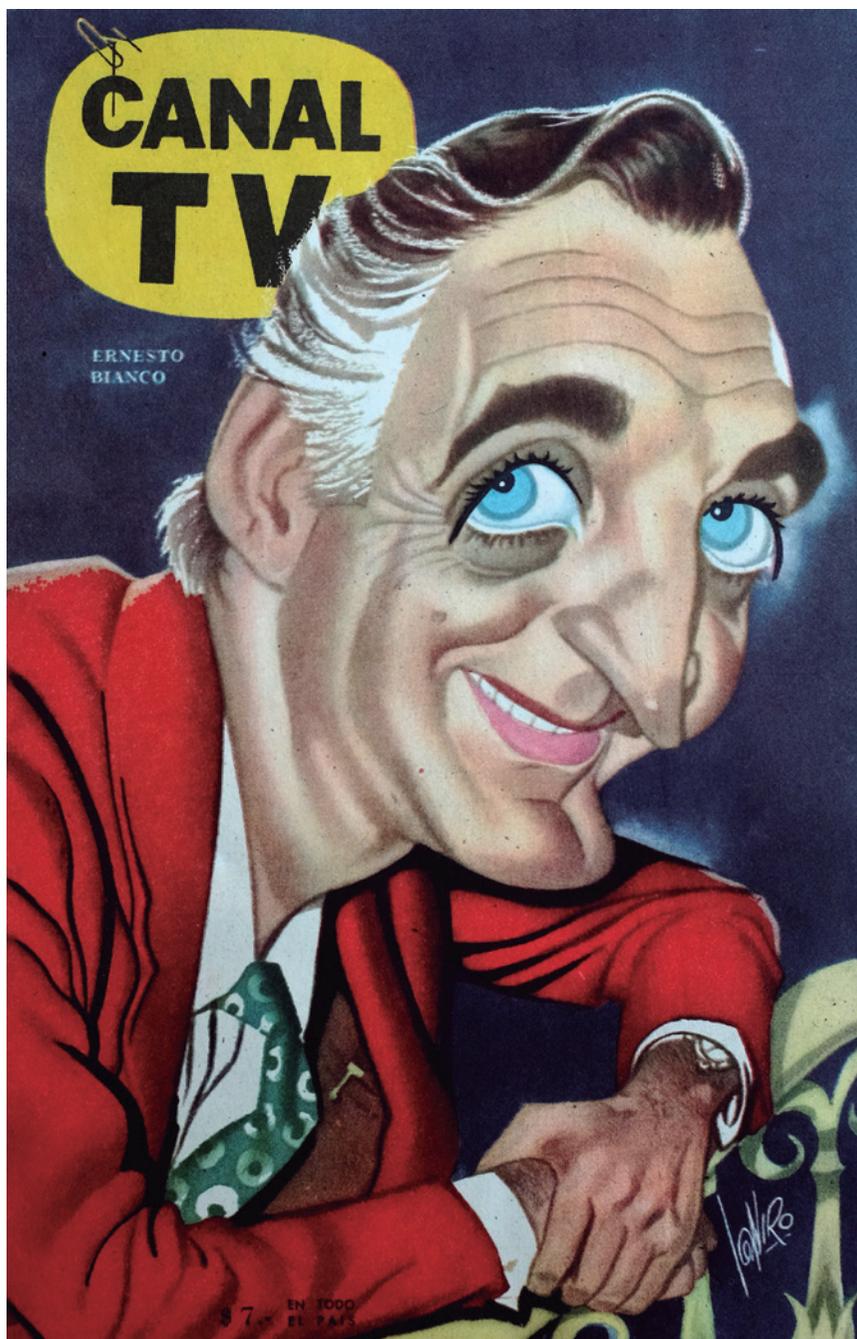
Durante su infancia nada hizo pensar a sus familiares que Ernesto habría de consagrar su vida al arte. Era espectador curioso de todos los espectáculos adonde asistía con sus familiares, guardaba programas, recordaba fotografías de astros y estrellas, pero nunca confesó que le gustaría ser uno de ellos. No lo sabía aún.



A los 18 años había terminado el bachillerato y tenía enfrente al porvenir. Fue entonces cuando por primera vez habló a los suyos del gran sueño que estaba latente en él... Hubo contrariedad familiar; ser "actor" no era una carrera seria, pero su voluntad venció al fin: entró al Conservatorio Nacional, donde se destacaría.



Egresó con brillantes calificaciones y mil proyectos se perfilaban en su mente ansiosa de realidades artísticas luego de los largos estudios cursados... El director del Conservatorio, Antonio Cunill Cabanellas, no se equivocó con su alumno y le dio la oportunidad: "La rosa azul" con Luisa Vehil. Era el año 1946.



ERNESTO BIANCO CON RECUERDOS (Y MAL HUMOR)

YO NO LE PEGO A LOS CRITICOS

Es uno de los pocos actores argentinos que impuso condiciones por su talento y no por su cara bonita. Esta circunstancia hizo que lo olvidara la prensa convencional pero no el público, que sabe perfectamente que es un buen actor. En esta nota, recuerdos.



Naci detrás de la cancha de San Lorenzo, hace 45 años. Estudié, jugué a la pelota en la calle, en el Parque Chacabuco, hice el bachillerato en el Mariano Moreno mientras jugaba en la tercera de All Boys. Le dí a la pelota hasta que tuve 18 años; después nunca más.

—¿De qué jugabas?

—De centro half. También estaban Arnaldo, que después fue half izquierdo en San Lorenzo y fue internacional, y Trippi, que también llegó a San Lorenzo y Gimnasia y después se fracturó. Ellos llegaron a la primera y yo me metí en el Conservatorio.

—¿Practicabas fútbol y estudiabas en el Conservatorio? ¿No trabajabas?

—El fútbol lo dejé al entrar al Conservatorio. Trabajaba en una imprenta y me gustaba mucho el baile. Era la edad de la milonga, ¿no? Tenía un amigo que era hijo de un utilero del Marconi, y por aquel entonces se hacía vermouth y noche todos los días. Nosotros íbamos a llevarle la cena a su viejo, entre una función y otra, cuando debutaron Francisco Petrone, Arturo García Buhr, Amelia Bence, Milagros de la Vega, Aida Sportelli, Aida Alberti, Arturo Bamio y otros en "Las rayas de una cruz". Allí me empezó a gustar, me entró el metejón de ser actor.



Ensayo de "El botón", junto a Alberto Olmedo y Gerardo Sofovich



Junto a Osvaldo Miranda

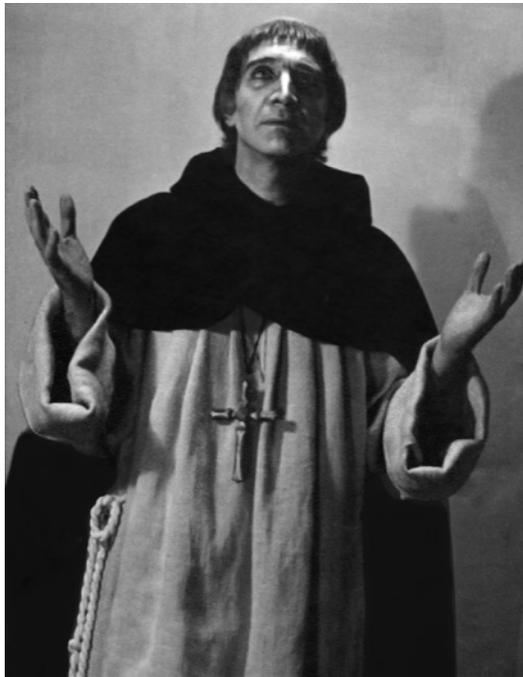


Foto de rodaje de *"La película"*, de José María Paolantonio.
Arriba de derecha a izquierda: Horacio Roca, Ricardo Espalter, Gonzalo Urtizberea,
Pablo Cedrón, Bianco, Pedro Rovelli/ Abajo: Guillermo Díaz Videla



"La balada del regreso", de Oscar Barney Finn

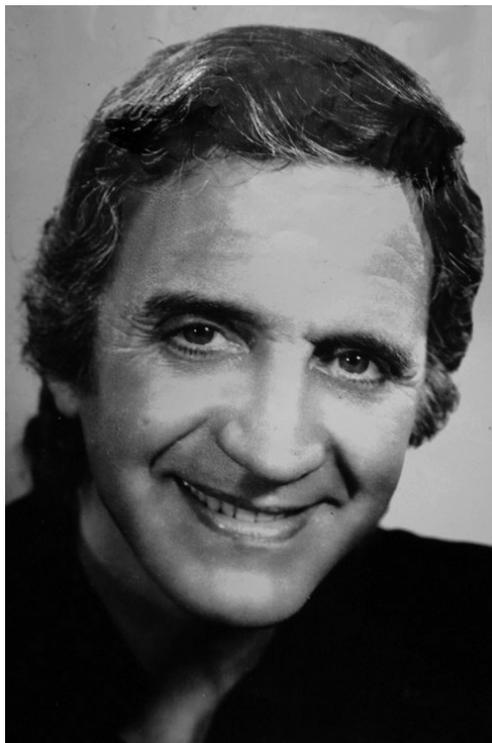
"Savonarola",
de A. Pérez Pardella.



"La herencia", de Ricardo Alventosa



"Un enemigo del pueblo", junto a Héctor Alterio



E. Bianco

"El hombre de la Mancha"



"Cyrano de Bergerac"



"Presentación de El Oro de los Tigres", junto a Jorge Luis Borges

Álbum de familia



María Bianco, madre de Ernesto



Roberto Pelicori, hermano de Ernesto

Bianco con amigos y su hermano Roberto



Con Iris Alonso, su esposa





Ernesto Bianco



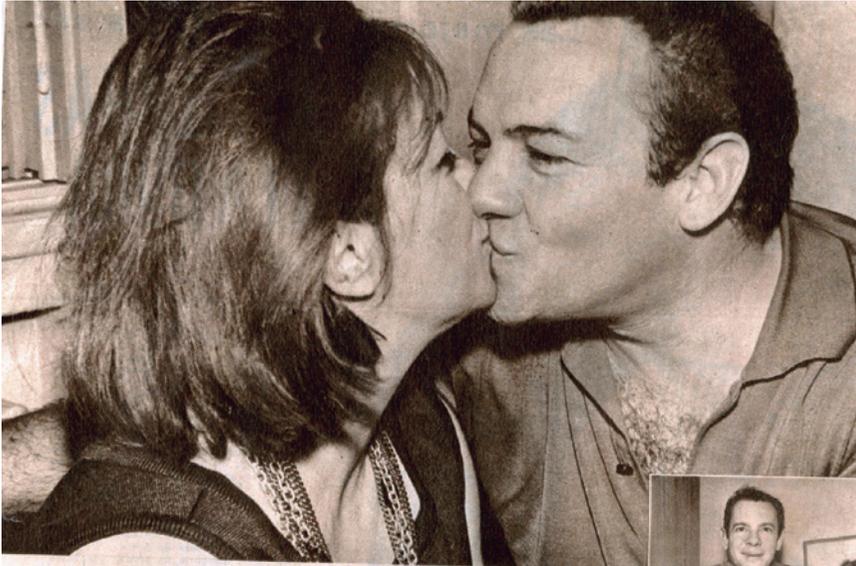
Iris Alonso







Junto a su esposa Iris y sus cuñados Osvaldo Dragún y Pola Alonso



LA BODA HIZO REALIDAD EL SUEÑO DE AMOR DE



María Rosa Gallo y Tito Alonso

Pola Alonso, cuya belleza y talento llenan una brillante etapa del cine nacional, contrajo enlace el lunes 7 con el joven dramaturgo Osvaldo Dragun. Al mismo tiempo se casaban María Rosa y Tito.

~ ~
**POLA
ALONSO,
UN HADA
MADRINA
RECIENTE CASADA**



CON una sencillísima y alegre reunión familiar la familia Alonso festejó el ingreso de dos nuevos miembros a la popular "tribu" del ambiente artístico. Tito Alonso contrajo enlace con María Rosa Gallo, dando un epílogo no por esperado pero no grato a uno de los romances más comentados del año. Esto ocurrió el lunes 7. Ese mismo día, Pola Alonso aceptó por esposo a Osvaldo Dragun, el joven y talentoso dramaturgo argentino. La celebración de la doble boda tuvo que ser necesariamente parco: Tito Alonso y María Rosa trabajaban esa noche en el teatro Buenos Aires, donde representan con singular suceso una comedia que ha dado mucho que hablar: "Amoreta", de Osvaldo Dragun. Todo se redujo a una reunión estrictamente familiar en la residencia de Ernesto Blanco, esposo de Iris Alonso. Y sin otros testigos que los

(Continúa en la página siguiente)



¡Ahora sí! Irina ha conseguido toda la atención de papá y sonríe feliz. Junto a ellos Patatina. Irina adora a su muñeca que casi la supera en tamaño.



Tres aplausos dedicados a mamá que desistió de su destino teatral para formar este "cuadro vivo". Según Iris nunca se arrepintió de su elección doméstica.

Tres Mujeres Tienen un Rol Importante en la Vida de

En la vida de Ernesto Bianco hay tres mujeres: una joven, otra muy joven y la tercera extremadamente joven. Ellas se conocen, se quieren y viven muy felices junto al hombre de la casa. Esto no es raro teniendo en cuenta que el trío lo forman Iris Alonso, esposa de Ernesto, la adolescente Ingrid, su hija mayor e Irina, una rubia de dos años.

Cuando fuimos a visitar a los Bianco la única visible era Iris. Elegante, cordial, menudita, disculpó al resto del clan:

—Ernesto ya llega, Irina todavía duerme e Ingrid vuelve del colegio alrededor de las cinco...

Un lloriqueo, una carita medio muerta de sueño: Irina renunciaba a la siesta para contradecir la afirmación de mamá. Detrás de ella, arrastrada por una pierna, su inseparable muñeca Patatina.

—Iris, usted que ha sido actriz,

ERNESTO BIANCO

¿qué opina de Ernesto como actor?

—Objetivamente creo que es de los buenos. Yo quisiera verlo hacer siempre grandes papeles porque sé que está capacitado para interpretarlos. Lo ha probado en "Después

de la caída", "Hombre y superhombre", "Mi querido mentiroso". Pero me resigno a verlo también en cosas menos importantes. Si estuviera en mi mano, Ernesto aceptaría solamente papeles dramáticos, pero admiro su ductilidad. No todos los actores son capaces de asumir, como él, roles tan disímiles y hacerlo con solvencia.

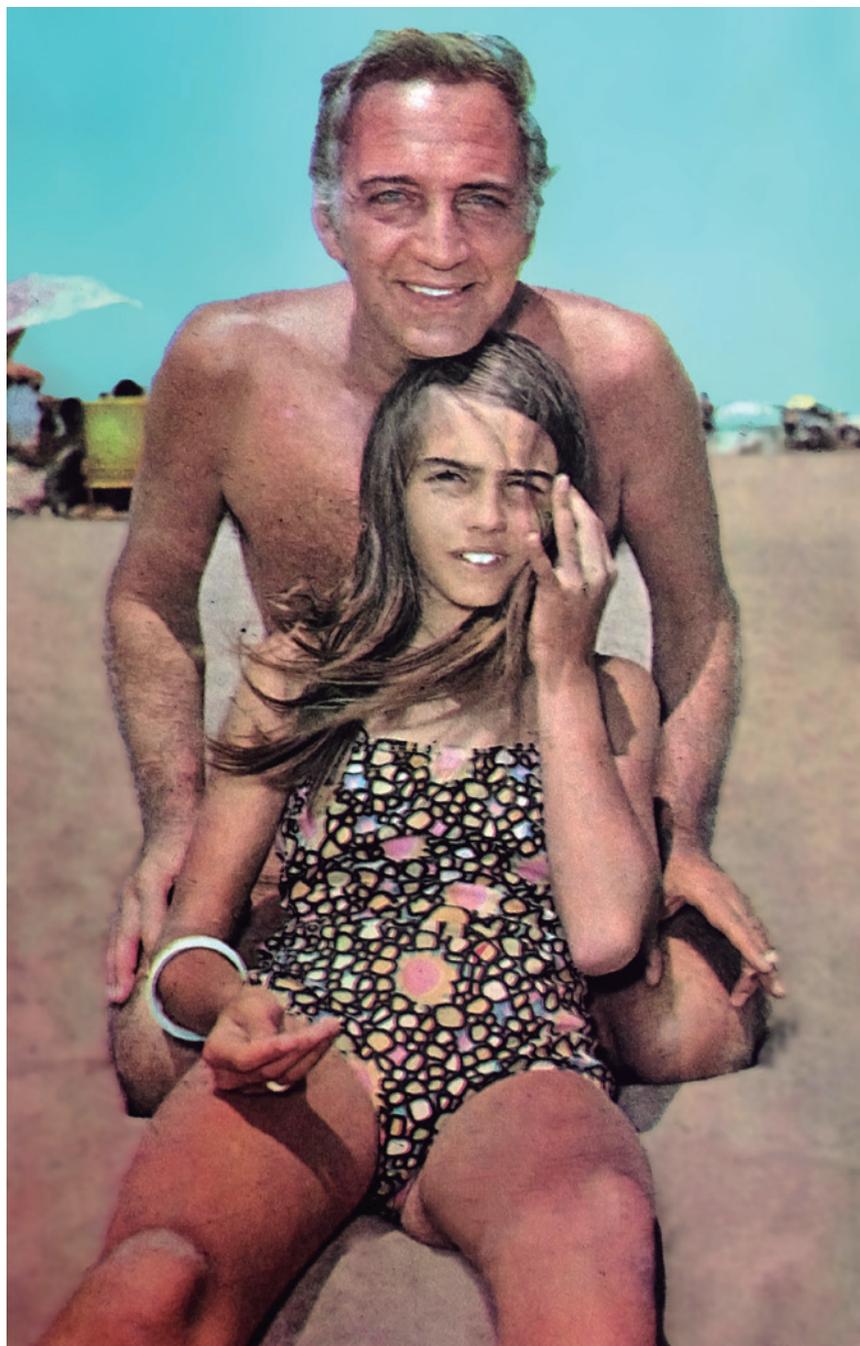
En este momento llega Ernesto de la calle. Impecable en su traje sport. Un metro ochenta y tres centímetros elegantísimos que tienen que inclinarse para besar el metro y medio que es su esposa. Pescó al vuelo las últimas frases y retruca:

—Estoy seguro de que Iris les ha dicho que quiere que haga drama. Pero yo tengo solamente un punto de mira: el teatro importante. No me interesa el género. Shau es importante como Moliere es importante. Es importante estremecer con calidad, pero también, y bastante difícil, hacer reír con altura.

Es evidente que el tema ha sido debatido mucho por el matrimonio

Una buena colección de sonrisas serias, lo que no es fácil de conseguir. La más sonadora es la de Ingrid. La más ceñuda la de papá Bianco. Irina, piensa.





Con su hija Ingrid



Con su hija Irina



Ingrid e Irina en diciembre de 1970



Irina e Ingrid, en el espectáculo "Papá Bianco y los Alonso"



Ernesto Bianco

ÍNDICE

3 I. Quién es Ernesto Bianco

9 II. Biografía para armar

- 11 1. Infancia y adolescencia.
- 14 2. Formación actoral y casamiento.
- 17 3. Primeros trabajos actorales.
- 19 4. Comedia Nacional y creación del grupo “Gente de Teatro Asociada”.
- 23 5. Bianco director artístico de Canal 7 y dirigente gremial.
- 26 6. Bianco y el periodismo.
- 29 7. Del teatro en verso a actor cómico popular.
- 30 8. Los años de esplendor televisivo.
- 34 9. El clan artístico familiar.
- 37 10. Otros trabajos destacados.
- 40 11. La dupla con Osvaldo Miranda.
- 41 12. Sus últimos años.
- 44 13. Conversaciones con Ernesto Bianco.

53 III. Al flaco, en recuerdo de nuestra amistad

- 55 1. **Momentos únicos en la historia del teatro argentino**, testimonio de Rómulo Berruti.
- 57 2. **Patada**, testimonio de Paco Fernández de Rosa.
- 58 3. **Caballo grande, ande o no ande**, testimonio de Jorge Rivera López.
- 61 4. **Me vio perdida**, testimonio de Selva Alemán.
- 62 5. **El tipo que impuso el beso**, testimonio de Luis Brandoni.
- 64 6. **Una escena muy fuerte**, testimonio de Silvia Legrand.
- 65 7. **Los hilos dorados del cariño**, testimonio de Claudio García Satur.

- 68 8. **Sus inolvidables manos**, testimonio de Claudia Lapacó.
- 70 9. **Locos de la guerra**, testimonio de Nelly Prince.
- 73 10. **Epifanía**, testimonio de Oscar Martínez.
- 74 11. **Ya vi todo**, testimonio de Alejandro Viola.
- 75 12. **La fratellanza**, testimonio de Pepe Soriano.
- 79 13. **Esos ojos celestes**, testimonio de Zulma Faiad.
- 81 14. **Mi asesor**, testimonio de Dorys Del Valle.
- 83 15. **Alegría y desparpajo**, testimonio de Ricardo Darín.
- 84 16. **Plantate, enojate, andate**, testimonio de María Rosa Fugazot.
- 86 17. **Honor y gloria**, testimonio de Mirtha Legrand.
- 87 18. **¡Mamita!**, testimonio de Ana María Picchio.
- 90 19. **Profundamente impresionado**, testimonio de Marcelo Mazzarello.
- 91 20. **Mi primer largometraje**, testimonio de Oscar Barney Finn.
- 94 21. **Gracias**, testimonio de Leonor Benedetto.
- 94 22. **El amigo querido**, testimonio de Marta Bianchi.
- 98 23. **Un liderazgo muy especial**, testimonio de José María Paolantonio.
- 100 24. **La entrega total**, testimonio de María Valenzuela.
- 101 25. **Por fin trabajé con él**, testimonio de Roberto Carnaghi.
- 105 26. **Le puse Ernesto Bianco**, testimonio de Patricia Palmer.
- 106 27. **Un tipo bárbaro**, testimonio de Susana Giménez.
- 106 28. **Me protegió para que no me despertaran**, testimonio de Carlos Rottemberg.
- 109 29. **Lo legítimo en manos de su dueño**, testimonio de Oscar Álvarez Monet.
- 113 30. **Uno de los elegidos**, testimonio de Osvaldo Santoro.
- 114 31. **Un apasionado de su trabajo**, testimonio de Patricio Contreras.
- 116 32. **El olor de esa casa**, testimonio de Ismael Hase.
- 120 33. **Lo amé**, testimonio de Roberto Mosca.
- 121 34. **La escena es tuya**, testimonio de Rolando Alvar.
- 122 35. **Un rostro notable**, testimonio de Natán Solans.
- 125 36. **¡Bravo, maestro!**, testimonio de Rita Terranova.
- 126 37. **Me llevé a su terreno**, testimonio de Marcela López Rey.
- 128 38. **Me contagié**, testimonio de Gabriel “Puma” Goity.
- 131 39. **El que nos abrió caminos**, testimonio de Cecilia Rossetto.
- 133 40. **Creo en el teatro**, testimonio de Enrique Papatino.

135 IV. Dos poemas

137 1. **De Carlos Carella, para Bianco.**

139 2. **A Ernesto Bianco, de Lucho Schwartzman.**

141 V. Ser hijas de Ernesto Bianco

143 1. **Papá**, por Irina Alonso.

146 2. **Siempre papá**, por Ingrid Pelicori.

151 VI. Curriculum

153 1. Datos biográficos

153 2. Teatro

162 3. Cine

164 4. Televisión

168 5. Otras actividades

171 VII. Anexo fotográfico



EDICIONES INTEATRO

Las ediciones pueden descargarse en formato PDF en el sitio del Instituto Nacional del Teatro (disponibilidad sujeta a la autorización de los autores).

COLECCIÓN EL PAÍS TEATRAL

De escénicas y partidas

De Alejandro Finzi

Disponible en la web

Teatro (Tomos I, II y III)

Obras completas de Alberto Adellach.

Prólogo: Esteban Creste (Tomo I), Rubens

Correa (Tomo II), Elio Gallipoli (Tomo III).

Teatro del actor

De Norman Briski

Prólogo: Eduardo Pavlovsky

Dramaturgia en banda

Incluye textos de Hernán Costa, Mariano

Pensotti, Hernando Tejedor, Pablo Novak,

José Montero, Ariel Barchilón, Matías

Feldman y Fernanda García Lao.

Coordinación pedagógica: Mauricio Kartun

Prólogo: Pablo Bontá

Antología breve del teatro para títeres

De Rafael Curci

Prólogo: Nora Lía Sormani

Teatro para jóvenes

De Patricia Zangaro

Disponible en la web

Antología teatral para niños y adolescentes

Incluye textos de Hugo Álvarez, María Inés

Falconi, Los susodichos, Hugo Midón, María

Rosa Pfeiffer, Lidia Grosso, Héctor Presa,

Silvina Reinaudi y Luis Tenewicki

Prólogo: Juan Garff

Becas de creación

Incluye textos de Mauricio Kartun,

Luis Cano y Jorge Accame

Diccionario de autores

teatrales argentinos

1950-2000 (Tomo I y II)

De Perla Zayas de Lima

Hacia un teatro esencial

De Carlos María Alsina

Prólogo: Rosa Ávila

Teatro ausente

De Aristides Vargas

Prólogo: Elena Frances Herrero

Disponible en la web

Caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura

De Rafael Monti

La carnicería argentina

Incluye textos de Carolina Balbi, Mariana

Chaud, Ariel Farace, Laura Fernández,

Santiago Governori, Julio Molina y Susana

Villalba.

Coordinación: Luis Cano

Prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

Del teatro de humor al grotesco

De Carlos Pais

Prólogo: Roberto Cossa

Disponible en la web

Nueva dramaturgia argentina

Incluye textos de Gonzalo Marull, Ariel Dávila,

Sacha Barrera Oro, Juan Carlos Carta, Ariel

Sampaolesi, Martín Giner, Guillermo Santillán,

Leonel Giacometto, Diego Ferrero y Daniel

Sasovsky.

Disponible en la web

Dos escritoras y un mandato

De Susana Tampieri y María Elvira Maure de

Segovia

Prólogo: Beatriz Salas

Disponible en la web

La valija

De Julio Mauricio

Prólogo: Lucía Laragione y Rafel Bruza

Coedición con Argentores

Disponible en la web

El gran deschave

De Armando Chulak y Sergio De Cecco

Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza.

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Una libra de carne

De Agustín Cuzzani

Prólogo de Lucía Laragione y Rafael Bruza

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Una de culpas

De Oscar Lesa

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Desesperando

De Juan Carlos Moisés

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Almas fatales, melodrama patrio

De Juan Hessel

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Air Liquid

De Soledad González

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Un amor en Chajarí

De Alfredo Ramos

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Un tal Pablo

De Marcelo Marán

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Casanimal

De María Rosa Pfeiffer

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Las obreras

De María Elena Sardi

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Molino rojo

De Alejandro Finzi

Coedición con Argentores

Disponible en la web

El que quiere perpetuarse

De Jorge Ricci

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Freak show

De Martín Giner

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Trinidad

De Susana Pujol

Coedición con Argentores

Disponible en la web

Esa extraña forma de pasión

De Susana Torres Molina

Coedición con Argentores

Los talentos

De Agustín Mendilaharsu y Walter Jacob

Coedición con Argentores

Nada del amor me produce envidia

De Santiago Loza

Coedición con Argentores

Confluencias. Dramaturgias serranas

Prólogo: Gabriela Borioli

Disponible en la web

El universo teatral de Fernando Lorenzo. Los textos dramáticos y los espectáculos.

Compilación: Graciela González de Díaz

Araujo y Beatriz Salas

70/90. Crónicas dramáticas

Incluye textos de Eduardo Bertaina, Aldana

Cal, Laura Córdoba, Hernán Costa, Cecilia

Costa Vilar, Omar Fracapane, Carla Maliandi,

Melina Perelman, Eduardo Pérez Winter,

Rubén Pires, Bibiana Ricciardi, Rubén

Sabatini, Luis Tenewicki y Pato Vignolo

Disponible en la web

Doble raíz

De Leonardo Gologoboff

Disponible en la web

La canción del camino viejo

De Miguel Franchi, Santiago Dejesús y

Severo Callaci

Disponible en la web

Febrero adentro

De Vanina Coraza

Disponible en la web

Mujer armada hombre dormido

De Martín Flores Cárdenas

Disponible en la web

Museo Medea

De Guillermo Katz, María José Medina,

Guadalupe Valenzuela

Disponible en la web

¿Quienáy?

De Raúl Kreig

Disponible en la web

Quería taparla con algo

De Jorge Accame

Disponible en la web

Obras reunidas (2000-2014)

De Soledad González

Prologos: Eduardo Del Estal y Alejandro Finzi

Disponible en la web

Moreira Delivery

De Pablo Felitti

Disponible en la web

Del nombre de los sentimientos

De Alberto Moreno

Disponible en la web

Yo estuve ahí. Textos dramáticos

De Luis cano

Disponible en la web

La lechera

De Carlos Correa

Disponible en la web

Todo tendría sentido si no existiera la muerte

De Mariano Tenconi Blanco

Disponible en la web

Seis comedias serias

De Rafael Bruza

Disponible en la web

Yo, Encarnación Ezcurra**Monólogo en ocho momentos**

De Cristina Escofet

Disponible en la web

Se necesita un cadáver

Guillermo Montilla Santillán

Disponible en la web

**Oveja perdida ven sobre mis hombros
que hoy no sólo tu pastor soy sino tu
pasto también**

Braian Kobla

Disponible en la web

Trópico del Plata

Rubén Sabbadini

Disponible en la web

Puesta en memoria. Siete monólogos

Manuel Maccarini

Disponible en la web

**La guerra de Malvinas en el teatro
argentino**

Incluye textos de Esteban Buch, Horacio del Prado, Alberto Drago, Mónica Greco y José Luis de las Heras, Sebastián Kirsznér, Duilio Lanzoni, Rafael Monti, Daniel Sasovsky.

Compilación y Prólogo: Ricardo Dubatti

Disponible en la web

**Dramaturgia Bonaerense
de Postdictadura.**

30 años. Una antología crítica.

Coordinadora: Julia Lavatelli

Incluye textos de Roberto Uriona y

Miriam González, Mariano Moro, Luis

Sáez, Cristian Palacios, Roxana Aramburú,

Guillermo Yanicola, Ariel Farace, Omar Aita,

Beatriz Catani, Marcelo Marán.

Ensayos críticos de Patricia Devesa,

Mariana Cardey, Gabriel Fernández Chapo,

Julia Lavatelli, Andrés Carrera,

Sebastián Huber, Agustina Gómez Hoffmann,

Silvio Torres, Martiano Roa, Luz García,

Daniela Ferrari, Mary Boggio.

Prólogo: Oscar Rekovsky

Introducción: Julia Lavatelli

Disponible en la web

**Idénticos. Micromonólogos
de teatroxlaidentidad**

Incluye textos de Rolando Pérez, Nelson

Mallach, Fabián Díaz, Mariano Saba, Verónica

Mato, Patricio Abadi, Flor Berthold, Sandra

Massera, Gabriel Graves, Susana Torres

Molina, Vanina Szlatyner, Valeria Medina,

Lucas Lagré, Leandro Airaldo, Juan Francisco

Dazzo, Pablo Iglesias, Macarena Trigo, Andrea

Garrote, Jimena Aguilar, Carol Inturias, Juan

Carrasco, Erica Carrizo, Lucía Laragione,

Gabriel Cosoy, Alejandro Lifschitz, Rocío

Villegas, Roxana Aramburú, Pablo Dos Reis,

Ezequiel Varela, Facundo Zilberberg, Analía

Sánchez, Nicolás Pota, Carolina Barbosa y

Julieta Magán, Emiliano Matía, Jorge Diez,

Alejandro Turner, Mariana Cumbi Bustinza,

Santiago Varela, Javier Pomposiello, Silvina

Melone, Anabela Valencia, Daniel de Pace.

Prólogo: Estela de Carlotto, Raquel Albeniz,

Luis Rivera López, Mauricio Kartun.

Disponible en la web

Teatro para hacer con dos centavos.

20 obras nuevas

Carlos Alsina

Prólogo: Carlos Alsina

Disponible en la web

COLECCIÓN ESTUDIOS TEATRALES

Narradores y dramaturgos

Incluye conversaciones con Juan José Saer, Mauricio Kartun, Ricardo Piglia, Ricardo Monti, Andrés Rivera y Roberto Cossa

Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez

De José Luis Valenzuela

Prólogos: Jorge Dubatti y Cipriano Argüello Pitt

Dramaturgia y escuela 1

Antóloga: Gabriela Lerga

Pedagogas: Gabriela Lerga y Ester Trozzo

Prólogo: Graciela González de Díaz Araujo

Dramaturgia y escuela 2

Textos de Ester Trozzo, Sandra Vigianni, Luis Sampredo

Prólogo: Jorge Ricci y Mabel Manzotti

Didáctica del teatro 1

Coordinación: Ester Trozzo, Luis Sampredo

Colaboración: Sara Torres

Prólogo: Olga Medaura

Didáctica del teatro 2

Prólogo: Alejandra Boero

Manual de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovattuk y Débora Astrosky

Segunda edición corregida y actualizada

Prólogo: Raúl Serrano

Nueva dramaturgia latinoamericana

Incluye textos de Luis Cano, Gonzalo Marull (Argentina), Marcos Damaceno (Brasil), Lucía de la Maza (Chile), Víctor Viviescas (Colombia), Amado del Pino (Cuba), Ángel Norzagaray (México), Jaime Nieto (Perú), Sergio Blanco (Uruguay)

Compilación y prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

La Luz en el teatro.

Manual de iluminación

De Eli Sirlin

Laboratorio de producción teatral 1.

Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos

De Gustavo Schraier

Prólogo: Alejandro Tantanián

El teatro con recetas

De María Rosa Finchelmann

Prólogo: Mabel Brizuela

Presentación: Jorge Arán

Teatro de identidad popular en los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino

De Manuel Maccarini

Por una crítica deseante.

De quién/para quién/qué/cómo

De Federico Irazábal

Disponible en la web

Las múltiples caras del actor

De Cristina Moreira

Palabras de bienvenida: Ricardo Monti

Presentación: Alejandro Cruz

Testimonio: Claudio Gallardou

Disponible en la web

Técnica vocal del actor

De Carlos Demartino

Hacia una didáctica del teatro con adultos referentes y fundamentos

De Luis Sampedro

El teatro, el cuerpo y el ritual

De María del Carmen Sánchez

Tincunacu. Teatralidad y celebración popular en el noroeste argentino

De Cecilia Hopkins

Disponible en la web

La risa de las piedras

De José Luis Valenzuela

Prólogo: Guillermo Heras

Disponible en la web

Dramaturgos argentinos en el exterior

Incluye textos de Juan Diego Botto, César

Brié, Cristina Castrillo, Susana Cook, Rodrigo

García, Ilo Krugli, Luis Thenón, Arístides

Vargas, Bárbara Visnevetsky.

Compilación: Ana Seoane

Disponible en la web

Antología de teatro latinoamericano. 1950-2007 (Tomos I, II, III)

De Lola Proaño Gómez y Gustavo Geirola

Disponible en la web

El universo mítico de los argentinos en escena (Tomos I, II)

De Perla Zayas de Lima

Disponible en la web

Piedras de agua. Cuaderno de una actriz del Odín Teatret

De Julia Varley

El teatro para niños y sus paradojas. Reflexiones desde la platea

De Ruth Mehl

Prólogo: Susana Freire

Disponible en la web

Rebeldes exquisitos. Conversaciones con Alberto Ure, Griselda Gambaro y Cristina Banegas

De José Tcherkaski

Disponible en la web

Ponete el antifaz (escritos, dichos y entrevistas)

De Alberto Ure

Compilación: Cristina Banegas

Selección y edición: Alejandro Cruz

y Carlos Pacheco

Disponible en la web

Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad

De Edith Scher

Prólogo: Ricardo Talento

Disponible en la web

Cuerpos con sombra. Acerca de entrenamiento corporal del actor

De Gabriela Pérez Cuba

Disponible en la web

Jorge Lavelli. De los años 70 a los años de la Colina. Un recorrido con libertad

De Alain Satgé

Traducción: Raquel Weskler

Saulo Benavente. Escritos sobre escenografía

Compilación: Cora Roca

Disponible en la web

Una fábrica de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovattuck A.

Prólogo: Raúl Serrano

Disponible en la web

Circo en Buenos Aires. Cultura, jóvenes y políticas en disputa

De Julieta Infantino

Disponible en la web

La comedia dell'arte, un teatro de artesanos.

Guiños y guiones para el actor

De Cristina Moreira

Disponible en la web

El director teatral ¿es o se hace?

Procedimientos para la puesta en escena

De Víctor Arrojo

Disponible en la web

Teatro de objetos. Manual dramático

De Ana Alvarado

Disponible en la web

Técnicas de clown.

Una propuesta emancipadora

De Cristina Moreira

Disponible en la web

Concurso de ensayos sobre teatro.

Celcit - 40 años

Incluye textos de Alfonso Nilsson Barbosa de Sousa, José Emilio Bencosme Zayas, Julio Fernández Pelaéz, Roberto Perinelli, Ezequiel Gusmeroti, Lina Morales Chacana, Loreto Cruzat, Isidro Rodríguez Silva

Disponible en la web

La música en el teatro y otros temas

De Carmen Baliero

Disponible en la web

Manual de análisis de escritura dramática. Teatro, radio, cine, televisión y nuevos medios electrónicos

De Alejandro Robino

Momentos del teatro argentino

De Jorge Ricci

Disponible en la web

Exorcizar la historia.

El teatro argentino bajo la dictadura

De Jean Graham-Jones

Leer a Brecht

De Hans-Thies Lehmann

**Estudios de Teatro Argentino, Europeo
y Comparado**

Jorge Dubatti

Palabras Preliminares: Jorge Dubatti

Disponible en la web

Gombrowicz en escena

Cecilia Hopkins

Disponible en la web

**COLECCIÓN HOMENAJE AL TEATRO
ARGENTINO**

El teatro, ¡qué pasión!

De Pedro Asquini

Prólogo: Eduardo Pavlovsky

Teatro, títeres y pantomima

De Sarah Bianchi

Prólogo: Ruth Mehl

Saulo Benavente. Ensayo biográfico

De Cora Roca

Prólogo: Carlos Gorostiza

Títeres para niños y adultos

De Luis Alberto Sánchez Vera

Disponible en la web

**Memorias de un titiritero
latinoamericano**

De Eduardo Di Mauro

Disponible en la web

Gracias corazones amigos.

La deslumbrante vida de

Juan Carlos Chiappe

De Adriana Vega y Guillermo Luis Chiappe

Los muros y las puertas en el teatro de

Víctor García

De Juan Carlos Malcum

Prólogo: Carlos Pacheco

Disponible en la web

El pensamiento vivo de Oscar Fessler.

Tomo 1: el juego teatral en la educación

De Juan Tríbulo

Prólogo: Carlos Catalano

Disponible en la web

El pensamiento vivo de Oscar

**Fessler. Tomo 2: clases para actores y
directores**

De Juan Tríbulo

Prólogo: Víctor Bruno

Osvaldo Dragún. La huella inquieta

– testimonios, cartas, obras inéditas

De Adys González de la Rosa y Juan José

Santillán

Disponible en la web

Escrito en el aire

De Oscar Araiz

Prólogo: Laura Falcoff

Laudatio del Maestro Oscar Araiz: Beatriz

Lábatte

Disponible en la web

COLECCIÓN HISTORIA TEATRAL

Personalidades, personajes y temas del teatro argentino (Tomos I y II)

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Dubatti y Ernesto Schoo (Tomo I), José María Paolantonio (Tomo II)

Historia de la actividad teatral en la provincia de Corrientes

De Marcelo Daniel Fernández

Prólogo: Ángel Quintela

40 años de teatro salteño (1936-1976). Antología

Selección y estudios críticos: Marcela Beatriz

Sosa y Graciela Balestrino

Historia del teatro en el Río de la Plata

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Lafforgue

La revista porteña. Teatro efímero entre dos revoluciones (1890-1930)

De Gonzalo Demaría

Prólogo. Enrique Pinti

Historia del Teatro Nacional Cervantes 1921-2010

De Beatriz Seibel

Disponible en la web

Apuntes sobre la historia del teatro occidental-Tomos I y II

De Roberto Perinelli

Disponible en la web

Un teatro de obreros para obreros. Jugarse la vida en escena

De Carlos Fos

Prólogo: Lorena Verzero

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo I (1800- 1814)

Sainetes urbanos y gauchescos

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Presentación: Raúl Brambilla

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo II (1814-1824)

Obras de la Independencia

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo III (1839-1842)

Obras de la Confederación y emigrados

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo IV (1860-1877)

Obras de la Organización Nacional

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo IX (1911-1920)

Obras del Siglo XX -2da. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo V (1885-1899)

Obras de la Nación Moderna

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo X (1911-1920)

Obras del Siglo XX -2da. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo VI (1902-1908)

Obras del Siglo XX -1ra. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo XI (1913-1916)

Obras del Siglo XX -2da. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo VII (1902-1910)

Obras del Siglo XX -1ra. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo XII (1922-1929)

Obras del Siglo XX -3ra. década- I

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad.

Tomo VIII (1902-1910)

Obras del Siglo XX -1ra. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad

Tomo XIII (1921-1927).

Obras del Siglo XX -3ra. década- II

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XIV (1921-1930).

Obras del Siglo XX -3ra. década- III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XV (1921-1930)

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XVI (1931-1840)

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Disponible en la web

Iberescena 10 años. Fondo de ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas 2007-2017

Compilador: Carlos Pacheco

Prólogos de Marielos Fonseca Pacheco y Marcelo Allasino.

Disponible en la web

Apuntes sobre la historia del teatro occidental-Tomos III y IV

De Roberto Perinelli

Disponible en la web

La comunidad desconocida.

Dramaturgia argentina y exilio político (1974-1983)

Andrés Gallina

Prólogo: Silvina Jensen

Disponible en la web

COLECCIÓN PREMIOS

Obras Breves

Obras ganadoras del 4° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Viviana Holz, Beatriz Mosquera, Eduardo Rivetto, Ariel Barchilón, Lauro Campos, Carlos Carrique, Santiago Serrano, Mario Costello, Patricia Suárez, Susana Torres Molina, Jorge Rafael Otegui y Ricardo Thierry Calderón de la Barca.

Disponible en la web

Siete autores (la nueva generación)

Obras ganadoras del 5° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Maximiliano de la Puente, Alberto Rojas Apel, María Laura Fernández, Andrés Binetti, Agustín Martínez, Leonel Giacometto, Santiago Governori

Prólogo: María de los Ángeles González

Teatro/6

Obras ganadoras del 6° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Karina Androvich, Patricia Suárez, Luisa Peluffo, Lucía Laragione, Julio Molina, Marcelo Pitrola

Teatro/7

Obras ganadoras del 7° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Agustina Muñoz, Luis Cano, Silvana López Medín, Agustina Gatto, Horacio Roca, Roxana Aramburú

Disponible en la web

Teatro/9

Obras ganadoras del 9° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Patricia Suárez, y María Rosa Pfeiffer, Agustina Gatto, Joaquín Bonet, Christian Godoy, Andrés Rapoport, Amalia Montaña

Disponible en la web

Teatro/10

Obras ganadoras del 10° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Mariano Cossa y Gabriel Pasquini, Enrique Papatino, Lauro Campos, Sebastián Pons, Gustavo Monteros, Erica Halvorsen, Andrés Rapoport

Disponible en la web

Concurso Nacional de Obras de Teatro para el Bicentenario

Incluye textos de Jorge Huertas, Stela Camilletti, Guillermo Fernández, Eva Halac, José Montero, Cristian Palacios

Disponible en la web

Concurso Nacional

de Ensayos Teatrales.

Alfredo de la Guardia-2010

Incluye textos de María Natacha Koss, Gabriel Fernández Chapo, Alicia Aisemberg

Disponible en la web

Teatro/11

Obras ganadoras del 11° Concurso

Nacional de Obras de Teatro Infantil

Incluye textos de Cristian Palacios, Silvia Beatriz Labrador, Daniel Zaballa, Cecilia Martín y Mónica Arrech, Roxana Aramburú, Gricelda Rinaldi

Disponible en la web

Concurso Nacional

de Ensayos Teatrales.

Alfredo de la Guardia-2011

Incluye textos de Irene Villagra, Eduardo Del Estal, Manuel Maccarini

Disponible en la web

Teatro/12

Obras ganadoras del 12° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Oscar Navarro Correa, Alejandro Ocón, Ariel Barchilón, Valeria Medina, Andrés Binetti, Mariano Saba, Ariel Dávila

Disponible en la web

Teatro/13

Obras ganadoras del 13° Concurso Nacional de Obras de Teatro -dramaturgia regional-

Incluye textos de Laura Gutman, Ignacio Apolo, Florencia Aroldi, María Rosa Pfeiffer, Fabián Canale, Juan Castro Olivera, Alberto Moreno, Raúl Novau, Aníbal Fiedrich, Pablo Longo, Juan Cruz Sarmiento, Aníbal Albornoz, Antonio Romero

Disponible en la web

Teatro/14

Obras ganadoras del 14° Concurso Nacional de Obras de Teatro -30 años de Malvinas-

Incluye textos de Mariano Nicolás Saba, Carlos Aníbal Balmaceda, Fabián Miguel Díaz, Andrés Binetti

Teatro/15

Obras ganadoras del 15° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Laura Córdoba, María Sol Rodríguez Seoane, Giuliana Kiersz, Manuel Migani, Santiago Loza, Ana Laura Izurieta

Disponible en la web

Teatro/16

Obras ganadoras del 16° Concurso Nacional de Obras de Teatro -dramaturgia regional-

Incluye textos de Omar Lopardo, Mariela Alejandra Domínguez Houlli, Sandra Franzen, Mauricio Martín Funes, Héctor Trotta, Luis Serradori, Mario Costello, Alejandro Boim, Luis Quinteros, Carlos Guillermo Correa, Fernando Pasarín, María Elvira Guitart

Disponible en la web

Teatro/17

Obras ganadoras del 17° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Ricardo Ryser, Juan Francisco Dasso, José Moset, Luis Ignacio Serradori, Víctor Fernández Esteban, Jesús de Paz y Alejandro Finzi

Disponible en la web

Teatro/18

Obras ganadoras del 18° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Mariano Tenconi Blanco, Fabián Miguel Díaz, Leonel Giacometto, Andrés Gallina, Aliana Álvarez Pacheco y Sebastián Suñé

Disponible en la web

Teatro/19

Obras ganadoras del 19° Concurso Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Franco Calluso, Juan Ignacio Fernández, Candelaria Sabagh, Marcelo Pitrola, Mateo de Urquiza, Mercedes Álvarez/Alejandro Farías

Teatro/20

Obras ganadoras del 20° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Fabián Díaz, María Marull,
Julio Molina, Alfredo Staffolani, Pablo Di
Felice, Susana Torres Molina

Teatro/21

Obras ganadoras del 21° Concurso

Nacional de Obras de Teatro

Incluye textos de Luis Miguel Arenillas,
Roberto de Bianchetti, Nancy Lago,
Guillermo Baldo, Silvina Andrea Forquera/
Javier Santanera, Rigoberto Horacio Vera

20 años de teatro social en la Argentina

Incluye textos de María Guillermina
Bevacqua, Gerardo Larreta y Valeria Andrea
Sánchez Martín, Cristian Palacios, Alan
Robinson, Camila Mercado, Elina Martinelli,
Lorena Noemí Calandi, Carina Noemberg

Disponible en la web

Nuestro inolvidable Ernesto Bianco

Julio de 2022 – Primera edición: 2500 ejemplares

Nadie cabe en una biografía. Menos un gran actor, esa categoría humana que domina el arte de ir y venir, en modo pirandelliano, de la persona al personaje, hasta ser quien es porque es, a la vez, otros. Pero *Nuestro inolvidable Ernesto Bianco* desafía las limitaciones del género. La dificultad se vuelve sencillez abarcadora en la escritura de las actrices Irina Alonso e Ingrid Pelicori, hijas de quien hace un siglo nació Oscar Ernesto Pelicori Bianco y llegó a ser, en los 55 años de su breve vida, uno de los actores más talentosos y versátiles de la escena argentina. El libro integra la objetividad del dato de archivo y fotos de valor documental y emotivo, con testimonios de amigos y colegas, y con la subjetiva evocación de la imagen paterna, íntima, diversa y genuina. El resultado es una semblanza tierna y vital de uno de los pocos artistas –si no el único-- que abordó con idéntica solvencia el teatro clásico y la comicidad popular, que hizo *Operación Ja Ja o No toca botón* con el mismo compromiso que entregó a protagónicos memorables como *El Hombre de la Mancha* o *Cyrano de Bergerac*, trabajo que la crítica calificó de milagroso. Acaso podría decirse lo mismo de un libro en el que asoma lo inapresable de Ernesto Bianco.

Olga Cosentino