



EX LIBRIS





**NUNCA ME  
LA CREI**

MAREA  
EDITORIAL





Paredero, Hugo

Nunca me la creí : la biografía de Jorge Luz / Hugo Paredero. - 1a ed.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Marea, 2026.

248 p. ; 24 x 16 cm. - (Historia Urgente / Constanza Brunet ; 127)

ISBN 978-987-823-112-9

1. Biografías. 2. Espectáculos. 3. Cine Argentino. I. Título.

CDD A860

Dirección editorial: Constanza Brunet  
Coordinación editorial: Florencia Acher  
Corrección: Natalia Valcarce  
Comunicación: Verónica Abdala  
Asistencia editorial: Julieta Rojas  
Diseño de tapa e interiores: Hugo Pérez

Fotografía de tapa y contratapa: archivo personal de Jorge Luz

© 2026 Hugo Paredero

© 2026 Editorial Marea SRL

Pasaje Rivarola 115 – Ciudad de Buenos Aires – Argentina

Tel.: (5411) 4371-1511

marea@editorialmarea.com.ar | [www.editorialmarea.com.ar](http://www.editorialmarea.com.ar)

ISBN 978-987-823-112-9

Impreso en Argentina – *Printed in Argentina*

Depositado de acuerdo con la Ley 11.723. Todos los derechos reservados.

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento sin permiso escrito de la editorial.



*A mi gran hermano Ruben.*

*A todos los testimoniantes que ayudaron a construir esta biografía.*

*A los queridos amigos que me alentaron sin pausa para que no bajara  
los brazos ni apartara los dedos del teclado.*



## A modo de precuela

Esta es una biografía particular. Quizás hasta sea algo más o algo menos. Lo que sí puedo asegurar es que, como toda biografía, será incompleta, y que, como no todas las biografías, será sincera; esto por culpa del biografiado, que nunca supo ni quiso aprender a mentir.

Desde chico fui admirador fanático de Jorge Luz. Para expresarlo a tono con aquella época: me desternillaba con él, me hacía reír a mandíbula batiente. Esperaba a Los Cinco Grandes del Buen Humor pegado a la radio, con la misma excitación con que aguardaba a los Reyes Magos cada 6 de enero. Me caían bien los cinco, a todos los festejaba, pero Jorge, “el de las voces”, era mi preferido. Los domingos, que era el día del “estreno nacional” en el cine Marconi de mi pueblo, Carlos Tejedor, cuando exhibían una de los Cinco Grandes iba a verla en un estado de felicidad que ya tenía desde el jueves, cuando por fin la anunciaban. Seguí su trayectoria radial, teatral, cinematográfica y televisiva con devoción, siempre admirado por su gracia de “molde único”, su velocidad sin freno. Pasó el tiempo, me convertí al periodismo. Esto sucedió porque el buen destino puso a la revista *Humor* en mi camino, bendita sea. A inicios de los años 80, publiqué una nota de dos páginas sobre unas travestis españolas berretongas que había traído Leonardo Barujel al Tabarís (el mismo Barujel que trajo a Charles Aznavour, Joséphine Baker, Maurice Chevalier). El show se llamaba *Las gatitas vedettisimas* (son gatitos de ultimísima, subtítulé) y, a raíz de esa nota, me llamó el empresario teatral Héctor Aure, del ya desaparecido Teatro Lasalle, para pedirme que nos viéramos porque quería hablarme de algo “que te va a gustar”. Nos

reunimos en la oficina del teatro, en Cangallo (aún no Perón) 2263. Lo primero que me aclaró Aure, sonriente, es que me quedara tranquilo porque él no era un sicario de Barujel. Resultó que Jorge Luz había leído aquella nota, lo había divertido mucho y quería conocerme. ¡Jorge Luz quería conocerme!

–Te quiere hacer una propuesta genial, Huguito. Quiere que le escribas un unipersonal llamado *Jorge Luz Borges*. Y yo quiero producirlo.

Otro buen destino. Pero la sorpresa por la propuesta me achicó. Quedé demasiado impactado, en inferioridad de condiciones ante el tamaño de lo que acababan de ofrecerme. ¿Quién era yo para?

–¿Qué pasa?, ¿no te parece divertido?

–¡Muuuy! Pe... pero siento que... no me animo a tanto.

–¡Cómo que no te animás!

–Y no, Negro, Jorge Luz es un genio, yo no. Además, por suerte tengo cuatro laburos y tanta cosa no me dejaría tiempo para. En fin, explicásele a Jorge, por favor, con todo mi agradecimiento y mi admiración. Además, quién mejor que él para escribir sus propios libretos, ¿no?

–Así que no te animás... ¿Y a qué le tenés miedo?

–La verdad es que no me lo termino de creer, Héctor, será también por eso que no me animo.

Aure se rio decepcionado. Una parte mía se avergonzará siempre por haber arrugado así ante aquella oferta, independientemente de lo que hubiera sucedido después. Recuerdo lo que me dijo un amigo cuando le conté el acontecimiento: ¡¿Pero quién te creés que sos, loco?! Te ganás la grande y no pasás a cobrarla porque no te queda tiempo, vas a tener que hacer terapia, chiquito.

Poco tiempo después del encuentro con Aure, fui invitado a una fiesta a la casa de Lino Patalano, en San Telmo. Se celebraba un regreso de Julio Bocca al país con un premio internacional. Mucha gente, ricas bebidas y comidas, ambientón de fiesta fiesta. De pronto, alguien se me para enfrente con una copa de champán y me dice, muy divertido, junto a Elio Marchi:

–Hola Parederín. Te quiero contar una cosa: cuando Aure me dijo que no te animabas a escribirme el unipersonal, me dio mucha ternura. Y recién, cuando Elio me contó que estabas, le dije: ¡Quiero conocer a ese insaaanooo!

Otro buen destino. ¡Lo que fue aquel abrazo! Nos sentamos en un sillón, felices de habernos ayuntado así, charlamos de todo y bebimos y comimos sin parar hasta casi las seis de la mañana. Tomamos un taxi juntos, nos pasamos los teléfonos (fijos, claro), seguíamos charlando, lo que equivale a decir que yo escuchaba extasiado todo lo que Jorge contaba. Y sentía que tocaba el cielo con las manos cuando lo hacía reír alguna acotación mía, nos habíamos caído muy bien. Antes de bajar del taxi, en la puerta de su casa, me dijo, tomándome el brazo:

–¿Sabés una cosa, nene...? Esto me emociona decírtelo: siento que vos ya sos más que un amigo para mí. Sos ese hermanito que me hubiera gustado tener y que ahora encontré; como me lo dijo Niní una vez... ¡Estaré en pedo, pero sé muy bien lo que digo!

–*¡Gracias de corazón por eso, Jorge, yo siento que estoy soñando! Y no olvidemos nunca que este encuentro nuestro se lo debemos a las Vedettisimas del Tabarís...*

–¡Claro! ¡Puf! Una más fea que la otra, que las parió, y dos mal afeitadas... ¡Llamémonos!

Caminó unos pasos, sacó su llavero, levantó la mano y lo usó de castañuela para dar un final flamenco tan gracioso a nuestro encuentro. Seguí viaje hasta mi casa, no muy lejos de la suya. El remate fue del tachero:

–¡No puedo creer que lo haya llevado a Jorgito Luz, me quedé mudo cuando subieron, genio, genio; lo admiro desde chico! ¡Y todo lo que te contaba! ¿Vos escuchaste lo que te dijo cuando bajó? Eso fue como una bendición, loco, me emocionó. Noo, dejá, qué les voy a cobrar este viaje. Suerte, y disfrutalo al hermano mayor que encontraste.

Esa noche indicaría el comienzo de una amistad irrompible con Jorge que duró treinta años. Amigos de verdad. De compartir alegrías, tristezas, confesiones, secretos, cenas, almuerzos, cumpleaños, chismes, discusiones, estrenos, idas al médico, cobro de jubilación, el velorio de Néstor... la vida misma. Hasta el 14 de julio de 2012, que se fue de gira; frase que él había adoptado seis años antes, cuando fue su hermana Aída la que partió.

A comienzos de 2010, estimulado por el entusiasmo de Nacho Iraola y Mariano Valerio, de Editorial Planeta (siempre agradecido a ellos), que les encantaba el personaje, fuimos a cenar a El Trapiche y le propuse a

Jorge escribir un libro con su biografía. Al principio se enojó fuerte el taurino.

–¡Una biografía! ¡Pero estás en pedo!, ¿quién carajo soy yo para tener un libro con mi biografía?

–*Sos Jorge Luz. Un artista genial.*

–Ustedes los periodistas le meten la palabra genial a cualquiera. Si yo soy genial, ¿qué queda para Chaplin, nene?

–*Trabajaste más de setenta años en radio, cine, televisión, teatro, revista, café concert, ópera, music hall, zarzuela... ¡Hiciste todos los géneros!*

–Casi. Me faltó el circo.

–*Grabaste un disco con Charly y Aznar, trabajaste en el Châtelet de París y en Venecia, en Madrid haciendo radio, en Chile, Puerto Rico, Cuba... Ganaste cientos de premios. ACE de oro entre ellos, fuiste nombrado Ciudadano Ilustre por la Legislatura de la Ciudad... ¿O no es verdad todo esto?*

–Bueno sí, lo es. Pero de ahí a merecer una biografía...

Pocos días después terminé de convencerlo. Acordamos que grabaríamos principalmente en su casa, los días que él dispusiera, sin apremios pero sin dilaciones. Así lo hicimos. Y cuando salíamos al teatro, a cenar, a visitar a alguien, al médico, adonde fuera, yo llevaba libreta y birrome porque siempre brotaba algún recuerdo para registrar. La noche anterior a la primera grabación, me llamó para contarme que había pensado ciertas condiciones con respecto al libro.

–¿Condiciones?

–Bueno, no las quiero llamar exigencias, incluso ya hemos hablado bastante de eso. Pero estuve anotando, a ver, cinco incisos, podríamos llamarlos, para que los tengamos en cuenta, si estás de acuerdo. No hace falta que firmemos nada entre nosotros, yo quiero que este libro solo esté garantizado, cómo te puedo decir, por la confianza que nos tenemos uno al otro, ¿me comprendés? Anoté estos cinco incisos.

–¿Por qué los llamás incisos?, ¿te asesoró algún abogado?

–Sí, el abogado del diablo. Te dije incisos por no decirte artículos, que me parecía muy esdrújulo, vistee. Son cinco, como los dedos de una mano.

–Y como los sentidos.

–Y como Los Cinco Latinos y el Quinteto Real.

–Y como Los Cinco Grandes del Buen Humor.

–Y los hermanos Marx, que vivían imitándonos “Jajejijoju”.

–Contame cuáles son esos cinco incisos.

–Bueno, a saberrr: primero, quisiera que el libro se llame *Nunca me la creí*. Porque es mi frase de cabecera. Ahí está expresado y sintetizado mi sentimiento más profundo con mi profesión. Segundo, me gustaría que esta biografía sea, más que nada, un pretexto para hablar, no solo de mí, sino sobre glorias del espectáculo que me enorgullezco por haberlas admirado primero, después trabajado juntos, ser amigos, hermanos del corazón, como Niní Marshall, Olga Zubarry, Zully Moreno, Marcello Mastroianni, Marilú Marini, Tita Merello, Olinda Bozán... [dio una lista casi infinita]. A ustedes los periodistas les gusta meter fechas, años y más fechas, dejate de joder, eso es muy aburrido. Me gustan las anécdotas. Las cosas que pasaron con esta y aquella y aquel. ¡A-néc-do-tas! Tercero, no quiero que hablemos de mi vida sexual, o sea, de mis intimidades. ¿A quién carajo le importa saber con quién me acosté, acuesto o con quién estuve en pareja? ¡Es algo que nunca voy a entender!

–Bueno, pero me imagino que podremos hablar del sexo en general, como tema.

–Ah sí, eso sí... Pero con cierto control. Muchas señoras que me siguen van a leer este libro. Hablemos del tema, pero con preservativos, visteee.

–Bueeeeno.

–¿Bueeeeno qué?

–Faltan dos incisos...

–Cuarto, que un capítulo esté dedicado a mi hermana Aída. Una gran actriz, moderna para su época, con poco expresaba mucho. Yo digo que era nuestra Greta Garbo. Nadie cantó el tango *Patio mío* como ella. Y quinto, que el distinguido biógrafo con quien conversaré para este libro es primero mi amigo, después el periodista. ¿Estamos de acuerdo en eso?

–¿Y estamos de acuerdo en que estos incisos, que respetaré, son también una amenaza a mi libertad de expresión, señor Luz?

-Es que yo soy así, señor Paredero, necesito amenazar para vivirrr.  
-*Consulta: ¿al menos estás de acuerdo en que yo cuente estos cinco incisos en el prólogo del libro?*

-Bueno, si te parece necesario contalo, total es parte de la verdad. No son secretos.

-*Por supuesto, no los describiré como amenazas.*

-¡Ya lo sé! Pero te las arreglarás para darlo a entender, conozco tu lengua.

Al día siguiente comenzamos a grabar. Sentíamos una comodidad alegre, de juego nuevo, lo que no impidió que encaráramos el asunto con la seriedad requerida a los fines. Otro buen destino abría el telón.

Última aclaración: esta biografía llevará mi firma, pero se trata de un trabajo coral. A Jorge lo biografiaremos entre muchos, demasiado personaje para un solo biógrafo.



## Capítulo I

# Un bebé de chiripa

**I**nterior. Marzo de 2010. Living de la casa del entrevistado, Ángel J. Carranza 2138, Palermo. Ya no existe, fue demolida. Era un espacio largo y ancho con muchos muebles, mesas, mesitas, cuadros, fotos, premios, libros. Tras el ventanal del fondo un jardín no muy grande, que la profusión de especies tornaba bosque encantado. Allí convivían, apretujados, árboles y arbustos varios, plantas de maceta, un duraznero, enredaderas, helechos, tomates, orquídeas, jazmines, una vid, albahaca, aloe vera, calabazas, lirios, ajos, rosas... Al lado, la cocina, amplia y sencilla, histórica. No cualquiera podía entrar. Arriba las habitaciones. Entrevistador y entrevistado sentados en los sillones que daban a la calle. Sobre una mesita rectangular: grabador, mate y medialunas. La mayoría de las charlas transcurrirán en ese mismo lugar en los dos años sucesivos.

*–Bueno, Jorgito, llegó el momento del arranque: la función de tu vida está por comenzar.*

*–Ay y yo que no estudié la letra, qué narrrvios, señor periodista.*

*–¿Estás bien predispueto?*

*–“¡Claaaro!”*

*–Mirá que haremos un viaje largo eh... de meses...*

*–¿Se puede parar para ir al baño? “¡Jajejijou!”*

*–¡Por supuesto! ¿Querés ir ahora?*

*–No, ahora no siento “la necesitatt”. ¿Por dónde querés que empecemos?*

–*Seamos obvios: empecemos por la fecha de tu nacimiento.*

–¡Ya arrancó con las fechas! [a un imaginario, por mí]. Es así pero no muerde, eh. Bueno, mi nacimiento fue un 8 de mayo de... ¿debo decir la verdattt?

–*Y sí. O da una buena pista.*

–Bueno, entonces digamos que en 1810 fui íntimo amigo de French y Beruti...

–*¡Los conociste!*

–¡Sí, mucho! Además, estuvieron atentos conmigo. Me acuerdo que me dijeron: “Mirá, ya que estás sin hacer radio, ¿por qué no nos ayudás a repartir escarapelas?”. Y así fue que nos hicimos amigos, me invitaban a la casa a tomar mate. French, Beruti no; Beruti era medio curda, chupaba mucho y a veces descarrilaba. Pero nunca los vi pegarse.

–*¿Ellos eran pareja o solamente amigos?*

–Eran solamente amigos en la calle y puertas adentro eran pareja, hablo hasta donde yo vi.

–*¿Es verdad que llovía ese 25 de Mayo?*

–Llo-viz-na-ba. Y yo vine a Plaza de Mayo en carreta, no existían los trenes, no se había inventado la locomotriz... ¡Bueeeno, basta de chistes! Ahora, en honor a la verdattt, digámosles a los queridos lectores que yo nací un 8 de mayo de 19... y pico, pero que no lean esto en Chile, porque allá lo de pico suena un poco ordinario, los chilenos le llaman pico al órgano sexual masculino, que le dicen...

–*Pero los argentinos no. ¡Así que, Oscar Jorge Da Luz, póngale fecha a ese pico y prosigamos con la entrevista!*

–[Se levanta erguido, haciendo la venia] ¡Nací el 8 de mayo de 1922, mi capitán!

–*Bien soldado, siéntese nomás...*

–Ahora no me siento un carajo, voy a cambiar la yerba al mate, seguime... ¿Y qué pasaba si yo me negaba a dar mi año de nacimiento?

–*Me parecería muy poco serio para una biografía.*

–Deberían inventarse las biografías sin cifras, sin números de nada, que solo contaran anécdotas, recuerdos, yo las compraría todas.

–*Jorge, la biografía es la historia de la vida de una persona. Y en la vida de toda persona hay números, cifras, años.*

–Ay, escúchenlo, se pone en biógrafo, no lo aguanto.

– Vos despreocupate de los números, yo me encargo de ellos.

– ¡Siempre respetando lo que pactamos, eh!

– ¿A cuál de los incisos te referís?

– A todos, pero más que nada al cinco. El que aclara que quien me hace las preguntas, primero es mi amigo, después el periodista que va a escribir mi biografía, ¿lo rimembereás?

– Lo rimembereo.

– [Canta la cortina de *Si lo sabe, cante*] *Nací para ti, / aquí me tienes, / qué te hace feliz, / dime qué quieres.*

– *Quiero saber si naciste en una casa o en un hospital.*

– Nací en una casa. Era la época en que si la gente nacía en un hospital se sentía como rebajada, bruta. Porque en un hospital hay asepsia, limpieza, pero tener que nacer allí era denigrante, como si te tuvieran en la cárcel.

– ¿Eh, tanto? Si decís que había asepsia y limpieza.

– ¡Claro! Pero no tanta como en los hogares. Entonces venía la comadrona, o partera, a la casa de uno. En mi pueblo natal, Empalme San Vicente, hoy Alejandro Korn, había una señora catalana que se llamaba doña Ángela de Rodríguez. Ella vio parir a casi medio pueblo, entre ellos a mi hermana Aída y a mí... ¿Vos sabés una cosa? Que si yo tuviera que elegir un chip, como se dice ahora, con un solo minuto de mi vida para la eternidad, elegiría el de mi nacimiento... Siempre pienso que me quisiera ver en ese momento.

– Yo imagino que ni bien naciste ya imitaste a la partera. Y en vez de llorar, te reíste.

– ¡Ah, Dios te oiga haya sido así, ¡ese sería un gran chip! Ay, bailemos *Chip to chip* [lo canturrea]. ¿Está bien el mate?

– *Está perfecto, Jorgillo. Entremos a aquella casa de San Vicente. ¿Cómo era, cuántos vivían allí, cómo se llamaban?*

– La casa quedaba a dos cuadras y media de la estación de tren. Tenía una sala y un dormitorio que eran a la calle, en un tiempo mi mamá usó esa sala para poner una lechería a ver si entraban unos mangos extras. Después había dos dormitorios más, una cocina, el baño y la letrina del fondo, que quedaba como a veinte metros, y cuando llovía había que mojarse el culo. Mi papá y mi mamá se habían conocido en Buenos Aires, donde se casaron y nacieron mi hermano mayor, Juan José, y el segundo,

Carlos Alberto; después se fueron a vivir a San Vicente. Mi mamá no quería, pero a mi papá lo trasladaban y había que ir. Allí nació Aída. “¡Un solo nombre me pusieron, no puedo elegir!”, se quejaba siempre; y cinco años después nació el cuarto y último, Oscar Jorge, un servidor... Mi papá se llamaba Juan Da Luz, con z, no con s, como era portugués uno piensa que debe haber sido Da Lus, pero acá tengo los documentos y era Da Luz, ¿ves? Mi mamá era española, asturiana para buen nombre, porque Asturias es preciosa; es una Suiza no tan cuidada, sin esa cosa organizada de los suizos, que son más bien secos. A las siete de la tarde vos les decís: “Hola” a un suizo y te hace “shhh”. El asturiano es divertido, en Asturias decís: “Hola” y te contestan con castañuelas y muñeiras. Mi mamá se llamaba Josefa Borbón. Pero no por eso tengo sangre azul, hasta ahora sigue siendo colorada la muy *plebesh*. A veces nosotros le decíamos “¡Borbón, mamá! ¿No se habrán equivocado?” [acento asturiano]. “Borbón, sí. Ahora, de los Borbones, nada”, decía ella. Además, me hace gracia porque el príncipe de Asturias es el hijo del rey Juan Carlos, y Asturias está bien conceptuada en Europa desde que fue muy rebelde contra Franco. Pasa que el asturiano es muy noblote. Es como los vascos. Ellos son derechos; mi mamá decía siempre: “Apellido vasco, gente buena”. El vasco es muy directo, va de frente, me gusta o no me gusta. Me encantan los apellidos vascos: Garaycochea, Menditeguy, Goyeneche, Esnaola, son apellidos con cuerpo... Así que cuando nació yo se cerró la fábrica y fuimos seis.

–*Al ser el benjamín serías el mimado de la casa.*

–¡Nooo! Yo vine de chiripa, como decían antes.

–¿Qué es “de chiripa”?

–¡Ay, mírenlo al jovencito! ¿En serio no sabés?

–*O no me acuerdo.*

–De chiripa quiere decir que caí de última, de carambola, nadie me esperaba. Ni se pensaba que podía nacer otro. Todo el tiempo repetían eso en mi casa, entre ellos y con la gente que venía, “este cayó de chiripa”. Mis hermanos ni me miraron cuando nació, no me daban pelota, me lo contaron ellos mismos. Después me decían “Vos no sos hijo de papá y mamá, vos sos hijo de los gitanos”. Yo lloraba y mamá los corría con una zapatilla. Después me hacían llorar con “la foto de la discordia”, así la llamábamos, una foto en la que estaban todos menos yo, pero porque



Juan Da Luz, portugués, padre de Jorge, década de 1930.



Josefa Borbón, madre de Jorge, española, 1931.

todavía no había nacido. En realidad, eran dos fotos de la discordia: en la otra sí estábamos todos, pero Aída siempre me reprochaba “¡por tu culpa salí tapada en la foto!” [beso al cielo].

–¿A qué jugabas?

–Yo jugaba mucho solo, porque mis juguetes eran las cosas que me imaginaba y yo me imaginaba los mejores juguetes; inventaba personajes y mundos. Por ejemplo, me gustaba hacer casitas, cortar cañas, hacer como un ranchito, enterraba las cañas, le hacía un techito, hasta que el primer viento se la llevaba, como al castillito de arena de la canción, entonces intentaba con otro, enterrándolo mejor. También hacía jardines en miniatura, acordate que soy de tauro, tierra, barro. Pero querido de verdad, solamente me sentía querido por mi mamá, el ser más bueno que he conocido en mi vida. Un día viene mi hermano mayor, Juan, y le dice: “¡Mamá, el Negrito se cayó en la letrina!”, el Negrito era mi hermano Carlos, que era rubio pero le decían así, y de verdad se lo estaba tragando el pozo de la letrina. Mi mamá salió corriendo y pegó un grito de desesperación tan grande que se desmayó, y un obrero que trabajaba

en el primer piso de la casa de al lado cayó a la arena. Finalmente, ese hombre le salvó la vida a mi hermano. Y mi mamá, del pánico, se quedó sin leche para amamantar... Aída le decía siempre a Carlos: "Ves, por tu culpa mamá se quedó sin leche". "Apantallalo al nene", le pedía mi mamá a Aída, por mí, y mi hermana: "Ufa estoy podrida de apantallarlo". Mi mamá no era boca sucia porque tenía la gracia. Ella decía "mierda" y te reías, hay gente que dice "mierda" ¡y la ves y la olés! Tenía un carácter lindo, muy divertido, le encantaba la gente, era muy cariñosa con sus animales.

-¿Qué animales tenían?

-Gato, perro, gallinas... Teníamos gallinero en San Vicente, venían mis tías de Buenos Aires y mamá era feliz porque se aparecieran las hermanas con los sobrinos, que los adoraba, nos arreglábamos como podíamos. Pero mamá no mataba una gallina para comer, mi papá tampoco, la iban a comprar a otro lado.

-¿Ah no las criaban para matarlas y comerlas?

-¡No, no, no! ¿Mi mamá? ¡Ni loca! Ella adoraba a los animales. Una vez pisó un patito sin querer y tiró las zapatillas que tenía puestas porque no se las pudo poner más. Le gustaban mucho los chicos, adoraba a las criaturas, y le gustaban mucho, mucho, las plantas. Las plantas, los animales y la gente. Mi mamá era muy de reunir gente. Cuando vinimos a vivir a Buenos Aires alquilábamos dos piezas en la calle Baigorria y a mi casa venían amigos de mis hermanos, que eran grandes ya, y mi mamá y mi papá nunca se opusieron. Ponían colchones en el suelo, siempre quedaba una cabeza pegada a los pies de otro, pero nos arreglábamos, y así dormíamos. Nada de: "No, no, acá no me traigan gente". Con tal de que nosotros fuéramos felices. Yo tuve unos padres fabulosos en ese sentido.

-¿Tu papá también tenía un carácter como el de tu mamá?

-No, papá no era cariñoso. Yo no me acuerdo que mi papá me haya dado un beso alguna vez. Ni que me haya traído un caramelo, una galletita, cuando se iba y venía de Buenos Aires. Me decía "el macaco", porque yo era chiquito y hacía cosas de monito. Pero mi mamá nos mataba a besos. Si nos daba coscorriones, no eran coscorriones, los acompañaba con un "Bueno, bueno" y nos daba unos golpecitos suaves en la cabeza, y nosotros: "Ay, me pegaste con el anillo". Todo de mentira.

—¿Qué se comía en esa casa?

—¡El pollo a la cacerola era mi favorito! Nunca vi quién los mataba, yo ya los encontraba servidos en el plato. No sé cómo lo hacía mi mamá que le daba ese gusto. Y también me encantaban unas cosas, que no sé si las habrá inventado ella, que se llamaban roscas Celia; se amasaban con harina, huevo, mucha manteca, vainilla y no sé qué más, y las freía. Eran como esas roscas que hacen en Estados Unidos, las donas, pero estas eran donas con gusto, yo las probé en Puerto Rico y no tienen gusto a nada, son de papel. A veces le ponía pasas de uvas también. Mamá era muy generosa y hacía muchas, muchas roscas. Ella era feliz cuando venía gente a comer. Mamá te veía comer a vos, Parederín, que sos de buen apetito, porque yo te he visto comer y sé que comés con gusto, si ella estuviera acá te diría: “¿Te gusta, querido? Ven, a él le gusta, ¡estos son unas mierdas que nunca tienen ganas de comer!”

—*Hijo de asturiana y portugués, comerían mucho pescado.*

—¡Noo! Yo nunca fui mucho del pescado, en mi pueblo no vendían. Venía un pescador cada muerte de obispo, con una canasta de pescados y un olor tan feo que nadie le compraba; era sospechoso venir en pleno verano con esa canasta hedionda. Había olor más feo en esa canasta que en La Bellaca.

—¿Qué era La Bellaca?

—Una laguna, que ahora creo se llama laguna San Vicente, pero nosotros la llamábamos La Bellaca. Íbamos ahí, una zanja honda, con mi amigo Edgardo Bertone. Mi mamá nos decía: “¡Cuídense en el agua, a ver si se me vuelven ahogados!”. Salíamos con olor a barro podrido, pero felices. Para nosotros eran hazañas. Una vez apareció ahí, en esa laguna, un sapo gigante que no sabían lo que era. Se oía como un mugido de noche y la gente, como la laguna daba a los fondos del cementerio, fantaseaba con toda esa magia, ese misterio, esa cosa de pueblo que se crea y cada uno le va poniendo su granito de arena para agrandarlo... Pero es verdad que buscaron, buscaron y encontraron aquel sapo gigante. Era un sapo monstruo. Lo llevaron al zoológico de Buenos Aires y después lo fui a ver ahí.

—¿Te dio miedo?

—Nooo, porque era un sapo de San Vicente, de mi pueblo. Casi un hermano, un sapo de la familia. No le di un beso para que se convierta

en príncipe porque creo que ahí vomito más que comiendo hígado. Vos sabés, nene, que te voy contando todo esto y lo siento como si esa película se fuera filmando en mi cabeza.

–*¿Te estás haciendo la película, me gusta eso!*

–[Personaje] “Ay, sí, dale shevame al cine que estoy de antojo”.

–*¿En Empalme San Vicente viste cine por primera vez?*

–¡Sííí! Vi mis primeras películas en el cine de mi pueblo, eran mudas.

Mejor dicho: las películas ya eran sonoras, pero a mi pueblo llegaban mudas, me gustaban así. Los domingos, nada más. Daban dos, una de cowboys y una de llorar, así les decían. El cine teatro Sagarra. El dueño tenía una gran empresa de construcción, casi todas las casas del pueblo las hacía la familia Sagarra. Yo de chiquito imitaba a don Juan Sagarra y a su señora, doña Pepa. Ellos tenían seis hijos, tres varones, Enrique, Agustín y Pedro, y tres mujeres, Mercedes, Anita y María. Yo iba a jugar a la casa con los nietos de don Juan y doña Pepa, y las hijas, que ya eran grandes, me decían “¿cómo habla doña Pepa, Jorgito? Entonces yo imitaba a doña Pepa [acento gallego]. “Anrique, saca los culchones de las chicas a tomar sol y sacúdelos”, doña Pepa se enloquecía viendo que una ratita de tres años la imitara, me besaban, me ponían colonia, que a veces me entraba en los ojos, y me llevaba a la quinta, donde tenían muchos frutales, íbamos debajo del duraznero y ella elegía el mejor para darme, “a ver, este está *mashuto*”, que quería decir maduro.

–*¿Don Juan cómo hablaba?*

–Don Juan decía [otro acento gallego]: “Oie Jorgito, ¿quieres comer una naranja? Come esta que está más *mashuta*”. A él le hacía mucha gracia cómo yo lo imitaba porque tenía veleidades de actor.

–*Podríamos decir que, después de tu propia imaginación, los Sagarra fueron tus primeras musas inspiradoras a la vez que tus primeros espectadores...*

–Sí, se puede decir. Yo empecé imitando a la gente de mi pueblo: cómo movía el brazo Pepe Ferrer cuando bailaba, parecía que bombeaba, él la sacaba a bailar el vals a mi mamá en los bailes, porque la mujer no sabía bailar, y movía el brazo como bombeando... Entonces me decían: “Che, Jorgito, ¿cómo baila Pepe Ferrer?” y yo lo hacía, o “¿Cómo baila Adalgisa Bosetti?” y yo la imitaba. Adalgisa sacaba el culo para afuera cuando bailaba, como para no tener cercanía debajo de la cintura

con el hombre. Después ella y sus hermanas fueron mis tías del corazón: Margarita, Aída y Florinda, la menor, que además fue mi madrina de bautismo. Mi padrino fue Tito Batle, que tenía almacén. Pero mi debut ante un público fue en el cine teatro Sagarra, que pertenecía al club de fomento Progreso y Esperanza. Aída bailaba un momento musical de *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy. Ella era como un hada que danzaba en el bosque, y yo hacía un enanito que tenía que tocar la flauta. Como eso fue a las doce de la noche me quedé dormido, tenía 3 años. Esa fue la primera vez que subí a un escenario. Hice de enanito dormido, me desperté sobresaltado por los aplausos.

–¿Tus dos hermanos varones no participaban?

–No, porque eran más grandes, yo me crié más que nada con Aída, mis hermanos eran muy grandes, no me daban pelota.

–¿A qué se dedicaron ellos?

–Carlos Alberto trabajó de albañil, el otro en lo que podía.

–¿Eras un niño consentido?, ¿pedías cosas todo el tiempo?

–No, no, no, era tranquilo. A mí me gustaba mucho el agua, siempre me gustó el agua, en el agua era feliz.

–¿Quién te enseñó a nadar?

–Sabés que yo solo. Y también aprendí en Buenos Aires, cuando iba al colegio Otto Krause, en la calle Paseo Colón. ¡Uh, el colegio! Lo nombro y me caen encima las matemáticas, ¡qué aburridas son! Siempre odié y odiaré las matemáticas, no las entendí nunca. Tal es así que hoy, viejo y choto como soy, vengo por ejemplo en un taxi, voy sumando los números de las patentes de los coches y me doy cuenta de que, con cierta forma de hacerlo se puede contar más fácil que con otra, pero yo cuento con los dedos. Sí sabía de memoria las lecciones de historia; me gustaba la historia porque para mí era una novela, entonces siempre me hacían pasar a leer al frente. A los chicos no les gustaba leer, a mí me encantaba. Leía con énfasis, horrendo en la forma, no de equivocarme la letra, sino entonando como un mal actor, me inflamaba de patriotismo. “El general San Martín, que cruzó los Andes, y libertó a Chile y al Perú...”, y no sé qué, decía yo, grandilocuente. Siempre me ponían muy buenas notas porque nunca tuve faltas de ortografía, pero a las matemáticas las odiaba. Tengo el recuerdo de la natación y el del colegio tan pegados porque fue cuando estábamos en el Otto Krause que aprendí a nadar, a disfrutar el agua. Un

día, en la hora de aritmética, unos chicos me dijeron: “¿Nos hacemos la rata?”. “Bueno, sí”, yo, chocho de la vida. Y en vez de ir al balneario municipal fuimos donde había unos zanjones enormes, que debían haberlos hecho para levantar la Costanera, que en esa época era el Balneario Sur. Yo veía que los chicos se tiraban, cruzaban, iban a una islita que había quedado ahí, como a veinte metros, y me tiré. Nadaba así, a lo perro, y uno me dice: “Sabés que hay cuatro metros para abajo, ¿no?”. Yo no sé de dónde saqué fuerzas, pero llegué a la otra orilla. Y una vez ahí dije: “Si yo a lo perro nadé hasta acá, a lo perro me vuelvo”, y volví. Así aprendí a nadar, solo. Después, cuando iba al club Gimnasia y Esgrima, me inventé otra cosa, un estilo que no era ni crol, ni pecho, ni nada, pero tampoco perro. A mí no me importaba hacer diez, veinte piletas, porque me encantaba el agua, siempre me gustó. Pero nunca me gustó el agua para hacerme veinte piletas. Me gusta meter el cuerpo en el goce, lo sensual del agua. De chico, cuando llovía, nos descalzábamos con otro amigo, nos poníamos una bolsa en la cabeza, tipo capucha, y nos íbamos caminando por el barro, chochos de la vida. Para mí eso era Mar del Plata. Había días de frío, pero a mí igual me encantaba andar en patas. Mamá me decía siempre: “Vas a tener los pies grandes y anchos por estar siempre descalzo”.

–¿Y hoy cómo son tus pies?

–Yo tengo pies chicos, cortos y con mucho empeine, por eso pude bailar en puntas de pie *La muerte del cisne* en una película, sin haberme puesto nunca zapatillas de ballet, pero ya hablaremos de eso en su momento, cuando seamos mayores, ¿verdatt?

–¿Viajaban seguido a la capital los Da Luz Borbón?

–Mi mamá venía cada dos o tres meses a Buenos Aires a ver a sus hermanos y nos traía de a uno por vez para que conociéramos. Mamá tenía cuatro hermanas y dos hermanos acá, en la Argentina: Rogelia, Palmira, María, Emilia, Antonio y Jesús. Y en España tenía dos más, Rosalía y Maximina. Mi tía Emilia y su marido, mi tío Pedro Castello, se asociaron acá con mi tío Jesús, compraron la esquina de Bulnes y Cerviño, frente al Hospital Fernández, y pusieron un almacén. Para mí, mi tía Emilia era la reina de España, imagínate. Eso sí, una reina brava, buena, pero de carácter muy jodido, se creía superior a todas porque tenía un almacén, se fue peleando con todas las hermanas, mi mamá era la que se la pasaba uniendo. Mi tía Emilia un día, de pronto, te daba un

beso y al otro te decía con cara de culo: “¿Y tú a qué coño has venido?”, entonces venía mi tío José: “Ven Jorgito, ven, no le hagas caso”, y me llevaba al almacén... ¡Ah, ese olor a almacén! Él abría el cajón de caramelos, me ponía un puñado en la mano, me acariciaba la cabeza, ¡Cómo no lo iba a querer más a mi tío José que a mi tía Emilia! Además, era un almacén que quedaba a metros de la avenida Alvear, todas mansiones, mucho mármol, muchas bajadas, columnas de metal cromado y la escalera negra. Entonces yo, que había visto las películas *Vampiresas*, *Calle 42*, *Volando a Río*, subía y bajaba esas escaleras como si fueran un escenario. Siempre jugando solo. Siguiendo con la familia, otro personaje que me vino era mi tía Rogelia. Muy linda y muy calentona, no sé si no tenía fiebre uterina o qué, con ella viví una situación horrible un día. Se había venido a quedar unos meses a casa, pero mucho no se divertía ahí porque ella quería lola, vivía afiebrada. Entonces, antes de volverse, mi mamá le hizo un tapado y le aplicó unos pedacitos de piel de zorro en los puños y el cuello. “Me lo llevo a Jorgito”, dijo ella. Y bueno, ese día viajé a Buenos Aires acompañando a mi tía Rogelia, que se iba a vivir a la casa de mi tío Jesús, el soltero. Al llegar al negocio veo que ella arranca el cuello y los puños del tapado y los tira a la basura. Yo me hice el tonto. Después agarré una bolsa de cartón que había ahí y metí adentro los puños y el cuello, se los había hecho mi mamá, yo no podía permitir eso. Ella me vio y entró a pegarme bifes y bifes en las piernas, me las dejó coloradas, “mocoso de mierda”, me decía, seguramente enojada por ver que un chico de cinco años tuviera más humanidad.

—¿Y por parte de tu padre qué parientes tenías?

—Ninguno. No conocí a nadie. Un día llamó un Da Luz a casa, tenía una fábrica de zapatos y curiosidad por saber si seríamos parientes, pero nunca lo averiguamos. Sabía que mi papá tenía dos hermanos en la aviación de los Estados Unidos, porque se escribía con ellos y nos contaba, pero nunca los conocí. Mi papá nos tenía podridos hablando de Madeira, siempre hablaba de esa isla de aguas cristalinas como un paraíso, cerca de África.

—¿El que le tocaba viajar a Buenos Aires con tu mamá era elegido por sorteo?

—No, a ojo nomás. Aída se quedaba feliz cuando no le tocaba porque aprovechaba para disfrazarse, se pintaba con papel crepe, lo mojaba y se hacía colorete... Mamá se iba en el tren de las tres, apenas escuchábamos

“¡pííí! chu, chu, chu, chu”, Aída abría la máquina de coser, agarraba cualquier trapo y empezaba a coser algo para ponerse, porque le gustaba hacerse el disfraz. Mamá no quería porque tenía miedo de que se agarrara los deditos con la aguja: “Ahora no, cuando seas más grande yo te voy a enseñar”, le decía, pero cuando se iba a Buenos Aires aprovechaba. Entonces poníamos un baúl grande que teníamos en casa, Aída subía y cantaba, actuaba y siempre me decía: “Vos me tenés que aplaudir”. Yo me sentaba enfrente a mirarla y tenía que aplaudir. Y ella: “No me aplaudiste bien, me tenés que aplaudir más fuerte”.

–¿*Ya cantaba bien ella?*

–¡Sí! Cantaba de chiquita, una afinación como tenemos todos los Da Luz. Mi papá tocaba la mandolina de oído, era increíble. Tocaba valeses y otros ritmos cuando había romerías en mi pueblo. Nació músico, con oído, como todos nosotros. A mamá nunca la oí cantar, pero le gustaba mucho lo musical; ella entre ver una zarzuela, una comedia musical o una cosa dramática, elegía la zarzuela: “Nene, para llorar hay tiempo, no voy a venir a llorar al cine”.

–¿*Vos no actuabas arriba de ese baúl?*

–Sí, también, pero cuando estaba solo. ¿Sabés qué había adentro de ese baúl-escenario? Guardábamos unos juguetes de mierda, pero cada vez que los sacábamos a mí me parecían nuevos. Había un payaso de género, tenía olor a humedad... pero yo lo olía y le sentía olor a juguete recién comprado.

–¿*Cómo les enseñaron a administrar el dinero?*

–Cuando vos conocés la falta del peso, aprendés. En mi casa, hambre y frío nunca. De repente no ir a tal parte porque no había con qué, o en vez de zapatos comprarnos zapatillas porque no había plata para zapatos, pero en patas nunca. Yo, nomás, porque me gustaba.

–¿*Tenían alcancía?*

–¡Sí! Yo tenía una alcancía de lata colorada con forma de buzón, *aquel buzón carmín* [canta]. Cuando venían los tíos de Buenos Aires siempre dejaban cinco, diez centavos, que iban cayendo ahí... El que tenga mi edad se va a acordar. Si dabas vuelta la alcancía con la ranura para abajo sacabas diez centavos, y con diez centavos te comprabas diez coquitos en la panadería de Rosso, cerca de la estación. Aída me decía: “Vas hasta lo de Rosso y comprás diez coquitos, cinco son tuyos, cinco

son míos”. Yo iba y cuando venía en esas dos cuadras ya me había comido todo, quiero decir los cinco míos. Entonces ella agarraba y comía de a poquito a propósito, porque nunca fue golosa, y me decía: “¿Ves? Sos gula, yo todavía tengo cuatro y medio y vos ya te los comiste todos”.

–*¿Qué te habrá pasado cuando viste Buenos Aires por primera vez!*

–¡Ah, para mí Buenos Aires era mágica! Le tengo que pedir prestada la palabra a Pepito Cibrián Campoy. Ya cruzar ese puente de Barracas era entrar a otro mundo. De pronto todo el paisaje cambiaba desde el tren. Empezábamos a ver fábricas, edificios, llegar a Constitución y sentir ese olor a nafta, a café, a galletitas, porque por ahí estaban Bagley, Terrabusi; eran olores que en mi pueblo no había. Sentir el aroma del café cuando lo tostaban, el de a nafta por tanto transporte, ver los tranvías, ¡que me encantaban! Y me llamaba mucho la atención el granito en el frente de las casas, ese mismo granito que ponen en los mausoleos, lo veía tan brillante, en mi pueblo no había. Ese granito para mí era Versalles. Yo como lo veía livianito le pasaba la mano, mi mamá decía: “¡No, que está sucio!”, y yo: “Mamá, si brilla, mirame la mano...”.

–*Fueron tus primeras purpurinas...*

–¡Sííí!

–*¿Cómo fue mudarse de Empalme San Vicente a Buenos Aires?*

–Me dio tristeza, lloré mucho. Me gustaba adonde íbamos, pero me entristecía saber que dejaría de ver amigos y nunca más volvería a mi pueblo natal. Me tocó venir en un camión con el tipo que nos hacía la mudanza, un tal Dafunchio, para no pagar boleto. Mi mamá con mis otros hermanos en el tren, y a mí me mandó en el camión, al lado del chofer. Entonces fuimos a la calle Baigorria, que te nombraba antes, que ahora es parte del Hospital Británico, así que donde nosotros vivíamos y dormíamos ahora es una sala del Hospital. Quién nos iba a decir que desde la medianera podíamos mirar el hospital, porque teníamos fondo y gallinas. El asunto es que llegamos, los demás estaban trabajando en la mudanza, acomodando los muebles, yendo y viniendo, todos haciendo algo, y yo me senté en la ventana a mirar la calle en declive desde ahí, con los pies colgando para afuera. “¡Mirá qué lindo, nosotros trabajando y vos ahí, dale Jorge, vení a ayudar, ¿qué hacés ahí?”, me gritaban. “Estoy esperando a que pase el tranvía”, me encantaba volver a verlo porque para mí Buenos Aires era tranvía. Entonces Aída me dijo: “¡Boludo, no

ves que no hay vías!”. Tenía razón. Al lado de mi casa estaba ese restaurante, *El mesón* creo que se llamaba, que era como un corralón muy, muy grande; quién me iba a decir a mí que ahí, con el tiempo, filmaría exteriores para la televisión, lo que son las cosas. La casa de Baigorria fue la primera de Buenos Aires, la primera de muchas porque nos hemos mudado tantas veces. Mi papá cambiaba de trabajo, entonces, para no pagar tranvía, agarrábamos y nos mudábamos.

–*¿En qué trabajaba tu papá?*

–Era químico industrial. Él hacía el análisis de lo que se vendía, de la leche, de los quesos, si tenían caseína... Y nos cambiábamos porque lo nombraban en un establecimiento, como puede ser La Serenísima, que tenía sucursales aquí y allá, en todos lados, entonces nos mudábamos siempre de barrio. Mi mamá estaba podrida de mudarnos y yo de cambiar de colegio, que es lo más terrible. Y eso que no nos mudábamos del pueblo, sino de barrio.

–*¿Serías capaz de recordar las calles de todas esas mudanzas?*

–De Baigorria nos fuimos a Brasil y Solís, después a Deán Funes entre Chiclana y Pavón, de ahí a Las Casas y Muñiz, al costado de la cancha de San Lorenzo, ahí mi mamá puso una lechería, pero perdía más de lo que ganaba porque venía gente pobre y le regalaba la leche, y a un chico con síndrome de down cuando venía a comprar helado siempre le ponía como medio kilo. De allí nos fuimos a un conventillo en Chiclana y Pavón, después a Virrey Liniers entre San Juan y Cochabamba, esa era una casa grande, tres habitaciones, cocina y baño, y la parra de al lado que caía sobre nosotros. Después Maza, entre Humberto Primo y Carlos Calvo; en la calle Campichuelo, entre Méndez de Andes y Bogotá, vivimos en tres casas distintas de la misma cuadra; después nos fuimos dos años a Lomas de Zamora; volvimos a Paraguay, entre Medrano y Julián Álvarez; de ahí a Pueyrredón y Peña, un piso que fue lo primero que compré y donde vivimos cuarenta años. Hasta llegar a esta casa de la calle Ángel Carranza, en Palermo, donde estamos conversando, en la que vivo hace mucho, y a la que adoro.

–*¡Aplausos para tu memoria!*

–Gracias, serán dados.

–*Damos por liquidado el tema “Casas en mi vida”.*

–¡Ahí está! Y con el recuerdo de paso las homenajeamos porque en todas ellas viví cosas lindas. Sin pasar por alto que cuando yo tenía siete

años, vivía en Brasil y Solís, y dando a la plaza Garay estaba el colegio Labardén. No sé quién le dijo a mi mamá que eso era un colegio infantil donde enseñaban bailes, actuación, y entre las profesoras había una que dirigía obritas para chicos, nosotros las ensayábamos sin estrenar. ¿Sabés quién era mi profesora? ¡Alfonsina Storni! En ese tiempo yo era chico, sabía que se llamaba señorita Alfonsina, pero no le daba importancia. Uno ahora piensa todo lo que ella fue después, tomé conciencia cuando llegué a cierta edad. De haberlo sabido, el día que Alfonsina me acarició la cabeza y me dijo: “Muy bien, muy bien”, hubiera dicho: “Ahora no me lavo más la cabeza en mi vida”.

–¿Qué recordás de ella?

–Recuerdo que no era bonita, sí tenía un pelo muy lindo, fuerte, rubio, peinada con esas ondas de la época. Le gustaban mucho los chicos a Alfonsina, lo notaba porque nos trataba con dulzura. Nos decía “tú te pones esto”, “tú te colocas aquí y lo dices así”, nos hablaba de tú. Después nos mudamos a la siguiente casa y ya no fui más al Labardén. Mirá cómo es la cabeza, te cuento y te lo juro por esta, que de las primeras casas todavía guardo en mi cabeza cierto ruido especial de la máquina Singer, que hoy tiene mi edad y mi mamá compró a pagar en cuotas. Porque ella, además de las tareas de la casa, para ayudar, hacía guardapolvos. En la calle Canning, hoy Scalabrini Ortiz, había una de esas casas que le daban los guardapolvos sin coser y le pagaban quince centavos por cada uno. Mi mamá tenía que ir a entregarlos y gastaba veinte centavos en el tranvía. Dale que dale con el pedal de la Singer... de dos cajones nada más, la de cuatro ya era demasiado cara. La oigo a mamá diciendo: “La puta madre, carajo, me estoy quedando sin vista, cómo me cuesta enhebrar la aguja”. Yo no ganaba mis centavos, pero aprendí a entrar al cine gratis, que era lo que más me gustaba en la vida, repartiendo volantes. Ese fue mi primer “trabajo serio”.

–¿Cómo se dio?

–Estábamos en el colegio Herrera, en la calle La Rioja, yo ahí tenía siete años, viste que tan boludo con los números no soy. Entonces un chico amigo, de apellido Banzini, me dice “Vamos al cine”, y digo “No, yo no tengo plata”, no había guita en mi casa para eso, éramos de familia media, media para abajo. Cuando estrenábamos un par de zapatos bailábamos la jota diez días y después los guardábamos en una caja. Claro,

al tercer día ya los usábamos. Entonces Banzini me dice: “Oíme Da Luz –no me decía Jorge porque en los colegios te decían por el apellido–, hacemos una cosa, dejamos los guardapolvos en casa, vamos a pedir volantes al cine y los repartimos por los zaguanes así después entramos gratis”. Era el cine Americano, quedaba en la calle San Juan casi La Rioja, que en ese entonces se llamaba solo Rioja, en el barrio de San Cristóbal. Repartíamos volantes y los tirábamos por los zaguanes porque no salía en los diarios, era un cine pobre. Entonces después entrábamos a la sala, todos los días daban tres películas, nos íbamos a verlas arriba. Los volantes que nos sobraban, porque de repente no venían las películas y no había función, para no perderlos los colgábamos en el baño, digamos vulgo letrina, en un gancho para los usos. Por eso todos los Luz tenemos un culo muy cinematográfico, culos de película. Encima el culo de entrar al cine gratis. Más que gustarme, a mí me afiebraba el cine en general. Me gustaban mucho las películas cómicas, las dramáticas, cuando era muy chico, las de *cowboys*... ¡Me encantaban las de terror! Cuanto más terror, mejor. En ese momento yo vivía en Dean Funes y Chiclana, eran calles oscuras, con muchos árboles, tener que llegar a mi casa solo, corriendo cuatro cuadras, después de haber visto *El hombre y la bestia*, con Fredric March. Creo que los talones me daban en el culo corriendo para escapar de Mister Hyde y llegar. Encima mi casa quedaba en un primer piso, había que subir una escalera oscura, escalofriante. ¡Pero me encantaba ese cagazo! Otra que me dejó sin dormir toda la noche fue *Drácula*. Mi dormitorio estaba al lado del de mi papá y mi mamá yo quería dormir con la luz prendida. Mi papá decía: “¡No! ¿Por qué va a ver películas que no tiene que ver? Que se joda, pónganle una vela”. La luz de la vela hacía unos dibujos así, y así, a mí me parecía que era Drácula que venía, y me tapaba con las cobijas en pleno verano porque creía que me iba a chupar la sangre.

–¿El loco del cine eras vos solamente?

–No, no, todos, todos. A Aída le encantaba el cine, a mis hermanos también, pero a mis hermanos les gustaban más las películas de guerra, de acción, de bombas... Y a mí no me gustaban las de guerra que matan gente y tiran bombas y todo eso. Otras que nunca me gustaron son las películas de submarinos, tengo algo de claustrofobia, algo bastante, y siempre aparecía algún submarino que se quedaba y faltaba oxígeno, ¡qué horrible, me ahogaba!

—¿A Aída cuáles le gustaban?

—Aída era loca por Greta Garbo, ya de muy chica. Ella tenía una cosa muy especial, porque una chica de diez años que se enloquezca tanto con el trabajo de una actriz extranjera es que lleva a la actriz adentro, ¿no? Habíamos idealizado tanto a Greta Garbo, los dos juntábamos fotos de revistas. ¡La amábamos! Yo tengo diez fotos, vos tenés ocho, y así; como también, te puedo contar otra cosa de mi hermana con su ídola. Un día viene Aída y me dice, muy seria: “Jorge, sabés que yo no me la imagino a Greta cagando”. Y yo tampoco, cómo te puedo explicar. Porque es así, aunque parezca un chiste, cuando se idealiza tanto a una persona, uno no se la puede imaginar ni por un segundo que puede estar haciendo pis o caca. Yo tampoco me la puedo imaginar a Greta en ese segundo, Aída, le dije. Te juro por mi mamá, nene, que en ese momento se me ocurrió decirle eso porque lo primero que pensé fue que Greta Garbo no era una persona, era una diosa. No para rezarle, era una cosa normal que lo fuera, al fin y al cabo, María lo tuvo a Cristo, lo parió, y hoy es Dios. Que yo sepa, los dioses no hacen ni pis ni caca. Hablando del tema, cortá que voy al baño.

The logo for MAREA EDITORIAL features a stylized illustration of a window with curtains. The window frame is white, and the curtains are depicted with a light orange and grey color scheme. Below the window, the word "MAREA" is written in a large, white, sans-serif font, and the word "EDITORIAL" is written in a smaller, white, sans-serif font directly underneath it. The entire logo is set against a dark grey rectangular background.

MAREA  
EDITORIAL



## Capítulo II

# El mazorquerito que dio el buen paso

Fue el periodista y escritor tucumano José Luis Torres (1901-1965), quien bautizó como Década Infame el lapso transcurrido entre el golpe de Estado del 6 de septiembre de 1930 y los dos períodos presidenciales que lo siguieron hasta 1943. Derrocado el presidente democrático Hipólito Yrigoyen, la Unión Cívica Radical proscripta, José Félix Uriburu fue nuestro primer dictador por dos años. Luego vendrían Agustín P. Justo, Roberto M. Ortiz, Ramón S. Castillo. Muchos actos de corrupción desembozada, fraudes electorales, hambruna, matonaje. Oficialmente, al período se lo instaló con el nombre artístico de “Época de restauración conservadora”. A comienzos de la Década Infame, la radio era una pequeña de diez años de edad. Había nacido el 27 de agosto de 1920 a las 21:06 en el teatro *Coliseo*: “Señoras y señores: la Sociedad Radio Argentina les presenta el festival sacro de Ricardo Wagner, *Parsifal*, con la actuación del tenor Maestri, la soprano argentina Sara César, el barítono Tossi Morelli y los bajos Cirino y Paggi, todos bajo la dirección de Félix Weingartner, secundados por el coro y orquesta del teatro Constanzi de Roma”. Con esas palabras, que fueron dichas tan solo para unos cincuenta privilegiados que pudieron escucharlas por sus aparatos de radio a galena, se inauguró la radiofonía en la Argentina. La presentación estuvo a cargo del entrerriano Enrique Telémaco Susini, conductor del cuarteto de amigos pioneros conocidos como “los locos de la azotea”, junto a César Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mujica. Ellos realizaron la primera transmisión radial en nuestro país. A pesar de que se sabe definitivamente

que esa no fue la primera transmisión radial del mundo, se le atribuye a Susini el haber establecido el primer servicio de radiodifusión regular del mundo. En aquella mágica noche, los “locos de la azotea” utilizaron un transmisor de cinco vatios de potencia, con un micrófono para sordos ubicado en el paraíso del Teatro Coliseo y con una antena ubicada en la cúpula de la casa de remates en la esquina de Cerrito y Charcas. Lo cierto es que de aquellos locos venimos los radieros.

El poeta francés Alfred de Musset (1810-1857) supo escribir que “la imaginación abre unas alas grandes como el cielo en una cárcel grande como la mano”. Tenía razón, como todo poeta. Siguiendo con el aleteo de su metáfora, bien podríamos asegurar que, por aquel entonces, la radio no invitaba a imaginar, empujaba y arrastraba, como cualquier torbellino. La gente ignoraba que la imaginación tiene tantos músculos, y cuanto más se los trabaje, mejor. Para eso estaba la radio, no había que gastar en gimnasios. Todo lo que tuvo de infame la década del treinta en lo político, económico y social, lo tuvo de fulgurante para la radio. La radiotelefonía crecía y crecía, parecía no tener límites. Se superpobló de talentos y múltiples propuestas, transformándose en el medio de comunicación más potente. Propiciaba una suerte de alegría oficial que, además y, por sobre todo, generaba dividendos. No había que ir a escucharla a ningún lado, la teníamos en casa, vivía con nosotros, era el familiar más querido, el único venerado. La *mishiadura* despiadada de la época se diluía al escuchar cualquier programa de radio, toda ella era oxigenante. En 1934, Enrique Santos Discépolo, Discepolín, creó *Cambalache*, tango (un pensamiento triste que se baila). Allí, el enorme poeta y compositor pudo describir como nadie la desazón angustiante de esa época: *qué falta de respeto/ qué atropello a la razón/ los inmora- les nos han igualao*. La vigencia de su letra al día de hoy, casi un siglo después, va perfilando al tema hasta el tres mil también. La idea original era que *Cambalache* se diera a conocer en la película *El alma del bandoneón*, de Mario Soffici, que llegaría a los cines en febrero de 1935; de hecho, había sido encargada para eso. Pero el director y productor Luis César Amadori, amigo de Discepolín, decidió llevársela a Sofía “La Negra” Bozán para que lo cantara en el Teatro Maipo en el marco de la revista *Esmeralda 400*. Y así sucedió. Ángel Mentasti, socio fundador de Argentina Sono Film, productora de *El alma del bandoneón*, lleno de



Retrato de un joven  
Jorge Luz.

ira, hizo todo lo que estuvo a su alcance para evitarlo, pero no lo logró. *Cambalache* se escuchó por primera vez a fines de 1934 en el Maipo, en la voz de Sofía Bozán. Meses después, Soffici incluyó el tema en su película cantado por Ernesto Famá. La escena es singular: mientras Famá canta, el director va mostrando a distintos personajes que lo escuchan atentos, a solas o en grupo, cada cual desde su aparato, “y en un mismo lodo, todos manoseaos”.

La radio hizo lo que quiso con nuestra imaginación, pero no se apoderó de ella, más bien la empoderó. Jorge Luz tenía una tía fanática de la limpieza –“ah, sí, ella vivía limpiando, lavaba el agua”– y de un radioteatro del mediodía, *Fachenzo el maldito*. “Empezaba el radioteatro y ella largaba jabones, cepillos, lo que fuera, y se sentaba al lado de la radio, la cabeza echada sobre la mesa, como en ensoñación. Y cuando se enojaba por alguna maldad de Fachenzo, entraba a dar golpes en la mesa y a gritar ‘Basta, hijo de puta, dejá de pegarle a la pobre mujer, no tenés

corazón, al aparato se lo decía. Quedaba como en trance. Después retomaba sus tareas de limpieza”. ¿Quién no tenía una radio en su hogar? Bueno, algunos no. Fuera porque no le funcionaba la suya, o porque todavía no habían juntado la guita para comprar una. ¿Puedo ir a escuchar el partido a tu casa? Sí, venite. Ay, ¿no le molesta si vengo a escuchar la novela de las cinco? Venite, tomamos mate y la escuchamos juntas. De chiripa, como vino al mundo, y con *Cambalache* como música de fondo, nuestro Oscar Jorge Da Luz comenzó a trabajar en la radio.

–*Te he leído y escuchado decir que eras un gurrumin de trece, catorce, quince, dieciséis años cuando empezaste en la radio. ¿Podrías ser más preciso?*

–Tenía todos esos años que decís, yo nunca miento.

–*Volvé a contar la anécdota de cómo fue aquel inicio, el lector siempre se renueva.*

–Más que mi despertar sexual, que eso ya se lo conté a Jorge Guinzburg, fue mi despertar radial. Yo había acompañado a mi hermana Aída a grabar unos avances para la novela *Juan Cuello*, con adaptación de Héctor Blomberg. Era en Radio Argentina, que quedaba en la calle Florida 8, esquina Rivadavia. Aída había cantado mucho en radio, pero nunca había hecho radioteatro, filmaba y hacía teatro. Entonces la llaman para *Juan Cuello*, le ofrecen muy buen sueldo, para encabezar con un actor llamado Pedro Tocci, que había hecho una película sobre San Martín, *Nuestra tierra de paz*, y Aída me dice: ¿me acompañás? Era mediodía, me acuerdo, yo, apenas lo vi, me di cuenta de que Tocci no tenía costumbre de radio, no era su medio, no se daba cuenta de que se podía doblar, él era de teatro. Habían ido unos actores y unas actrices para hacer escenitas, me acuerdo que estaba la hija del autor Claudio Martínez Paiva, Raquel. Entonces dicen: “Hay que volver otro día porque faltan dos actores”. Aída conocía como era yo bromeando en casa, las imitaciones y payasadas que hacía, y me dice: “¿Te animás a hacerlo vos?”. Y sin darme tiempo a responderle, agrega: “Mire, Pedro, acá está mi hermano que puede reemplazarlo”. Tocci me miró, yo tenía cara de muy nene, menudito, demostraba ser menor de lo que era, y comenta: “No, Aída, esto no es un mazorquero”. “Pruébelo”, insistió Aída. Y Pedrito me probó. Me temblaba el papel en las manos, traspiraba un poco, pero toda la situación me pareció natural, no sé, yo hace miles de años que veo

micrófonos y para mí es exactamente lo mismo que estar hablando con vos, nunca me presionó el micrófono.

–*Tampoco esa primera vez.*

–¡Tampoco! Tocci me da el papel y me dice, no confiado del todo, “Vos sos un mazorquero y tenés que entrar gritando esto”, lo más fuerte que puedas, a ver, hazelo. Yo en ese momento pensé si el artista no es atrevido no llega a nada. Y mandé mi bocadillo: “¡Entregate Juan Cuello, somos de la partida, viva la Santa Federación!”, saqué un vozarrón tremendo, como de terremoto. Tocci me miró asombrado y dijo, aplaudiéndome: “¿Y este enano de dónde sacó ese vozarrón, Aída?”. Y me contrató. Así quedé en el elenco estable del radioteatro de la radio.

–*Y entraste a llenarte de guita.*

–Nooo, pagaban chaucha. Cuando entré en el elenco me pagaban cincuenta pesos mensuales. Muchas veces me iba pateando desde la radio, Florida y Rivadavia, hasta Caballito, donde vivía, para no gastar. En Radio Argentina cantaban Azucena Maizani, la Ñata Gaucha, Hugo del Carril, ahí empezó Mariofelia, la periodista: “Cómo están, mis amigos” [la imita, pomposa].

–*¿Siempre te resultaron fáciles las imitaciones?*

–¡Siempre! Será que me salían del alma.

–*¿Nunca se te ofendió nadie?*

–Bueno, salvo Pedro López Lagar, a él no le gustaba que lo imitaran. Sentía que le faltaban el respeto, un tipo cabrón, no era muy querido. Pero fijate que pasó con Lola Membrives. Un día pasábamos por el teatro Cómico [todavía no se llamaba Lola Membrives] con María Rosa Gallo y Marta Quinteros, una actriz argentina que después se radicó en España, y queríamos ver *La malquerida*, de Jacinto Benavente, que protagonizaba doña Lola y nunca la habíamos visto trabajar. Pero no nos alcanzaba la plata, teníamos unos suelditos. “Yo apenas tengo para el tranvía de vuelta”, dijo Marta. Entonces María Rosa tomó la delantera y encaró al boletero: “Por favor, nos da tres entradas sin cargo, somos actores y estamos sin carnet”. El tipo nos miró de arriba abajo, le rogamos y terminamos convenciéndolo. Nos dio en la última fila, el teatro estaba casi vacío. Nos sentamos, y ni bien empezó la función nos fuimos hacia adelante. A la salida, empecé a imitar a Lola “Ay, esa madre, ¿qué será de esa madre?”. Y el tío Eusebio pariente de Francisco y qué sé yo cuánto, nombraba como a treinta parientes, las

chicas se reían como locas. Cuando imité a doña Lola en radio Splendid, ya éramos Los Cinco Grandes, salgo de la radio y el chico de la entrada me dice “Jorge, te llaman por teléfono”, enseguida pensé que le había pasado algo a alguien de mi casa. “¿Quién es?”. “Doña Lola Membrives”. “Andá, no me jodas”, como siempre nos hacíamos bromas. Atiendo: “Hola, ¿quién habla?” [Imitándola]. “Hola Jorgito Luz, le habla Lola Membrives. ¡Ay, querido, lo hemos escuchado en casa y nos hemos mondado de risa! Gracias por imitarme, eso es una satisfacción para mí”. Tenía razón doña Lola, era inteligente. Cuando vos imitás a alguien es porque es alguien, tiene algo. Vos hacés un ladrillo y todos los ladrillos son iguales, pero hay una sola Lola, una sola Berta, una sola Tita. Años después, cuando yo trabajaba en Caminito, venía a ver la función, después subía al escenario, la aplaudían, siempre me daba un beso, era muy cariñosa conmigo.

–¿Cada cuánto cambiaban los títulos de los radioteatros?

–Cada tres meses. Entonces en el último mes, cuando estaba por terminar, salíamos en gira, porque la gente quería saber el final y se llenaban los teatros. Era un día dormir acá, otro allá, hacíamos toda la provincia de Buenos Aires, nos tocó dormir en cada lugar. Una noche, en Cañuelas creo que fue, estábamos haciendo *Juan Moreira*, y casi al final, en la escena que el sargento Chirino saca su bayoneta para matarlo a Moreira, un hombre se levantó de su butaca y vino hacia el escenario, gritando: “¡No, señor, no se mata a un hombre así por la espalda, eso es de cobardes!”, y a nosotros no nos dio risa esa actitud, nos emocionó. A mí me conmueve mucho la inocencia de la gente. En Chivilcoy, en cambio, un tipo sacó un facón para enfrenarlo a Chirino, ahí ya nos emocionamos menos. El público es maravilloso cuando cree que es verdad lo que está viendo, o escuchando. Cuando a veces se preguntan cuál es la magia del teatro, esa es. Me acuerdo de otra anécdota graciosa en la primera gira grande, que la hice con Aída. Fuimos a Rosario, con *Juan Cuello*, “el romántico rebelde”, que transcurría en la época rosista. A una actriz le habían puesto unas trenzas largas, con unas cintas celestes, ella era la enamorada de Juan Cuello. En una escena en que ella queda sola por el monte, se le aparece el coronel Cuitiño, y la reta, la insulta. Como ella se defiende, le grita y lo enfrenta, él la agarra de los brazos, la zamarrea, y la empuja con tanta realidad que la chica fue a parar a dos metros, y las trenzas volaron al público. Imaginate ese delirio.

–*Pero había una diferencia entre la radio y el vivo, ¿no? Porque en la radio estaban detrás del micrófono, en cambio lo otro...*

–Lo otro era teatro, teatro. Con la conciencia de que lo hacías delante de los espectadores. Me acuerdo que cuando hice *Juan Moreira*, con Malvina Pastorino, yo tenía cinco cambios de ropa, pero como era muy flaquito me ponía una ropa arriba de otra, me iba sacando una y debajo tenía la otra, así que aparecía primero gordo y después ya menos. Si tenía que hacer de un negro que cruzaba el escenario, me pintaba media cara y una mano sola. Si no hacía así no llegaba con los tiempos. Pero siempre sentí que estaba en mi salsa, que me hacía feliz actuar, estar en ese mundo. En la radio yo les servía de comodín, porque lo mismo les hacía un turco, un tano, un gallego o un franchute. Y en el escenario, gracias a la radio, conocí la gloria. Era mucho trajín, pero el teatro era, es y será siempre una gloria, una experiencia única. Mejor dicho, la radio y el teatro son gloriosos. El cine es otra cosa.

–*¿El cine no es glorioso?*

–El cine es más glorioso cuando vemos las películas que cuando las hacemos.

–*¿Recordás cuándo fue la primera vez que te reconoció alguien? Que le dijo a otro “este es Jorge Luz”.*

–Bueno, yo le debo mucho a Adela Montes, ella había sido presidenta del primer club de admiradores. Adelita es una de las personas del ambiente que más quiero, es como de mi familia. Ella tendría trece, catorce años, y se paraba en la puerta de Radio Splendid, que quedaba en Ayacucho entre Melo y Las Heras, y me decía: “¿Me firma un autógrafo?”, y luego ella salía gritando: “¡Jorge Luz me firmó un autógrafo!”. Un día le dije: “Nena, ya te firmé”. “Shhh, callate, yo quiero que te conozcan”. Era mi promotora, divina, divina. Conocí a la mamá, conocí a su hermana, conocí a su hermano. Por eso Adela es una amiga del año del traste.

–*Adelita fue la musa inspiradora de la historieta Cholula, loca por los astros, que creó Toño Gallo para la revista Canal TV en la década del sesenta.*

–[A lo Porota] “Claaarooo”. Acordate que al personaje le decían Cholula, pero se llamaba Adelita. La palabra cholulismo nació así, es un argentinismo que se lo debemos a Adelita.

–*Entremos en La Cruzada del Buen Humor.*

-Ese era el número bárbaro de radio Belgrano. Allí trabajaban todos menos yo. Había salido al aire como *La Caravana del Buen Humor*, auspiciada por los cigarrillos Caravana. “Distéfano juega con más ganas, porque fuma Caravanas, rubios de veinte centavos”, era normal que un futbolista hiciera propaganda de cigarrillos, ¿te das cuenta? Bueno, cumplido el contrato con esta firma, cambió su nombre por el de *La Gran Cruzada del Buen Humor*. Yo hacía varias radios juntas, para puchearla mejor. En El Mundo hacía *La estancia El Porrón*, con Martín Zabalúa, y *Mis alumnos queridos*. Un día viene Zelmar Gueñol al programa de radio El Mundo, él ya era parte de La Cruzada del Buen Humor, y escuchó cómo cambiaba mi voz haciendo a un nenito de cinco años que le preguntaba: “Zelmar Gueñol, ¿a usted no le gustaría trabajar en La Cruzada del Buen Humor?”. Y él me dice: “¿Y a usted no le gustaría trabajar en La Cruzada del Buen Humor?”, yo le respondí, siempre en nenito: “Mire Gueñol, tengo mucho trabajo, corro como loco, además ustedes son un elenco muy grande y siempre hay graciosos, y donde ya hay graciosos, es un poco duro”. Así fue como le dije que no. Yo estaba por debutar en un elenco estable de Radio Splendid, un programa que se llamaba *Galería de belleza*, o *Salón de belleza*, que era para las cremas Hinds. Ahí hacía un cadete de ese instituto de belleza. Y el día del debut se ofreció un gran *lunch* en el Palacio Devoto, porque siempre tenían la costumbre, en vez de hacer un edificio para radio, específicamente, compraban casas fabulosas y las rompían, paredes, ventanas, y las transformaban en “palacios radiales”, bien de argentinos. ¿Y con quién me encuentro en ese coctel? Con Zelmar Gueñol, que me dice: “Jorge, le presento a Tito Martínez Del Box”, que era el productor de La Cruzada del Buen Humor. Mucho gusto. Y Tito me dice: “Yo vengo por oírlo a usted, a mí me dijeron que hace un nene muy gracioso”. Dos meses después ese nene tuvo un nombre: “Corchito”. Así me incorporé a La Cruzada del Buen Humor. Corchito tenía un latiguillo que era “Padrino, echalo”. Yo veía que, de repente algunos actores leían un libreto y agregaban, yo, zorro mochilero, no me metía a hacer más de lo que me pagaban, hay mucha competencia en la cosa cómica, quien hace reír más que el otro, en fin. Yo solo pensaba en cuidar mi sueldo. Además, había pegado con el personaje y eso me dejaba tranquilo. Otro día faltó una actriz y el autor había

escrito tres páginas con Berta Singerman, que recitaba poesía; su hermana actriz era Paulina. Berta fue una mujer que se ganó toda su vida recitando, esa fue su gran fuerza. Pero no había quien hiciera de ella. ¿Dorita Acosta? Faltó. Yo me quedaba callado, pero el director era más vivo que el hambre, y rápido como una liebre, me dijo: “¿Y usted Luz?, ¿a ver?”. Me da el libreto. Y yo empecé a leer [la imita a Berta, hasta el delirio]. “Vamos a pie, chapoteando, chapoteando, chapoteando sobre África, botas, botas y más botas chapoteando arriba y abajo, no hay descanso en la guerra”. Y pasó que las risas de todos me hicieron sentir que era de la casa.

–*De pronto, todos querían tenerlo a Jorge Luz en sus programas.*

–Sabés que yo sentía una cosa así. No para darme importancia, porque nunca me la creí, solo por el hecho de sentir que lo tuyo gustaba, que le causaba gracia a mucha gente. Porque eso te hacía ver un futuro. Como yo hacía bromas, un día, con mis compañeros de radio Splendid, donde yo era del elenco estable, se me dio por hacerles una señora de esas metidas que pasan por la casa donde hay un velorio, cuando velaban en las casas, está parado un tipo de la funeraria en la puerta, y ella le dice “Perdón señor, ¿quién falleció? Ah, don Roque, sí, lo conocí al viejito, con permiso, eh”, y entraba a recordar a don Roque. Hay que hacer la voz de una rata, llámenlo a Jorge. Y yo hablaba con la voz finita así, me imaginaba que era una ratita y le daba para adelante. Fueron mis compañeros de radio Splendid los que descubrieron que era muy cómico y los hacía reír, uno de los que más me festejaba era Augusto “el Nene” Bonardo. Otra cosa que me encantaba era que me llamaran para reemplazar a un actor ausente, la adrenalina de esa urgencia, el desafío, me encantaba. Otros se molestaban. “Claro, me llaman ahora porque Fulanito les falló”, yo no, al contrario. Un día, cuando ya era parte del elenco estable de radio Argentina, se enfermó un actor de un radioteatro, y como yo sabía hacer voces y no querían informar que el actor estaba ausente me llamaron para que hiciera su personaje, imitándolo. Lo volví presente al ausente. Así fue que trabajé ocho días con Eva Duarte. Cuando todavía no era de Perón. Ni Evita.

–*¿Recordás el nombre de aquella novela?*

–Sí, se llamaba *Un trapito en la sombra* y el autor era el dueño de “Casa Lamota, donde se viste Carlota”, como decía el *jingle*. Casa

Lamota era una gran tienda en la que se vendían desde calzoncillos hasta trajes de disfraz. El dueño, como autor, maso, pero... mucho no se le podía objetar al auspiciante.

–¿Cómo la recordás a Evita?, ¿qué clase de compañera era?

–Era muy respetuosa con la gente, discreta y muy humilde. Lo que me impresionó cuando la vi fue la piel, tenía la cara muy blanca, como de porcelana, en contraste con los ojos renegridos y el pelo negro, todavía no se había teñido de rubio, era alta, muy lindo porte. Hay que mirar las fotografías en las que está al lado de Perón. Perón no era un gigante, pero tampoco un hombre bajo. Y ella, por ahí cantaba Garay. ¡Años de radio!

–¡Viva la radio! ¿No, Jorge?

–¡Sí, viva la radio siempre!, ¡la radio fue mi mamá! La radio entonces era como un templo, para los que la escuchaban y también para los que trabajábamos en ella, quiero decir, vos hacías un furcio y era como haberle echado una puteada a tu madre, al presidente, al Papa. O te podías mandar un furcio y hacías reír a medio mundo, pero capaz que por eso te suspendían. Me acuerdo cuando estábamos haciendo *Juana de Arco* en Radio del Estado, una adaptación en verso, y había una chica, de esas que las recomiendan, pobrecita, que casi nunca la llamaban porque no era buena, cobraba su sueldo de recomendada, nada más. Además, “tenía una voz chillona azí, toda azí”. La directora y escritora era Gloria Ferrandiz, una actriz uruguaya estupenda, un encanto de persona. Y esta actriz un día le dice “Gloria, a mí nunca me llaman para trabajar, estar zolo para cobrar un sueldo yo no quiero azí”. Gloria le dijo: “Bueno, venite el domingo que te voy a dar un bocadillo, es lo único que tengo”. Bocadillo se le llama a una frase muy cortita. Llegó el domingo y el momento de salir al aire. Todo iba bien hasta la escena en que un actor debía decir: “Esa llama que se enciende, es la doncella de Orleans”, y la recomendada completaba: “¡Juana la llaman!”. Punto, ese era su bocadillo. No sabemos dónde vio una coma aquella chica para decir, como avisando: “¡Juana, la llaman!”. Nos agarró tal ataque de risa a todos que el operador entró a poner cortinas musicales, no podíamos parar. La chica nos miraba como diciendo: “Pero ¿de qué se ríen?”. Y más nos reíamos. Todos menos Gloria Ferrandiz, a la que veíamos a través del vidrio con gestos de putear, y eso más risa nos daba a todos. “Juana, la llaman” es un clásico. ¿Te das cuenta de que al día de hoy te lo cuento y nos cagamos de risa?

–Sin perder la risa, ahora giremos el dial y pongamos a *Los Cinco Grandes del Buen Humor por radio El Mundo*.

–Primero fuimos La Cruzada del Buen Humor. Incluso nuestra primera película, *Cuidado con las imitaciones* [Luis Bayón Herrera, 1948], la filmamos con ese nombre, en los estudios EFA, un galpón que quedaba en la calle Lima, donde hoy es Canal 13. Esa película hizo unas recaudaciones que levantaron el estudio que se estaba fundiendo, fue el éxito cómico del año, se vendió como pochoclo. Ahí me ofrecieron si quería formar el conjunto con ellos en la radio, les dije que sí. Después de eso tuvimos un entredicho con Tito Martínez del Box, que era como el conductor, y también actuaba y producía. Un día Tito me llama y me dice “Yo lo quiero exclusivo a usted. Va a trabajar seis meses, y los otros seis meses se los pago yo. Pero no quiero que usted haga ningún programa de radio”. Me ofreció una cifra grande: ¡800 pesos!, ¡mucho plata! Y me dice: “Pero no le diga nada a ninguno de los muchachos”. ¡Ni en pedo! Si estábamos todos saturados de Tito. Nos juntamos los cinco: Guillermo Rico, el “Pato” Rafael Carret, Zelmar Gueñol, Juan Carlos Cambón y yo. Se vino con nosotros Máximo Aguirre, el libretista, y empezamos a ganar mucha más plata. Pero Tito Martínez del Box nos cortó el chorro de muy mala manera, ¿sabés qué hizo el alcahuete de turno? ¡Fue a decirles a las autoridades correspondientes que nos había echado del elenco por comunistas! En aquel entonces decías que eras contra Perón o zurdo y te echaban... ¡Muy ruin estuvo! Estábamos por debutar como exclusivos en radio Splendid, ya teníamos los contratos firmados con Casa Muñoz (“donde un peso vale dos”), que era una gran sastrería, y nos dicen que hay orden de que no podemos salir. Vueltas y más vueltas y más vueltas. En esa época había una película que estaba muy de moda que se llamaba *Las zapatillas rojas*, una película de ballet. Entonces yo hacía el personaje de una bailarina que decía: “Ay, me estoy volviendo loca. Veo todo rojo. Las zapatillas rojas, las piernas rojas, las manos rojas”. Al decir que veía todo rojo, el cagón se había creído que éramos comunistas. Siempre hubo y habrá en todos los lugares, en radio, en televisión, un imbécil que dice: “Yo, por las dudas esto no lo dejo pasar”. Siempre hay un cagón que por cuidar su puesto puede arruinarle la vida a una persona. El timorato, el miedoso, el mediocre. Siempre hay un mediocre metido. Y todavía sigue el miedo. Hace un tiempo yo tenía que hacer el personaje de una

bruja inglesa llamada Margaret y me vinieron a decir: “No, mejor no, porque no estamos en buenas relaciones con Inglaterra”. Y yo me quise morir. “No, por las dudas no lo digas”. Entonces llega un momento en que uno dice: basta, terminenlá, qué por las dudas. La cuestión es que así fueron pasando tres meses. Debuta Pinocho en lugar de nosotros, el mal de unos le vino bien al otro. Entonces, un día el Pato Carret se encuentra con Pierina Dealessi, una actriz encantadora, gran persona y muy allegada a Evita. “¡Cómo, chicos, no puede ser! Si ustedes tienen que trabajar, Jorgito tiene que ayudar a su madre, mantener su casa, y Guillermo tiene dos hijos, y Zelmar tal cosa, déjenme que a esto lo arreglo yo”. Pierina habló con Evita, y a los diez días debutamos. Así que por Pierina seguimos trabajando, ella fue nuestra madrina artística.

*–La misma Pierina que hoy tiene una calle con su nombre en Puerto Madero. ¿Ella tenía línea directa con Perón?*

–¡Sí!, ¡Perón la adoraba! Pierina vivía cerca del teatro Liceo, pero se iba todos los días al Bajo, y cuando Perón iba a la Casa de Gobierno, o volvía, no recuerdo bien, ella se paraba siempre en la misma esquina para saludarlo. Y como Perón sabía que ella estaba en esa esquina, todos los días la saludaba.

*–¿Recordás la canción de presentación de los Cinco Grandes?*

–[La canta, afinadísimo] “Aquí están los cinco grandes con su canción, / anunciando su mensaje de buen humor, / repartiendo alegría a su corazón, / en la canción, en la expresión, del optimismo y del buen humor. / Somos todos para uno, sin condición, / somos uno para todos, sin distinción, / nuestro lema es la alegría, nuestro blasón esta canción, / que es la expresión del optimismo y del buen humor”.

*–Esa canción era un pasaporte a la felicidad para los oyentes. Más de una vez me meé de la risa escuchándolos, bah, viéndolos, porque la radio te hacía ver todo lo que escuchabas.*

–Es que esa era la magia. Todavía lo es, y siempre lo será. Muchos me han dicho que se meaban de la risa, como vos, o que pataleaban, o golpeaban sobre la mesa con los Cinco Grandes, o se atragantaban con la comida. Yo la escuchaba a la genia de Niní Marshall y me pasaba todo eso que a otros les pasaba con nosotros.

*–La cuestión fue que no solo se lo limpiaron a Martínez del Box como productor, sino que también le frustraron su intento de censurarlos. Ustedes*



Cartel de promoción de la participación en radio de Los Cinco Grandes del Buen Humor, década de 1940.

*eran cinco, pero a la vez cada uno era por sí mismo. ¿Cómo solucionaron “el problema del cartel”?*

–¡Fue facilísimo! Nos fuimos a un bar, escribimos nuestros nombres en cinco papelitos, los metimos enrollados adentro de un sombrero, revolvimos bien, el cartel sería por orden de salida de los papelitos, y así quedamos: Carret, Luz, Gueñol, Rico, Cambón.

*–Eran nuestros hermanos Marx.*

–Los hermanos Marx del subdesarrollo, nos llamaban algunos. Lo cual para mí nunca fue una deshonra. Con lo genios que fueron los hermanos Marx, con ser la quinta parte de ellos ya estábamos hechos. Pero creo que nosotros no éramos tan dislocados, tal vez porque no éramos hermanos.

*–Filmaron ocho películas como Los Cinco Grandes del Buen Humor, y en junio de 1955, cuando Cambón se fue de gira, como te gusta decir, el Cinco se fue con él y ustedes pasaron a ser Los Grandes del Buen Humor.*

–Bueno, no tanto así porque si bien filmamos cuatro películas más sin Cambón, en dos de ellas –*Veraneo en Mar del Plata* y *Los peores del barrio*– aparecíamos en el afiche como Los Cinco Grandes del Buen

Humor. Lo extrañamos a Cambón. Él era un gran compositor y pianista, y muy gracioso, aunque parecía no darse cuenta de eso, era tremendamente tímido. “Muchachos, a mí pónganme poca letra”, rogaba. Pobre, tuvo una larga enfermedad, se fue a los 43 años.

–¿En época de la presidencia de Perón fuiste a la Casa de Gobierno?

–En época de Perón yo trabajaba en Plaza de Mayo con Los Cinco Grandes. Todos los 1° de mayo se montaba un escenario muy grande, para festejar el día de los trabajadores, justo debajo del balcón presidencial, donde estaban Evita y Perón. Me acuerdo que yo hacía una cantante que se llamaba Rosita Serrano, que pegaba alaridos. En un momento se me salió la liga, y tuve que ocuparme de eso, los compañeros me avisaron: “Fijate quién te está mirando”. Era Perón, que me miraba con gesto pícaro como diciendo qué me está mostrando. Y Evita se mataba de risa. Ella y Perón eran muy admiradores nuestros.

–¿La primera vez que subiste a un avión fue con los Cinco a España?

–No, esa fue la segunda. Mi primer avión fue con el grupo viniendo a Buenos Aires de una presentación en Tucumán. Habíamos ido en tren, horas y horas, con tierra, viento, nos bajamos a tomar agua en algún lado, estábamos muertos de sed, y el agua era salobre, no se podía tomar. Ni bien llegamos a Tucumán, sin cambiarnos, sacamos pasaje de avión para volver, por miedo a tener que viajar de nuevo en tren. Esa fue la primera vez que viajé en avión. La segunda, cuando fuimos a España con los Cinco Grandes. Hacía parada en Montevideo, en Río de Janeiro, en Natal, en Dakar, en Portugal y en Madrid. Y en todos los lugares bajarse y comer alguna cosa distinta, llegamos que reventábamos. Cuando paramos en Dakar, donde vive gente negra, a mi mamá le llamó la atención que los negros eran muy altos, altísimos, y ella decía: “¡Coño!, les llego a la bragueta”.

–Ah, la llevaste a tu mamá a España.

–Sí, pude hacerlo. Vos pensá que ella volvía después de más de treinta años. También Gueñol llevó a su señora, que era judía y le decían Cuque, y a su hijo, muy chiquito. Y Guillermo viajó con Pirucha, su esposa. ¡Pero te imaginarás la alegría de mi mamá! Reencontrarse con su madre, yo conocerla a mi abuela Sabina, ellas solo se mandaban cartas con fotos de vez en cuando. Resultó que mi abuela era la más divertida que nadie, de algo sacamos la gracia los Luz, si es que la tenemos. Ella vivía en Salas,

cerca de Oviedo. Nos escuchaba por radio Madrid, y le decía a su hija, o sea a mi mamá, “Nena, ¿Jorge no se afoga de eso tan pequeño?”, porque la radio era demasiado chica. Mi mamá ya estaba en Salas cuando viajé en micro para conocer a la parentela. Divino viaje, porque va por montañas, Asturias es preciosa. Cuando llegué a la casa había un montón de tíos y primos esperándome para conocerme, de repente no miré a nadie y lo primero que vi fue una cara muy, muy familiar, y dije “¡Coño! Esa es mi tía”, porque era muy parecida a mi tío de Buenos Aires, mi tía lloraba, me abrazaba, a mis primos les parecía mentira.

– *¿Te viste reflejado en alguno?*

– Había uno que [ríe], bueno, reflejado no porque era muy pintón, trabajaba de chulo. Para los que no saben, chulo es el cafisho, el rufián, el que vive de las mujeres. Un día le comento a mi abuela qué buena figura tenía Manuel, y ella me dice “¿Sabes por qué tiene esa buena figura? Porque tiene la suerte de que vive de las mendangas”. Las mendangas se las llamaba a las rameras allá. Una noche mi primo me llevó a Oviedo y me presentó a todas las que trabajaban para él, orgulloso de mí porque era un “artista de la radio”, un orgullo como que había ido con el presidente de la República Argentina, y ellas me trataron como si fuese el rey de España, “qué lindo habla, qué lindo habla”, decían las mendangas. Y mi tío Isidro, el papá de Manuel, ¡religioso a muerte! Tragavelas, tragasantos, yo soy cristiano y soy creyente, pero mi tío era ya repugnante, muy santulón. Mi abuela decía: “¡Coño!, sírveme un poquito de cognac”. “¡Madre! Dios mío, esa boca”. Y mi mamá “dejate de joder, Isidro, no jodas”, te imaginarás el calvario de Isidro con un hijo de profesión chulo, no lo quiso ver más.

– *¿Dónde paraban en Madrid?*

– Parábamos en un hotel residencial que se llamaba Don Ramón de La Cruz. Un día llegué a la conserjería y vi a una chica preciosa, muy hermosa. Mi mamá ya se había ido para Asturias y yo me quedé para trabajar el mes que teníamos que estar ahí, en Madrid. Entonces se acerca esta chica y me dice: “Usted es argentino, ¿verdad?”. “Sí”, le respondo y me dice “¿conoce a...?”, y me nombró a un jugador de fútbol que ni me acuerdo, había también una señora cubana, Raquel, que nos traía el desayuno, bueno, la cuestión fue que al jugador no lo conocía y en ese tiempo no había celulares para buscarlo, pero nos hicimos muy amigos. Un día

esta hermosa muchacha me dice: “¿Sabes que yo soy prima hermana de Carmen Sevilla y soy la madrina de su hijo?”. Entonces digo “¡qué hermosa Carmen Sevilla!” y le encantó. Ella era modelo de Balenciaga, Aurora de Alba se llamaba, se casó con un productor muy importante de Italia, preciosa, divertida, divina. Pasa que un día viene Carmen Sevilla a la Argentina, yo estaba haciendo La Puyeta, en Canal 9, entonces como ella iba a actuar en el canal en una telenovela, para promocionarla querían que yo le haga el reportaje. Le estaba haciendo el reportaje “qué divina, divina, Carmen, tú me pareces tan divertidísima, sho, sho adoro, adoro todo lo que sea arte”, y yo notaba que Carmen se reía hasta ahí nomás, le faltaba comodidad para hacer su chivo. Entonces le digo: “¿Sabés de quién soy íntima amiga, Carmen?”. “No, ¿de quién, Puyeta?”. “De Aurora de Alba”. “¡Nooo! ¿Tú la conoces a mi prima? Qué maravilla. ¡Ella es el ser que yo más quiero en el mundo después de mi hijo!”. Y ahí cambió todo, todo, se olvidó que había cámaras... “¡Cuando te vayas a España tú te vienes a mi casa!”. Son muy graciosos los españoles, y más graciosos cuando no lo saben. Me acuerdo que un día íbamos caminando por un barrio madrileño muy popular, Lavapiés, y en una vidriera de una tiendita, veo un cartelito: “Se levantan puntos y se hacen ojetes”, imagínate, levantaban puntos con las medias porque antes se corrían los puntos y había un aparatito que los levantaba, y los ojetes... Uno dice ojete acá y ¡ohhh!, en España ojetes son los ojales. Como cuando dicen “Lo mandó al carajo”, carajo no es mala palabra. En Cuba usan mucho la palabra carajo, “es más feo que el carajo”, “es más lindo que el carajo”, lo usan para lo feo y lo lindo. En realidad, el carajo era un lugar que las naves antiguas tenían en lo alto del palo mayor, desde donde se divisaba todo, pero era un castigo que te mandaran ahí, iban los marineros que no hacían bien sus funciones, si hacía calor, se morían de calor, si hacía frío, se cagaban de frío ahí arriba, o si llovía, se empapaban, además bajaban mareados porque el palo se movía todo el tiempo.

*–Como Rodrigo de Triana, el famoso marinero andaluz que venía con Colón...*

–¡Claaaro! Rodrigo de Triana gritó: “¡Tierra!” porque se fue al carajo, de ahí fue que la vio... Otra anécdota con Aurora de Alba que me acuerdo fue en Toledo. Habíamos ido los dos con Raquel, la cubana que terminó teniendo un instituto de belleza en La Habana, y al ingreso

de la ciudad vieja había una puerta enorme donde se leía: “Prohibida la entrada a menesterosos y blasfemos”. Entonces yo, como soy mal hablado, me gusta decir muchas malas palabras, les dije a las chicas “Esperen un momento” y me fui al lado, donde había una guía que hablaba en inglés. Les estaba explicando lo que era el murallón ese de la ciudad que tenía tantos siglos, imagino que les decía eso porque yo no sé un coño de inglés, entonces agarré y empecé a los gritos: “Culo, mierda, sorete, ojete, boludo, la puta que te parió...”, en fin, todo eso. Y dije “Bueno, ahora ya puedo entrar”. Los turistas que hablaban inglés ni se daban cuenta, pero la guía me miraba como diciendo “este se volvió loco”, y mis amigas se hacían encima.

–¿Cómo les fue artísticamente en España?

–Mirá, habíamos ido a hacer presentaciones en vivo y radio. Los shows eran en un lugar que no recuerdo, al aire libre. Las llamaban fonoplateas porque trasmitíamos con público, había una especie de escenario, mesas con sillas y unos palcos. Era un lugar donde iba mucha gente de “postín”, como les decían allá a los pitucos, gente “bian”. Alrededor de los palcos había muchas plantas, mucho follaje. Allí la habían sorprendido a una señora haciéndole una *fellatio* a un tipo. Se ve que ella se emocionó tanto que le dio un tarascón y se lo mordió, el tipo pegó un gritito y por eso se dieron cuenta. Pero taparon todo porque la señora era muy paqueta, muy de postín. Al otro no le habrá hecho ninguna gracia, se quedó mordido y a medias.

–¿Eso sucedió una noche que estaban ustedes?

–No, me lo contaron, había pasado unos días antes. Me acuerdo que, de entrada, salíamos con el Pato cantando *La luna enamorá*, yo vestido de gitana española, con rodete y peinetón, el Pato de gitano. [La canta] *Dicen que tiene la luna, amores con un gitano, / lunita clara, luna lunera. / Y que con una guitarra, a la lunita jalea, / le canta por bulerías, / y ella contesta por peteneras. / Dicen que la luna tiene, amores con un calé, / y que toditas las noches, con el gitano se ve.* Era larga, cantábamos y bailábamos, y al final del tema vino un aplauso increíble. Porque como en España no acostumbraban a hacer travestismo, nosotros olíamos “Mmmmm acá va a pasar algo”, terminamos con un aplauso de locos porque finalmente a los españoles les hizo mucha gracia. Para el segundo número sale Guillermo Rico a cantar sus tangos con imitaciones de cantores, y

los españoles le pedían tangos que no conocíamos nosotros, y ellos sí. Gustó mucho también. Al día siguiente, me lo encontré en la calle al maestro Alberto Soifer, gran músico y gran amigo de los Luz; él compuso la música de muchísimas películas y revistas para el Nacional y el Maipo, y hacía como diez años que se había ido a vivir a Madrid con su familia. Soifer me dice: “Jorge, tu número de gitana cantando lo de la luna los hizo reír muchísimo, pero bueno [con tono español] quiero que sepáis que afuera se ha puesto pesao, pesao, con el asunto”. ¿Cuál era el asunto? Que yo había hecho de mujer –lo mismo que hacíamos en la radio con el Pato– y en la radio, chochos de la vida, ¿entonces? Entonces Soifer me sugiere que mandemos una desmentida a la Argentina, porque se publicaría algo en nuestra contra. Y yo dije: “Nos vamos, acá no trabajo más”, y mis compañeros coincidieron conmigo. A nadie le hace gracia una cosa como la que nos contó Soifer. Que un colega argentino, que tenía un programa muy exitoso en radio Madrid de la Cadena Ser, muy amigo de mucha gente influyente, hiciera correr que nosotros no nos quedaríamos a trabajar. Porque esta persona hacía muchos personajes en la radio. Y como cada uno de nosotros hacíamos cinco, seis, personajes también podíamos llegar a ser éxito. No te voy a dar el nombre de esa persona que nos obstaculizó para trabajar en España porque se fue de gira para siempre. Pero no nos gustó nada lo que hizo.

–¿No lo vas a nombrar?

–No.

–¿De gira seguirá jodiendo a otros?

–Sí. Diciendo “Yo soy más alto que vos”.

–Yo sé quién es, uno que tenía un apodo que era un animal, y también una marca de jabón.

–No pienso nombrarlo.

Jorge Luz terminó su carrera en la radio, donde la había comenzado con aquel vozarrón de mazorquero que hizo temblar las paredes. Sus últimas apariciones fueron entre 2006 y 2008, como columnista con galera de personajes dos veces por semana en *Las cuarenta*, que conducía Mona Moncalvillo en Radio Nacional, donde era directora. Y luego en *Núcleo duro*, los sábados a la mañana, también con Mona en la conducción. En ambos era productor **Marcos Cittadini**, actual periodista político

en C5N, que recuerda con emoción aquella etapa: “Todos coincidimos en que la llegada de Jorge nos iluminó, era una época muy dura para la radio, muchos empezábamos. Pero cuando venía él, dos veces por semana, todo era una fiesta. El programa era completamente distinto, él tenía sus secciones con sus personajes, infinitos. Me acuerdo que hacía una especie de radionovela hoy impasable. La historia de una criada del campo que era amancebada por su patrón, Robustiano. Por supuesto, Jorge hacía los dos personajes: Robustiano y la criada abusada, con una velocidad y un genio únicos. Por más impublicable que fuera hoy, había que escuchar a esa criada implorando que el patrón dejara de violarla. ‘No tatita, no me viole más, por favor se lo pido’. ‘¡Que no te via violar, ya vas a ver!’; vociferaba Robustiano. Porque Jorge tenía esa cosa social también, más allá de la risa. Te daba risa su genialidad, te conmovía ver desde qué lugar lo hacía todo. Un día, después del programa, café de por medio en la confitería de la esquina de la radio, Mona le pidió, con mucha delicadeza, que no reprodujera más esas situaciones de violación, y le explicó por qué era un tema muy delicado. Jorge escuchó y lo entendió fácilmente. Él no solo iluminaba el programa, sino que nos ponía a todos, que éramos unos pibes, en juego con él, nos involucraba, era un genio. Y nos fue sacando la ficha a cada uno a ver qué podíamos hacer, casi como que nos coucheaba, porque éramos todos malísimos, si no haciendo radio haciendo lo que él necesitaba que hiciéramos de la radio. Me acuerdo que tenía dos o tres modismos que siempre los usaba, por ejemplo, reírse con las cinco vocales, “jajejijiju”, ante alguna situación o de la nada, cosas por el estilo que siempre eran recurrentes. Una vez, charlando, me dijo que la esencia de la radio, del teatro, del humor, era que hubiese algo que se repitiera todo el tiempo y algo que cambiara todo el tiempo, colmar las expectativas del oyente, pero a la vez sorprenderlo con algo, enseñanzas que te dejan. A todos nos resultaba difícil seguirlo. Pero nos enseñó eso, a estar un paso adelante para devolverle y que él haga el remate. Todo eso lo aprendimos de él, el tipo tenía una velocidad infernal para esas cosas. Era muy profesional, venía con todo escrito, tenía todo bien controlado y nos decía a cada uno lo que teníamos que hacer. Y tenía un grado de repentización extraordinario. Había cosas que las pelaba en el momento y se notaba, pero también venía con mucho laburo de su casa, eso era bastante impresionante porque además surgían

imprevistos, alguna anécdota, y los incorporaba al toque. Siempre tenía en claro la cosa política, no política partidaria, era popular, pero a la vez comprometido y sin tener que resaltarlo tampoco. Se notaba una elaboración más compleja, pero a la vista, al oído, resultaba una cosa bien sencilla. Era profundo y simple a la vez. Un genio. Qué maravilla, qué privilegio haber trabajado con un tipo de esa dimensión. No quiero decir que no lo mensuré en su momento, porque sí lo hice, pero viste que a veces las cosas hermosas que vivimos se nos escurren como agua entre los dedos y te da bronca no haber retenido un poco más ese sentimiento, a pesar de que sí estábamos conscientes con el grosso con el que estábamos trabajando”.

**Fernando Piana** venía de *La Primera Mañana*, el programa de Oscar Raúl Cardoso en Nacional, y también hacía columnas políticas en el programa de Mona, *Las Cuarenta*: “Cuando ella, por alguna razón tenía que viajar, me dejaba la conducción a mí. Bueno, cuando aparece Jorge, toda una figura, yo ya sabía quién era, lo venía siguiendo, incluso por herencia cultural (Fernando es sobrino del gran compositor y pianista Sebastián Piana), Jorge Luz era alguien muy conocido, heredé a Los Cinco Grandes del Buen Humor, luego La Tota y la Porota, con Jorge Porcel, ya más de mi generación. Entonces el primer día que nos vimos, Mona no estaba, yo conducía y él me daba pies, me tiraba cositas, yo le tiraba también, y esto que el otro, pero serio yo, algo intimidado. Hasta que en el primer corte comercial, palmeándome la pierna me dice, mirándome fijo a los ojos: ‘¡Reíte, nene!’ Y ahí entendí todo. Jorge era, literalmente, una luz al aire. Aun con su edad avanzada nunca perdió ese brillo de artista que tenía, de *transformer* de la voz. Y disfruté mucho sus personajes: la maestra jardinera Pasitos, que estaba todo bien y era dulce hasta que se ponía a gritar, destemplada, sacada de las casillas. Otro era Pedazo, macho de barrio, saquito y gorrita marrón, canyengue, bien de la calle, torcía la boca a un costado y decía: ‘Soy un pedazo de barrio allá, en Pompeya’. Y cada vez que lo decía, yo veía Pompeya; porque viví en Soldati, muy cerca de ahí, la conocía bien y él me la hacía ver. Metía tanguitos también y aprovechaba la letra del tema para contar sus cosas. Era como un tipo quedado un poco en la época dorada del tango, vivía de las remembranzas. Otro personaje, la maldita Shirley, que vivía en La Boca, era una descocada que volvía loca a su familia, especialmente a su madre. Hacía

también una española, que se ponía a cantar zarzuelas o cuplés con letras de segunda intención y pegaba alaridos afinadísimos. Otro regalo suyo que tuve de Jorge en la vida es que vino con Mona a un cumpleaños mío, en mi casa, y me cantó una de esas zarzuelas cuando tuve que soplar las velitas. Fue algo maravilloso porque me regaló su amistad, siendo yo un nadie de la radio y él con toda una carrera consagratoria. Tenía la humildad de compartir su talento en el aire y fuera del aire. Un modo de ser siempre pacífico, amable, aunque, por supuesto, tenía su personalidad, y, a veces, decía cosas críticas, pero nunca se pasaba, era muy ajustado”.

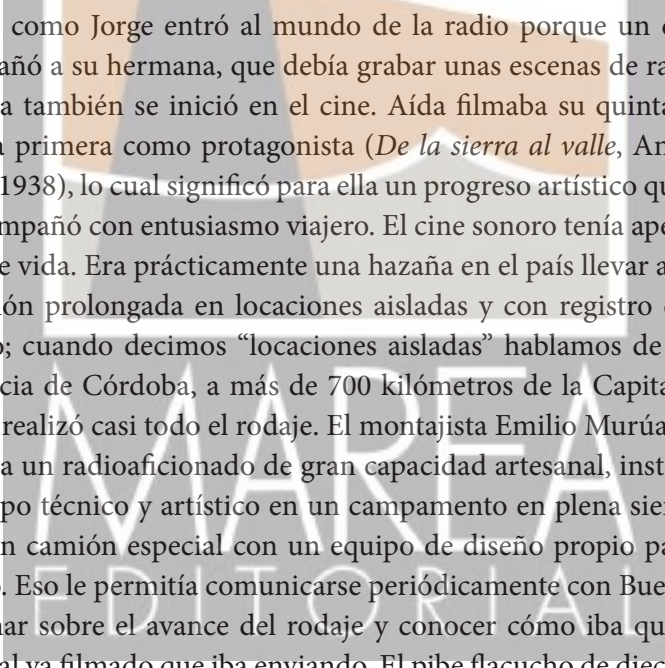
En sus últimos años, Jorge acostumbraba a dormir todas las noches con su pequeña radio bajo la almohada, encendida con bajo volumen en cualquier programa: “Porque yo quiero dormirme con ella como compañía, no sé si me entendés. Necesito como una referencia de voces o de música, algo que no me distraiga tanto como para desvelarme. Pero no quiero apagarla”.



MAREA  
EDITORIAL



## El cine de los Cinco Grandes



Así como Jorge entró al mundo de la radio porque un día acompañó a su hermana, que debía grabar unas escenas de radioteatro, por ella también se inició en el cine. Aída filmaba su quinta película, pero la primera como protagonista (*De la sierra al valle*, Antonio Ber Ciani, 1938), lo cual significó para ella un progreso artístico que la familia acompañó con entusiasmo viajero. El cine sonoro tenía apenas cinco años de vida. Era prácticamente una hazaña en el país llevar a cabo una filmación prolongada en locaciones aisladas y con registro en sonido directo; cuando decimos “locaciones aisladas” hablamos de Unquillo, provincia de Córdoba, a más de 700 kilómetros de la Capital Federal. Allí se realizó casi todo el rodaje. El montajista Emilio Murúa, que además era un radioaficionado de gran capacidad artesanal, instaló a todo el equipo técnico y artístico en un campamento en plena sierra, y preparó un camión especial con un equipo de diseño propio para grabar sonido. Eso le permitía comunicarse periódicamente con Buenos Aires, informar sobre el avance del rodaje y conocer cómo iba quedando el material ya filmado que iba enviando. El pibe flacucho de dieciséis años, que repartía volantes del cine Americano para ver películas gratis mientras se preguntaba cómo harían los artistas para meterse en la pantalla, encontró esta respuesta en Unquillo. Allí partieron Jorge con su mamá Josefa para acompañar a Aída, sobre todo de los gavilanes. Y claro, el pibe terminó apareciendo en la película.

–Sí, esa fue mi primera película. Me tocó hacer de extra, no me preguntaron ni el nombre, creo que ni el director sabía que yo era “herrmano de Rosaura, la protagonista”.

–*En todas tus filmografías aparece ...Y mañana serán hombres, como tu primera película.*

–Y no, esa fue al año siguiente. La primera-primera fue *De la sierra al valle*. Hacía un paisanito de las sierras de Córdoba, sin letra y sin aparecer en los títulos, de guita ni se habló. Tengo una foto que me la conservaron, donde está todo el elenco y yo ahí, entre un montón de gente, tan chiquito que ni se me veía. Me parece mentira tener esa foto, sabés que yo si pierdo esa foto pierdo parte de mi vida, porque eso fue lo primero, lo primero mío en el cine. Siempre me acuerdo que cuando llegué al estudio, bueno, llamarlo estudio es mucho, tenían una botella de litro y una esponja, sacaban maquillaje, mojaban la esponja y te la pasaban en la cara, a vos y a cualquiera, a todos los extras. Agua con maquillaje, la misma esponja se la pasaban a todo el mundo, si un tipo tenía granos te los pegaba, pero yo, al verme de paisanito y con ese emplasto encima, eso ya fue para mí ¡la locura! Mi madre lo vivía como unas vacaciones, estaba más contenta que de costumbre. Me acuerdo de un atardecer que tomábamos fresco. A mí el atardecer me entristece, se lo dije a mi mamá y me metí adentro a encender las luces. “¿Por qué te da tristeza, hijo?” “Porque no me gusta ver morir la tarde”. “¿Y por qué no pensás que vemos nacer la noche?”. Yo no corté el cordón umbilical, ni quiero cortarlo. A mi mamá la siento y la sueño todo el tiempo.

En 1939, Jorge tuvo su segunda intervención cinematográfica en ...*Y mañana serán hombres*, de Carlos Borcosque, director chileno radicado en la Argentina. Protagonizada por Sebastián Chiola y Malisa Zini, se presentaba “Autorizada por el Instituto Cinematográfico Argentino”. Al final de los títulos, en letras de bronce sobre un fondo de ladrillos, se leía: “Esta película basada en anécdotas y hechos reales describe las dos épocas del ex reformatorio de Marcos Paz –hoy colonia hogar Ricardo Gutiérrez– y rinde tributo a los hombres que han hecho de este plantel una organización humanitaria y educativa, modelo del país y orgullo en el mundo entero”. Leída esa aclaración, la primera escena. Un pibe sabandija dispara un hondazo y hace volar el sombrero de una dama, que subía a un

descapotable con un grupo. Se arma una trifulca callejera. El chofer uniformado del descapotable emerge del montón y grita: “Che, qué pasa”: es Jorge Luz. El chofer logra sentarse con sus tres pasajeros, y pregunta: “¿La calle Moreto?”. “¿Moreto?”, se ríe otro. “Sí, Moreto, es una calle nueva”. “¿Nueva?”. “Sí, con una iglesia en construcción”. “¿Una iglesia?”. “Sí, hay una fábrica cerca”. “¿Una fábrica?”. “Sí”. “No la conozco”, seguía el socarrón. Aparece otro personaje (Tito Gómez, actor cordobés que también debutaba) y le dice al chofer: “Yo sí la conozco a la calle Moreto”. “¿La conoce?, ¿dónde queda?”. “En Córdoba”. Carcajada general. El chofer uniformado –que ha sido tomado de perfil derecho todos esos segundos– se harta de los tipos y arranca, decidido. Después, ya no lo veremos más; podríamos decir que cumplió su misión de poner en marcha la película y se retiró de la pantalla. Jorge se refiere a aquel trabajo como de extra. Pero en la jerga del espectáculo extra, o figurante, es el término que recibe la persona que, en pantalla o en escenario, no tiene letra. Y el chofer uniformado tuvo sus bocadillos en esta. Además, los supo aprovechar para crearle un carácter de ingenuidad encantadora al personaje, como no acusando recibo de las respuestas burlonas. En 1979, la película tuvo una nueva versión con el mismo título, dirigida por Carlos Borcosque (h).

Extra, lo que se dice extra, fue en *Los celos de Cándida* (Luis Bayón Herrera, 1940), que protagonizaron Niní Marshall, Augusto Codecá y su hermana Aída. La sirvienta gallega del título y Jesús, su marido, se van de luna de miel a Mar del Plata, la pegan fuerte en el casino y ganan dinero como para ponerse un hotel en Buenos Aires. Pero es en la arena de la playa de la Feliz (una playa de estudio, por cierto) donde lo vemos a Jorge jovencito. Flaquísimo, con una malla enteriza a rayas, de bañista antiguo, hace “una pequeña participación personificando a un chico atolondrado y pícaro” (Wikipedia *dixit*). Pero en pantalla se ve más que eso. Causa mucha ternura ver cómo la sigue y la mira, más a Niní que a Cándida, con una sonrisa de oreja a oreja, la mirada encendida. Su adorada Niní. “Mi amor y mi admiración por esa genia que fue Niní era tan grande, me emocionaba tanto estar cerca de ella, que ese fue el mejor pago que pudieron darme: aparecer un ratito en esa película a su lado”. Ese sentir se hace notar en su bañista casual, al que vemos siguiendo feliz y alborozado a la impagable Cándida, que despotrica contra Dios y María Santísima, seguida por su Jesús avergonzado.

Tres años después se estrenó *La suerte llama tres veces* (Luis Bayón Herrera, 1943), protagonizada por Luis Sandrini, Ana María Lynch, Fanny Navarro, Esther Buschiazzo (todavía sin el María precedente) y Nelly Hering. También la presentaba EFA (Establecimientos Filmadores Argentinos), ya con más lujo: las tres letras de su sigla estaban hechas de estrellas titilantes. Allí, en su cuarta aparición cinematográfica, Jorge Luz recuperó la letra. Lo vemos como locutor de la emisora LRW, de traje y corbata, una escena corta. A su izquierda, Luis Sandrini y Eduardo Sandrini (siempre en su rol de ricachón pedante, cazabobos), y a su izquierda, Francisco Donadío. La escena es precedida por una larga toma de titulares de un diario, ¿redactada a los apurones?: “El enemigo número uno del acomodo resultó un vivillo más. Farsante. Hablará por radio como un agente de publicidad, recomendando un negocio dudoso a cambio de una gruesa suma. Lorenzo Ferrari, a quien bautizamos erróneamente como ‘el hombre más honrado de Buenos Aires’ acaba de dar una muestra decepcionante de su viveza”. Ahora sí, estudio radial. El locutor retira su libreto del atril, y comunica, con cálida solvencia: “Y ahora, van a escuchar como un privilegio la voz del hombre más sincero de Buenos Aires: el señor Lorenzo Ferrari, aquí presente, que nos dará unos interesantes consejos para el buen vivir, pero antes, unas palabras a cargo del doctor Castropoldi”. Corte. Fue un gusto, locutor. Obviamente, Luis Sandrini era Lorenzo Ferrari, y, obviamente también, no era un estafador sino un hombre honrado al que habían hecho caer en una trampa que se hizo pública.

Jorge tuvo su quinta aparición en el cine en *Camino del infierno* (1946, codirección de Daniel Tinayre, dirección de Luis Saslavsky, presentada por Estudios San Miguel), melodrama policial con Mecha Ortiz, Pedro López Lagar, Amelia Bence, Elsa O'Connor. Con escenografía/decorados de Raúl Soldi, como en tantas otras, y en la asistencia de dirección Vlasta Lah, quien en 1960 se convertiría en la primera cineasta argentina con *Las furias*. A los tres minutos de iniciada *Camino del infierno*, Elsa O'Connor, de riguroso negro, baja las interminables escaleras de la mansión donde es misteriosa ama de llaves, y se planta en la puerta de calle con un papel blanco. La sorprende el diariero (Jorge, esta vez tomado de su perfil izquierdo) y dice: “Buenas noches, ¿me da el suplemento?”. Rara la pregunta, dado que el diariero es él. Elsa le da su

papel, Jorge su diario, y se va, diciendo: “Gracias, hasta mañana”. Y eso fue todo. La película tenía la particularidad de alternar el tuteo (“Ten confianza en mí, sígueme Alberto”, le dice la Bence a López Lagar) con el voseo (“Soltame, dejame”, se defiende del mismo Mecha Ortiz en otra escena). La leyenda del final: “Creían ir hacia la luz, en realidad recorrían el camino del infierno”, para los que se preguntaban por qué se llamaba así.

Por fin, en 1948 (¿vale acotar “el año en que nací?”), Los Cinco Grandes del Buen Humor estrenaron su primera película: *Cuidado con las imitaciones*, de Luis Bayón Herrera con guion de Máximo Aguirre. Quienes leyeron el capítulo anterior, ya saben que en los títulos figuraron como La Cruzada del Buen Humor, por primera y última vez, debido a los problemitas con Martínez del Box. Presentaba la fulgurante EFA, luego una subpresentación más modesta: EPA (Estudios Peliculeros Artísticos), lo que ya marcaba el tono jocoso de la mínima historia a seguir. Dirigió Augusto César Vatteono, sobre guion de Máximo Aguirre. Un productor norteamericano quiere filmar una película en la Argentina con sus estrellas más relevantes (Libertad Lamarque, Luis Sandrini, Niní Marshall, Hugo del Carril, entre otras), pero solo las conseguirá a través de sus excelsos imitadores. El yanqui venía acompañado por la curvilínea Blanquita Amaro, la cubana que tanto era la reina del mambo como de la rumba y protagonizó varias películas en la década del cincuenta. Hay una escena en la que el representante de los imitadores, Martínez del Box, sale de la reunión, decepcionado, y les anuncia gravemente a nuestros muchachos: “Dice el señor productor que ustedes a él le hacen mucha gracia por radio, pero que en el cine no la ve a la cosa”. “¡Y cómo la va a ver si todavía no la filmamos!”, grita una falsa Catita. Jorge Luz, de traje y corbata, lo toma del brazo a Del Box y lo calma mientras lo va empujando, lección de alta gracia mientras le dice: “¿Pero qué, qué, qué va usted a hacadle? ¿Va usted a pegadle? ¿Va usted a matadle? ¡Hay que dejadle!”. La frase se volvió latiguillo popular. Todos los cantores de tango del momento cabían en la garganta virtuosa y el humor de Guillermo Rico: Hugo del Carril, Agustín Irusta, Azucena Maizani, Alberto Gómez, Miguel de Molina, Alberto Vila, Carlos Roldán. Zelmar Gueñol era considerado “el humorista intelectual” del quinteto, actor sutil, de esos que, con poco, mucho; su imitación de Pedro López Lagar,

por ejemplo. El Pato Donald era patrimonio exclusivo de su tocayo Carret, que lo hacía graznar en cualquier escena a modo de protesta. Breve pero encantadora escena la de Chico, Harpo y Groucho Marx encarnados por Carret, Luz y Gueñol. Majestuoso el Pato como Leopold Stokovski, director de orquesta con gran pelucón que batutea la obertura de *El barbero de Sevilla*, de Rossini, mientras intercambia datas del hipódromo con sus compinches. De antología el momento de Jorge Luz recitando *Botas, botas*, cual Berta Singerman, imitación que el actor ya había estrenado en radio y que, por supuesto, y con todo respeto a la gran declamadora, el arrojito poético de Jorge superaba a la original. Supo decirse, erróneamente, que fue el primer travestismo de un actor en nuestro cine. Después se corrigió ese dato, erróneamente también, al afirmarse que el primero había sido Pedro Quartucci en *La tía de Carlos* (Leopoldo Torres Ríos, 1946), tal vez el más recordado y popular caso de travestismo masculino en el cine argentino. Pero antes hubo estos otros, confirmados por alguien que sabe de verdad: Daniel López, prestigioso investigador de nuestro cine, que menciona a: Paco Busto en *¡Todo por el puchero!* (James Stuart Douglas, 1925); Cachito de la Rosa en *Un bebé de contrabando* (Eduardo Morera, 1940), esto es, un bebé que hace de beba; Semillita en *Orquesta de señoritas* (Luis César Amadori, 1941), apenas una secuencia en que se viste de mujer para dirigir la orquesta; y Luis Sandrini en *La casa de los millones* (Bayón Herrera, 1942), como fugaz mucama. Un hombre con una valija misteriosa atraviesa distintas escenas de la película, siempre intenta abrirla, pero nunca lo dejan. Hasta que sí. Llega, se agacha de espaldas a la cámara, abre la valija, logra sacar de ella un cartón que le muestra a toda la muchachada y, al girar, nos lo hace ver a los espectadores. Dice: FIN.

1950. “Esta película ha sido autorizada en el Año del Libertador General San Martín por la Dirección de Espectáculos Públicos de la Nación”. La presentaba Artistas Argentinos Asociados con su antorcha encendida. Se leía: Rafael Carret, Jorge Luz, Zelmar Gueñol, Guillermo Rico, Juan Carlos Cambón (según el orden de los papelitos del sombrero), luego: Los Cinco Grandes del Buen Humor, y finalmente el título: *Cinco grandes y una chica*. Con Pepita Muñoz, matronísima, Homero Cárpena, encantador “canalla Antón de Rizzo, ese infame sobornador de jugadores”, y Laura Hidalgo, la chica del título, en su segunda película,

aquí conquistada por el goleador Guillermo Cupido, obviamente Rico. Una pequeña historia de sobornos, fútbol y un toque de golf; pretexto para que Los Cinco hagan de las suyas. Vemos a una interminable hinchada de Atlético, todos de traje y corbata, que pasan victoreando a su club. Los jugadores usan la camiseta de River Plate, donde se filmó. Aparecen Amadeo Carrizo y Ángel Labruna, héroes riverplatenses del momento, haciendo de ellos mismos, y el consabido “Agradecemos la valiosa colaboración del Ministerio de Transportes de la Nación, Club Atlético River Plate, Club Atlético Atlanta e Hindú Club”. En la *boite* del Gordo (Cambón, también pianista), El Gato Escaldado, se cuecen las mejores risas: Alberto Costilla, “el auténtico facultativo del tango” canta *Así se baila el tango*, una mano en el bolsillo y la otra cerca de la boca, como batiéndoselo a alguien, mientras lo bailan Carret y Celia Gerald, felizmente desaforados. “Y ahora presentamos a la cancionista Lolita Marrano, que hace de todo con su voz, hasta canta” y aparece Jorge, briosa cupletera, cantando a grito pelado (y afinado): *Ese lunar que tienes, cielito lindo, junto a tu boca, / no se lo des a nadie, cielito lindo, que a mí me toca... / Ayayayay*, y en el alarido hasta el aire temblaba. En una de las mesas, cuatro muchachos se molestan y se levantan. Uno, afeminado, le dice a otro: “Qué vergüenza pretender pasar por mujer, un hombre, vamos Luis María”, y se van. De pronto Los Cinco se vuelven coyas con quenas y bombo, entra el altiplano a la *boite*. El Pato canta: *Venimos de los cerros de Pachamama/Y vamos pa’ los valles de pa’ tu abuela*, contesta Jorge, que hace Ña Zunilda, una coya divertidísima, entre desganada y aburrida, trenzas, pollera y alpargatas, un cigarrillo colgando del labio inferior, le faltan dientes, bosteza hasta cuando canta *vendo menta y poleo/pizza y ice cream*. De pronto la orquesta que dirige el maestro Cambón hace sonar un rock frenético al que los coyas se prenden con el frenesí que corresponde. Y la pericia, los vieran bailar. Luego el postre: los hermanos Poneroff haciendo *La siesta de un fauno*, el ballet de Nijinsky sobre el poema sinfónico de Debussy. El fauno es el Pato, y Jorge su ninfa, que le revolotea bailando ¡en puntas de pie, tremenda creación de ambos. Todo sea por cooperar en el “Festival de beneficencia organizado por las damas de Alto Coturno a beneficio de los niños desnutridos de Sumatra”. *La Nación* dijo: “Los Cinco Grandes tienen simpatía, movilidad, una buena dosis de inventiva y un perfecto conocimiento del

auditorio al que van destinados sus números”. María Alejandra Portela y Raúl Manrupe escribieron en *Un diccionario de films argentinos (1930-1995)*: “Realización apurada, asunto inconsistente y buenas imitaciones. Aquí se destaca una de Rico haciendo de Azucena Maizani y una de Gueñol como Groucho Marx”.

“Al costado del Teatro Colón, sobre la calle Tucumán, tenía su estudio María Ruanova, primerísima bailarina, que se había consagrado internacionalmente. Llegó una profesora para marcarnos la coreografía al Pato y a mí. ‘¿Trajo zapatillas de danza?’, me pregunta. ‘No, no, la ninfa del bosque baila descalza’, le digo. ‘No, no, acá hay pinotea, a ver si se clava una astilla, vaya al camarín’. Fuimos. Yo vi un par de zapatillas y me las puse, eran de punta. ‘No, esas no, busque de media punta’. ‘A ver si me puedo parar’, le dije. Y pude. Me agarré de la barra y me paré de punta. Ahí me tuteó: ‘A mí no me metés la mula, vos aprendiste a bailar’. Le digo que no, nunca. Y me dice: ‘¿Te animás a un pas de bourrée?’. ‘No sé qué es’. ‘Unos pasitos que se hacen en puntas de pie pero caminando muy pegado’. Me lo marca. ‘¿Te animás a hacer esto?’. Y se lo hice. Tan asombrada quedó que ahí nomás la llamó a la Ruanova: ‘Hola María, cruzate y vení a ver que hay un monstruo’. María se cruzó, así nos conocimos. Primera y única vez. La noche del estreno estaba el cine repleto. Fue la primera vez en el cine argentino que tuvieron que rebobinar los números nuestros y el de Guillermo Rico imitando a veinte cantores en un mismo tango, de tanto, tanto que aplaudía la gente”.

También en 1950, nuestros muchachos estrenaron *Cinco locos en la pista*, otra vez dirigidos por Augusto César Vatteone, aquí convertidos en pilotos de automovilismo. La presentaba Lumiton (primera productora de cine creada en la Argentina por “los cuatro locos de la azotea”, en 1931). Su logotipo de presentación era un enorme gong que hacía sonar un tarzanesco Michael Borowsky, primer bailarín del Teatro Colón. En esta hay una variante: no entra en cuadro Borowsky sino el Flaco Cambón, en bata, se la quita, queda casi en cueros (por no decir en huesos), toma la maza y la hace estallar sobre el disco de metal rompiéndolo en pedazos. No importa, está autorizado: al fin y al cabo es Cambón, el inventor de un carburador que revolucionará la mecánica y deberá recuperar con sus compinches porque los maleantes de turno se lo roban con la fórmula. Del elenco participa el volante nacional Clemar

Bucci, primer piloto argentino en disputar las competencias de Grand Prix. Otra *boite*, o la misma, y un problema: “Faltaron los del número central, ¿qué hacemos?”. “Muchachos, ¿se animan a reemplazar a Los Churumbeles?”. Más vale, hay que disfrazarse de lo que venga, para despistar a los villanos y, de paso, lucirse; o a la inversa. El gitanillo Carret y la gitanilla Luz cantan y bailan *De la raza calé*, y provocan otra escena de antología, al igual que la de la *Danza Turca* que los dos bailan camuflados de odaliscas, intriga va, intriga viene. “Y ahora, el número más original de la noche: ¡El cantor de los cantores!”. Sube Guillermo Rico y canta *Mi noche triste* (nuestro primer tango canción). *Percanta que me amuraste, en lo mejor de mi vida*, son seis estrofas, una para cada cantor de los que él va imitando a la perfección a pedido del público, que pide: “¡Roberto Rufino...! ¡Ángel Vargas...! ¡Eduardo Damián...! ¡Raúl Berón...! ¡Hugo del Carril...! ¡Carlitos Roldán!”. Un *crack*, Guillermo Rico. Supo decir: “No éramos ni transgresores ni pasatistas. Nuestro humor era el del barrio, que no lo había hecho nadie”. En el *Boogie de los volantes* se lucieron Gueñol, Carret y Cambón. La protagonista femenina era la actriz y cantante Nelly Darén, rubia bonita y modosa que al final se queda con... ¿adivinen con quién? La que tiene que emborracharlo a Gordo (Cambón) para que se rinda ante sus requerimientos amorosos y se quede con ella es la impagable Nelly Láinez: “Esta noche es mía. Quiero que brindemos por la felicidad de un amor que nace, no me desprecie, Carlitos”, ruega Nelly, románticamente alzada. Cambón, borracho y todo, solo quiere escaparle. Al final rugen los motores con el carburador de la victoria.

En *Locuras, tiros y mambo* (1951) Los Cinco Grandes estrenaron director, Leo Fleider, y guionista, Carlos A. Petit. Como era en un principio, la muchacha volvió a ser Blanquita Amaro, aquí como “La cubana de fuego”. El quinteto vive en un viejo teatro que va a ser demolido. Por este motivo visitan a la compradora del edificio para convencerla de que no efectúe la demolición. Como al mismo tiempo se enteran de que en el teatro funciona una banda de delincuentes dedicados al juego clandestino, a sus juegos los llamaron. En esta película se produce el debut cinematográfico de Juan Verdaguer, don Luis, un mafioso que cae rendido por los encantos de una bella española que lo embauca (Jorgito, claro). Las escenas de Luz, Carret, Gueñol y Cambón como mucamas

son para reírse “a mandíbula batiente” como se decía por entonces. Hay locuras, hay tiros sin sangre y hay mambo, qué rico el mambo. “Lo esencial ha sido buscar el efecto cómico apoyándose constantemente en lo convencional. Se trata de un vehículo vertiginoso que llegará a destino con buena dosis de carcajadas”, escribió King en *El Mundo*. Carcajadas en tales dosis que sus películas significaban grandes éxitos de boletería, eran muy vistas.

En el mismo año filmaron y estrenaron *Fantasma asustados* (1951), de Artistas Argentinos Asociados, con nuevo director, Carlos Rinaldi, sobre libro de Máximo Aguirre, y guion del director y René Mugica. Esta vez la chica en cuestión es la bella y talentosa Susana Campos (Liliana Elizalde), que intenta vender la mansión embrujada en la que vive, apremiada por el fantasma de una cabeza degollada que se pasea por las noches, y algunos dicen ver. Nuestros muchachos están armando su carpa en el terreno contiguo, no sin inconvenientes. Cuando divisan a Liliana que llega a tomar sol en su jardín, con su malla enteriza, y se baja primero un bretel, después el otro, los cuatro menos Rico creen enloquecer apoyados en un árbol que, inevitablemente, se caerá y tendrán que rajarse, como Liliana adentro de su hogar. Pero en el diario aparecerá un aviso salvador: “Se necesitan dos mucamas y un muchacho, para todo servicio. Acudir a Villa Alegría”. Acuden, por supuesto. “Che, ¿no les parece que hicimos mal en no decirle nada a Guillermo?”. “¿Ah sí?, ¿qué querés?, ¿que venga el galán y se la levante?”, dice el Pato. Y Zelmar, a cámara: “Porque ese vivo en todas las películas nos hace lo mismo”. Cambón recorre la mansión y comenta “Compañeros, qué lindo lugar para un asesinato amistoso”. Graciosa y bien filmada la escena del Pato apresado entre las aspas de un molino de viento. Jorge, convertido en la rubia e impetuosa mucama Jacinta lidia con una señora en silla de ruedas que solo hace muecas. “Quedó así jugando al truco”. “¿Ah, sí? Parece que tenía todas las cartas”. Liliana le pregunta: “¿Le cansa mucho pasear a la señora, Jacinta?”. “Qué esperanza, nos hemos hecho muy amigas, es taaan comunicativa”. Y Jacinta se la lleva empujando la silla de ruedas a una velocidad de temer. La noche de la promocionada fiesta, Cambón y Luz hacen un dueto de flauta y mezzosoprano extraordinario. Hay una lucha en una pileta de agua embarrada y hay “baile” en la comisaría, chorros de agua fría para que aprendan. Jorge, en Margarita Xirgu, retiene al

falso Rico: “No, Juan, no vayas, con ese cuchillito que apenas cabe en tu mano, no vayas, por tu bien, no vayas hijo de p...” y le da flor de patada en el traste al malo, que rueda por la escalera y se queda sin matar. Los que se quedan juntos y sonrientes –porque sí y por qué no– son Susana Campos y Guillermo Rico. Fin.

Otras dos películas de los Cinco Grandes en 1952: *La patrulla chiflada* y *Vigilantes y ladrones*, siempre ellos antes del título, ambas también dirigidas por Carlos Rinaldi con guion de Máximo Aguirre (en la segunda René Mugica fue coguionista). *La patrulla* comienza con el grupo a bordo de un barco, rumbo a África, vale decir Mar de Ajó. Cruzan el desierto en un camello, se pierden y se asustan en la selva, hasta que se alojan en un palacio ¿abandonado? en Casablanca, adonde llegan como polizones. Ya en la ciudad, salen en defensa de cuatro muchachas secuestradas por un hombre que quiere venderlas a un jeque árabe para su harén. El buen delirio. Filmada con ritmo, buenos gags, y nuevo lucimiento del equipo, que también repetía “la chica” de la película anterior: Susana Campos, otra vez para Rico. En su crónica sobre la película, *Noticias Gráficas* dijo: “Rinaldi realiza una labor realmente meritoria ya que el relato del film se va desenvolviendo de manera ágil, evitando que cosas tan conocidas no resulten pesadas”. Jorge me comentó un día: “Si yo tuviera que decirte cuál es la mejor película de Los Cinco Grandes, te digo *La patrulla chiflada*. Para mí es la más redonda, Rinaldi filmaba mejor, no hacía planos estáticos. Vatteone era, cómo te puedo decir, más elemental, y no tenía gracia, o no se la causábamos nosotros”. Argentina Sono Film produjo *Vigilantes y ladrones*. Filmada en doce días fue, según Atilio Mentasti, la película de mayor recaudación de ese año. Aquí son cinco estudiantes que se hacen pasar por sobrinos de una anciana, doña Nieves, Amalia Sánchez Ariño, que al final no se quedará con Rico porque este se quedará... ¡con el Pato! Quieren buscar un tesoro en el sótano de un hotel, adelante las peripecias. Gracioso Jorgito en la escena donde va a dar examen, de traje y corbata. Saca bolilla, la pasa de una mano a otra, traspira, reza para sí, se da vuelta y mira asustado a sus compañeros. Le da la bolilla al profesor, detrás de su escritorio, que le pregunta: “¿Podría describirnos cómo son las columnas halladas del templo de Artemisa, en Efeso, construidas 500 años antes de la era cristiana?”. “¿Cómo dijo, señor?”. El profesor repite la pregunta. “Ah, sí, ya sé, señor”. “¿Cómo son?”. “Muuuy



Los Cinco Grandes del Buen Humor en el rodaje de *La patrulla chiflada* (1952).

viejas”. Carcajadas en el aula. Con una escenografía de balneario semitropical aparece Jorge, vestido de bañista antigua, voladitos, una sombrilla, y canta y baila un tema con su incordioso hermanito marinero, Carret. Con Gueñol de chofer y Cambón de bañero, bailan una especie de cuplé que irá mutando en *boogie*. En un aparte, Jorge mira a cámara y confiesa: “Ay, con esos Cinco Grandes me pasa lo mismo que a usted, no los aguanto”. El Pato lo escucha desde la pantalla de un televisor y le arroja un hondazo cuya piedrita da en la nuca de Jorge. Gran número final: entra el brioso ballet carioca, bailarinas y bailarines coreografiados por Adelco Lanza, quien años después sería el mucamo/a de varias películas de Isabel Sarli. Guillermo Rico sale de una cabaña, torso desnudo, pantalones blancos arremangados, descalzo, y canta en portugués *Me deixa em paz*, de Amorim. Al astro todas las canciones y todas las voces de los otros cantores le quedaban bien. “Con Guillermo nos llamamos mucho por teléfono y jugamos apuestas con los recuerdos. Por ejemplo, él me dice: ‘¿Jorgito, te acordás cómo se llamaba aquel extra tan pesado, que era así y así, y tenía mal aliento?’, o yo le digo: ‘¿Y vos te

acordás cómo se llamaba la cocinera que te levantaste en la cocina del hotel de Santiago de Chile, aquella que usaba tu miembro viril de modelo para hacer las roscas que después se comían los clientes?’, O ‘¿Te acordás la letra de tal o cual tango?’. Jugamos apuestas a ver quién se acuerda más para comprobar que no estamos gagá todavía. Los dos tenemos bastante memoria para una edad provecccta como la nuestra. Guillermo es mi hermano, somos muy, muy, muy amigos. Me acuerdo hace unos años, en el Teatro Broadway de Rosario, que es hermoso, con esos balcones de hierro, nos daban un Premio Especial a los Cinco Grandes del Buen Humor, y habíamos ido Guillermo Rico y yo, los dos que estábamos vivos. Zelmar, el Pato Carret y el Flaco Cambón ya se habían ido para el otro lado. Cuando nos nombraron, toda la gente se levantó como por un resorte y empezaron a aplaudirnos; fue un aplauso tan grande, tan pero tan grande, tan largo, que no podíamos hablar, todos llorábamos. Al otro día me llama Guillermo, y me dice: “Jorgito, ¿sabés quiénes nos aplaudieron ayer? Esos chicos que hicimos reír hace cincuenta años. Porque al que te hizo reír una vez no te lo olvidás más en la vida”. Tiene razón. Yo siempre digo que, salvando las distancias, la risa es como una paja, te da placer. Una buena paja digo, eh, no una de esas rapiditas solo para cumplir con las urgencias de la madre naturaleza, que le dicen, vio? Pero no quiero decir que todas las personas que se ríen son pajeras... ¡Y claaaroo!”

Que pase la que sigue: *Trompada 45*, 1953, otra vez Leo Fleider en la dirección, siempre Máximo Aguirre en los libretos. Aquí, los Cinco se proponen ir a Hollywood, pero llegan a Texas [;]. Jorge domina una escena vestido y peinado a lo Mae West, en medo de una batahola. La muchacha de esta película es Maruja Montes, bailarina y vedette brasilera, nacida en San Pablo, que a los pocos meses ya vivía en la Argentina. Había comenzado su carrera cantando temas del cancionero español en radio y en el teatro Avenida. pero su figura impactante llamó la atención de otros productores. Podría decirse que Maruja fue la primera chica sexy que apareció en una de los Cinco Grandes. ¿Qué dicen ustedes, la habrá ligado Rico al final? Dolly Show wikipedió: “El libreto de *Trompada 45* abusa de arbitrariedades e incongruencias. Debido a la repetición de chistes y retruécanos harto conocidos, los Cinco Grandes no logran mayor lucimiento”.



De izquierda a derecha: Juan Carlos Cambón, Jorge Luz, Olga Randall, Zelmar Gueñol y Rafael Carre en *Cuidado con las imitaciones* (1948).



Los Cinco Grandes del Buen Humor en *Cuidado con las imitaciones* (1948).



Juan Carlos Cambón y Jorge Luz en *Cuidado con las imitaciones* (1948).



Rafael "Pato" Carret, Blanquita Amaro y Jorge Luz en *Cuidado con las imitaciones* (1948).

Otro doblete en 1954: *Desalmados en pena* (Leo Fleider, Máximo Aguirre), transcurre en una estancia misteriosa donde se elabora una droga que hace resucitar. Un laboratorio donde se experimenta con gatos, y después con humanos. Habrá que desenmascarar a la runfla de la ocasión. Esta vez la chica que se queda con Rico es Eva Flores, actriz y cancionista cubana, en la década del cincuenta más conocida entre nosotros que en su país. Fue apodada (por algunos) “la muñeca de oro de Cuba”. Digna representante del “furor” de los ritmos caribeños de moda en aquella época, Eva fue Miss Televisión en 1956. En cuanto a la película, coincido con Gerpro, que la ubica como una de las más desapercibidas, acaso desacertadas, de toda la filmografía de los Cinco Grandes. La ciencia ficción como tema central autoriza el uso y abuso de escenas oscuras y sombras atemorizantes. Hay una pesadilla muy bien elaborada y no tan bien resuelta; una cosa es lo descabellado, otra lo incongruente. Otra vez Jorge vestido de fémica fatal, otra vez brillante, con esa velocidad sin frenos y siempre atento a la situación que sea. Una gran tristeza tiñe a *Desalmados en pena*: fue la última película con Juan Carlos Cambón, que moriría al año siguiente. El flaco era músico, compositor y humorista. En la década del cuarenta había dirigido con gran éxito el Cuarteto Típico Los Ases. Compuso una veintena de tangos, varios de ellos reconocidos como *Ivette*, *Flor de fango*, *Julián*, *El pangaré*. Cambón no tenía el alocamiento versátil de Jorge y el Pato, ni la galanura canora de Rico, ni la intelectualidad zumbona y distinguida de Gueñol; pero siempre lo integré, tenía algo amamarrachado que me hacía quererlo. De los cinco, era el despistado, azorado ante cualquier circunstancia porque todas lo sobrepasaban, los otros cuatro tenían que empujarlo para uno lado u otro. Esa fue la última vez que tuvieron que gritarle el famoso latiguillo: ¡Callate Cambón! Jorge cuenta: “Lo extrañábamos mucho a Cambón, pero decidimos que queríamos seguir juntos. No pensamos mucho el nombre. Enseguida nos pusimos de acuerdo en no ponernos Los Cuatro Grandes del Buen Humor, aunque nos lo pedían. Eso no, jamás, ¿después qué?, ¿venían Los Tres Grandes?, ¿los Dos? Además nos parecía un nombre desubicado, así que al volar el Cinco no hubo más número en nuestra presentación”. La otra del año fue *Veraneo en Mar del Plata*, el grupo volvió a estrenar director, Julio Saraceni. Poco argumento en este veraneo, muchos gags en Mar del Plata, pero quien

esto escribe quedó magnetizado de pequeño con Los Cinco Grandes del Buen Humor, y la vara de la infancia es tan alta. ¿Cómo se hace para criticar “profesionalmente” a los que te han hecho tan feliz? En *Veraneo...* se destacó la participación del actor español Ramón Garay (el famoso detective de “Saporiti nunca se equivoca”), que ya hacía algunas películas que venía amenazando con acoplarse al grupo. La protagonista femenina fue María del Río (madre de la escenógrafa y vestuarista María Julia Bertotto), de particular atractivo, quien hizo con gracia de Silvana Manganini (apellido mezcla del de las dos famosas Silvanas italianas: Mangano y Pampanini). “Era una dama, llegamos a querernos mucho con María del Río”.

En 1955 fueron *Los peores del barrio*. “Los muchachos son buenos, don Justo, Un poco tarados, pero no mucho, eh”, así los describía el cabo Don Pelele al almacenero. Y tenía bastante razón. Los peores boludean de aquí para allá, juegan a la pelota y esta se les escapa al jardín de al lado. Para colmo la dueña es Pepita Muñoz, más brava y matrona del humor que nunca: “Otra vez la pelota, grandulones. ¡Ya me tienen harta con la dichosa pelota, miren cómo me han arruinado el jardín! Mejor sería que fueran a trabajar. ¡Vagonetas!”. Pepita no quiere devolver la pelota, pero su hija que ya intercambió miradas con Guillermo sí, y se las alcanza. Sale una muchacha de una casa y Jorge se le va encima, baboso: “Nena, nadie te dijo que te parecés a la Gina”. “Sí, yo se lo dije, soy el marido”, le dice el grandote que sale tras ella. Hay que levantar la sede del club deportivo y cultural Dale Leña, ¿cómo hacemos? ¡Preparando un festival, vaya ocurrencia! Carrera pedestre, un partido de básquet, un festival de box y la representación de ¡Cyrano de Bergerac!, cuya nariz prominente lucirá Carret. Al Pato lo requiere, de Bergerac o de civil, su vecina Gloria Montes, una cómica deliciosa. Y el Pato, a lo Cambón, le escapa bastante a la muchacha, primero las morisquetas, después el amor. Pepita se impone así a su marido: “No te olvides que acá el padre de familia soy yo”. En una de las escenas finales lo vemos a Jorge librando una pelea de box magistral con el temible Mattatore. No está bien preparado, le ganan los nervios, tanto es así que, en la previa, haciendo guantes, nuestro genio se da un *cross* en la mandíbula y cae. Al final será Pepita quien arroje a su hija en brazos de Rico. El malandra mayor de la historia se llamaba Videla. Los peores del barrio se estrenó el 4 de mayo



Jorge Luz en *Vigilantes y ladrones* (1952).



Juan Carlos Cambón, Jorge Luz y Rafael Carret en *Vigilantes y ladrones* (1952).



Rafael Carret, Jorge Luz y Guillermo Rico en *Vigilantes y ladrones* (1952).



Los Cinco Grandes en *Vigilantes y ladrones* (1952).



Jorge Luz vestido con atuendos tradicionales rusos en el suelo, en *La patrulla chiflada* (1951-1952).

de 1955. Cuatro meses después, los peores del barrio país derrocaron al gobierno constitucional de Perón con un golpe de estado que bautizaron artísticamente como Revolución Libertadora.

Las dos últimas películas de Los Grandes del Buen Humor se estrenaron en 1956. *África ríe* (Carlos Rinaldi) y *El satélite chiflado* (Julio Saraceni). En la primera, nuestro cuarteto es arrestado después de arruinar una cena. Una vez puestos en libertad, visitan a un tío rico que está enfermo (Luis García Bosch, hermano de Enrique García Satur, padre de Claudio). En realidad, el tío simula una enfermedad porque está harto de ellos y quiere sacárselos de encima. Lo que el tío no simula es que es tan rico como para mandar a sus cuatro sobrinos a la selva de África, a buscarle una cura. El título *África ríe* es un guiño a *África ruge*, película norteamericana de 1949, que dirigió Charles Barton, con Bud Abbott y Lou Costello. La muchacha de esta historia es Fada Santoro, bella actriz y cantante carioca que filmó tres películas en la Argentina, y en 1957 se retiró para dedicarse a su familia (murió en 2024, a los cien años). Los críticos Manrupe y Portela solo destacaron “un partido de polo en cámara

rápida al final”. *Noticias Gráficas* fue más duro: “La película hace pensar en la necesidad de otro decreto de protección del público argentino”. Y *Crítica* dictaminó: “Los únicos que se divierten en su propio desparpajo son los Grandes de ese Buen Humor”. Finalmente, *El satélite chiflado*, ni más ni menos que las anteriores, nada menos que la última. Vemos un avión a punto de despegar, en él se lee: “Gran Compañía de Espectáculos Musicales en Jira”. Levanta vuelo con los cuatro adentro. ¿Adónde van? Hacia ese país llamado Centroamérica, según señala un impreso. En el decorado irrumpe el *Cha cha cha continental* y nuestros cuatro –chaleco, camisas estampadas con mangas globo, castañuelas– bailan y cantan acaribeñados, como siempre muy bien (Jorge teñido de mulato). Ellos son el ballet de la dama de la película: Beba Bidart (Lupe); que tanto danza y canta cha cha cha moviendo su plumerío, como mueve en otra dirección sus lindas gambas en *Pa'bailar la milonga*, cantada por Rico. Ahí el problema lo provoca Zelmar con su bandoneón, lo estira a tal punto que no puede traerlo. Los echan a tomatazos. En la cantina Antillana, de Giuseppe Buonanotte, tampoco tienen suerte, son abucheados. Luego vemos un coche algo destartelado donde se lee: “Orquesta Típica Los fugados de La Pampa en jira”. Con Beba al piano, los muchachos cantan *El arriero*, de Yupanqui. Lucen de negro, en el caso de Jorge vestido negro, escotado, hombros al aire, collar de perlas, flor en la falda y largos guantes blancos. *El arriero* empieza tristona y campestre, termina a la italiana con todos los bríos: “El pizzero va, el pizzero va”. Ahora en sulky, cuatro grandes y esta chica: “Trío Los auténticos tirolese en jira”, dice el letrero. Debutan vestidos al tono. Guillermo con flauta, Jorge con acordeón, y el Pato con un trombón enorme que puede con él. Al punto de que en un momento se le tapa, no emite sonido, hasta que buscan bien adentro de la boca y logran sacar a un gatito, y otro, y otro. “Ya me parecía que acá había gato encerrado”. “¡Quedan contratados!”, se entusiasma el empresario. Ya en el hotel Pulgax Palace tomarán sin querer la identidad de tres condenados a muerte y un oficial guardia cárcel, escapándose del hotel con la ropa de los condenados y el carcelero. ¿Y ahora? “No olviden que han tomado el lugar de condenados a muerte, yo opino que una vez metidos en el baile conviene que sigan bailando hasta que se les presente una ocasión propicia y puedan desaparecer”, les aconseja José Comellas, uno de los malos. Y cuando ya el baile en el que están



Jorge Luz vestido de mandarín.



Rodaje de *Cinco Grandes y una chica* (1950).



Jorge Luz disfrazado de marinero en uno de los tantos rodajes.

metidos se vuelve satelital, alguien ruega por ellos: “Gloria eterna a los que ofrendarán sus vidas en aras del progreso humano”. El Pato cae en un agujero. “¿Qué estás haciendo ahí?”, pregunta Jorge. “Estoy sosteniendo el satélite para que no se caiga, agarrame tarado”. Lo salva. Y ya en pilotos, Luz y Carret entran a volar en su satélite sobre la avenida 9 de Julio. “Ojo, cuidado con el Ministerio de Obras Públicas”. Lo esquivan. “Che, ¿y ese queso gruyere qué será?”. “¿No te das cuenta, melón? Es Mercurio”. “¿Qué te parece si tomamos medidas de emergencia?”. “Y bueno, si vos convidás, tomemos”. “¿Esto será Saturno o bajamos en Lomas de Zamora?”. Era Saturno. Al final de su última película, todos los Grandes del Buen Humor se quedan con su chica: Guillermo con Beba, Jorge, Zelmara y el Pato con tres hermosas sirenas espaciales con besito en la boca y todo. Alguien dice: “Ya sabía yo que todo iba a terminar felizmente”. Y así habrá sido.

Fueron trece películas juntos, una de ellas como *la Cruzada*. Todas en blanco y negro. Todas con sus paletas de colores. Humor blanco, con alguna que otra segunda intención, de fácil acceso a todos los públicos, pero –esto hay que recalcarlo– eran películas que se enaltecían por el talento de los Cinco, cada uno con su sello. Esa gracia natural que desplegaban para actuar situaciones inverosímiles o disparatar las comunes, para imitar, cantar, bailar, tocar instrumentos. Sabían tomarse el delirio en serio, jugaban con imaginación de niños, que son los sabios de la tribu cuando juegan. La misma alegría con la que llegaban a las filmaciones, la contagiaban a colegas, técnicos, finalmente al público. Las historias eran elementales, meros pretextos para el lucimiento de los muchachos, siempre todos para uno y uno para todos; los vínculos entre sus personajes nunca ocasionaban peligros serios. Que en los años cincuenta las películas de los Cinco Grandes hacían llorar de risa hasta a los muertos, lo probaba la señora Dora Benítez viuda de Bisoffi, que vivía en uno de los pueblos de mi infancia. Dora extrañaba mucho a su marido y seguía amando a los Cinco Grandes, el matrimonio era fanático de ellos, alcanzaron a ver juntos más o menos la mitad de sus películas. Fallecido él, cuando algún domingo estrenaban una de Los Cinco Grandes, era seguro que el martes (el cementerio cerraba los lunes) Dora iba a visitar la tumba del finado y, mientras limpiaba el mármol, el bronce y cambiaba las flores, le iba contando la película del día anterior, muerta de

risa. Vale decir, viva de risa. Quizá estará bueno mencionar de tanto en tanto a los Hermanos Marx como los Cinco Grandes del desarrollo.

El quinteto emprendió una gira latinoamericana que incluyó presentaciones en varios países: Chile, Uruguay, Venezuela, Ecuador, Puerto Rico, Cuba. Sus películas los habían convertido en héroes nacionales allí, donde fueron recibidos con estruendosa alegría y tuvieron singular éxito.

–¿Los Cinco Grandes eran amigos, Jorge?

–Éramos compañeros, pero con el tiempo nos hicimos amigos. Porque en todo elenco, como en toda familia, hay muertes, dolor, casamientos, nacimientos, hay alegrías, hay angustias, y todas esas cosas hermanan. Especialmente con Gueñol. ¿Cómo te lo podría definir a Zelmar? ¡Era exagerado de buena educación y honradez!

–¿Por qué se separaron después de El satélite chiflado?

–Lo contrataron a Guillermo para cantar en Colombia, y quedábamos tres. Entonces deshicimos el conjunto y cada cual fue por su lado. El Pato al Maipo, o al Nacional, Zelmar a hacer teatro clásico, y yo al teatro Caminito, con Cecilio Madanes, a hacer ocho temporadas.

–*¡Ese será un capítulo aparte! Ya que estamos en las butacas, sigamos en el cine, si te parece. Recorramos tus películas sin Los Grandes del Buen Humor, ya como solista.*

–Solista, pero siempre de reparto “jajejijou”, y a veces sin letra, poco aporte hice a la historia de la cinematografía argentina.

–*Cambiemos de etapa y de capítulo.*

–Cambiemos, Majestad [canta]. *¡Cambia, todo cambia, / cambia todo cambiaaa, / cambia todo cambiaaa!*

MAREA  
EDITORIAL



## Capítulo IV

### Las otras películas

— *Si siguiendo con la cinematografía argentina que mencionabas, voy a confesarte algo, Jorge. No “para dorarte la píldora”, como decís vos, tu píldora es dorada de nacimiento, pero, la verdad, me parece un acto de injusticia cinematográfica que no hayas protagonizado una película.*

— *Mirá lo que me decís. A veces lo pienso yo también, pero enseguida me pregunto dónde está escrito que yo tenga que protagonizar una película, ¿en la Constitución? Habrá tantos otros actores que tampoco protagonizaron. Las cosas son como son. El primer pensamiento —¿Cómo no se les ocurre llamarme para protagonizar tal o cual cosa?— es una ráfaga que pasa y se va, mi pensamiento que queda es el del título del libro: Nunca me la creí. Porque de verdad es así. Lo pienso, lo siento y lo practico. ¡Claaarooo!*

— *Igual, yo productor, te hubiera convocado para protagonizar la historia de un ser siniestro, psicopático, temible, nada de hacer reír.*

— *¡Ay, sí, eso me gusta, me gusta! Provocar en el público los mismos miedos que me provocaban las de monstruos cuando era chico, y a la noche no me dejaban dormir, ¡la puta que los re mil parió!*

— *Eso. Con un buen guion, no una truchada.*

— *Ya tengo el título: La mansión desencantada.*

— *Está bueno, pero suena a joda. Como es una joda tu película siguiente, ya en plan solista: Canuto Cañete y los 40 ladrones (Leo Fleider, 1964).*

— *Y dale con lo de solista. Mirá, si la memoria no me falla, y casi nunca me falla, en esa película tengo, tenemos, con Aída, un papelito casi*

de extras, digo casi porque yo figuraba como Loco 1 y ella como Loca 2. No vamos a llamarnos “solistas” por hacer unos gestos sin letra. En mi época se les decía partiquinos.

–Pero era muy gracioso lo que hacías, leyendo a las carcajadas un libro invisible que después te ponías bajo el brazo, cuando los metían en el ómnibus para llevarlos al Instituto Neurótico Mental “El Desequilibrio”, mientras un maligno aseguraba: “El aire de Córdoba será para ellos como un maravilloso sedante”.

–Ves, ahí tenés, el protagonista era Carlitos Balá y está bien, era el cómico del momento, tenía gracia. Ya había hecho *Canuto Cañete, conscripto del siete*, con Julio Saraceni, y después de esta la del año siguiente, *Canuto Cañete detective privado*, también con Leo Fleider. Y le iba muy bien en la televisión, gustaba mucho a los nenes, era un comediante con una impronta muy especial.

**María Ibarreta** (Mariángeles, por entonces) fue la protagonista femenina de *Canuto Cañete y los 40 ladrones*. La joven hija de un empresario secuestrada por una banda de delincuentes que, por supuesto, no se salían con la suya. “La única película en la que trabajamos con Jorge fue esta, pero no compartíamos escenas. Coincidíamos en el estudio, con él todo era alegre, con una sonrisa, era cálido, afectuoso. Lo tengo muy presente. Nos hacía reír mucho, además era tan ocurrente. Yo me reía con Jorge y no podía parar. Me acuerdo de una vez que estuve en su casa, disfruté mucho, mucho, qué persona divina era. No nos veíamos seguido pero cada vez que nos veíamos era un encuentro afectuoso, profundo y divertido. Conocí a su madre, simpatiquísima. Él era Da Luz Borbón, imaginate ya con ese doble apellido te hacía un monólogo de una hora y nos moríamos. Jorge era un ser sin desperdicio, yo lo quería mucho. Lo quiero mucho”.

–*Estamos en 1965, Jorge, el año de una de tus películas “preferidas”: Nacidos para cantar, coproducción argentino-mexicana dirigida por Emilio López Muriel.*

–¡Qué guacho sos! Pero a esa no la quiero por su protagonista, lo sabés, te lo conté una vez. Un cantante mexicano que se llamaba Enrique Guzmán, y era como la figurita del momento [canta *Y dame / dame dame dame / felicidad que sólo tú / me puedes dar*], mal educado como pocos.

Por suerte trabajaban también mi querida Violeta Rivas, Juan Ramón, Chico Novarro, Zulma Faiad, Mario Fortuna, un montón de figuras, gente amable. Pero el chamaco Guzmán se creía el sol azteca, vaya a saber. Yo hacía un psicoanalista, y él sería mi paciente, era una sátira, tenía su gracia, yo terminaba en el diván y él psicoanalizándose. César de Combi, el maquillador, me dice: “Tenés que filmar, pero antes te lo quiero presentar a Quique Guzmán, que está en el camarín”. Fuimos, el muchacho estaba sentado con las patas encima de la mesa de maquillaje, leyendo *El rayo rojo*, o una de esas estupideces, que las lea, a mí qué me importa, pero cuando César le dice: “Quique, aquí te presento a Jorge Luz”, el pibe dijo: “Mucho gusto”, me tendió la mano sin mirarme y siguió leyendo. Afuera, el maquillador me dice: “No le hagas caso, es la vanidad pura, vas a ver cómo lo voy a cagar a este en el set”. Nadie lo quería. Yo siempre digo que el vanidoso es un pobre pelotudo.

–*La siguiente, Coche cama alojamiento (Julio Porter, 1968), tenía una presentación que duraba más de diez minutos. “Elenco estelar por orden alfabético”, e iban apareciendo los nombres de a uno, mientras tanto, Estela Molly, Rolo Puente y coro cantaban en sinfín: Yo tengo mie, do mie, do mie, / domiedo de perder el tren, / yo tengo mie, domie, domie, / domiedo de perder el tren.*

–¡Me la acuerdo porque la vi hace pocos días! La pasaron en Volver. Elenco estelar de verdad, como también es verdad que pagaban muy poco, pero íbamos porque lo queríamos mucho a Porter. Estaban todos [enumera con los dedos]: Olinda Bozán, Alfredo Barbieri, Don Pelele, Susana Campos, Carlos Carella, Juan Carlos Dual, Osvaldo Pacheco, Jorge Porcel, Estela Molly, Nelly Beltrán, Maurice Jovet, Amparito Castro... y un montón más.

–¿Jorge Luz era del montón, por eso no lo nombraste?

–¿Cuál es ese? No lo tengo.

–*Uno que hacía de pistolero, se llamaba Chumbazo y cargaba un revólver en el bolsillo interno del saco. Hacían yunta delictiva con Osvaldo Pacheco metidos en ese cochecama, en un momento se vistieron de enfermeras para camuflarse.*

–Barbieri y Don Pelele también se vestían de enfermeras, pero para engancharse a las vedettes.

–¿Tenían buena relación con Osvaldo Pacheco?

–¡Sí! Yo tenía muy buena relación con el petisito, “jajejijaju”, habló el gigante. Filmábamos de noche, yo terminaba mi teatro en el Astral, él el suyo, estaba en el Empire, me venía a buscar y nos íbamos a Sono Film, un frío espantoso. Aída decía que los camarines de Sono eran conservadoras de cadáveres. Se llevaba la estufa, porque ellos no te la ponían, y eso que eran Sono Film. Pacheco y yo éramos dos ladrones que asaltábamos la boletería de un cine y nos disfrazábamos de enfermeras para ir en ese cochecama que iba a Salta, o Tucumán, con una compañía de revistas. En una escena teníamos que sacar a un muerto de abajo del camarote y llevarlo arrastrándolo como que estaba herido. En ese momento, ya filmando la toma, sentí un olor desagradable, muy feo, y le digo a Pachequito por lo bajo: “Che, el muerto se cagó”; él era muy de tentarse. Porter pidió corte: “¿Qué les pasa a las enfermeras?”. Pasaba que el actor que hacía de muerto se tiró un flor de pedo, o cuete, para decirlo en francés, imagínate, aguantando ahí abajo con aquel frío. Qué había comido no lo sé, pero el olor era de cloaca.

–*En el mismo año filmaste otra con elenco estelar: Somos los mejores, de Federico Padilla, su único largometraje.*

–Padilla había dirigido *La tuerca*. Esta era una historia chiquita también, una barra de hinchas que siguió hasta Manchester a Estudiantes de la Plata en una Copa, ¿no?

–*Claro, la Final de la Intercontinental que ganó Estudiantes. La tengo fresca porque la vi anoche en Youtube.*

–¿Qué es “Iutub”, un cine nuevo? “Jajejijaju”. En esa actuaban Sergio Renán y Luis Brandoni, ¿no?

–*Sí. Y Carlos Balá, Dringue Farías, Emilio Disi, Javier Portales, Dorys del Valle... Vos hacías tu personaje de doña Etelvina Lapislázuli Ituriberri viuda de Fernández Taretti, presidenta de la benemérita institución “Almas sin luz”, estola de visón blanca y guantes negros. Te entregaban un cheque por un millón de pesos en el programa televisivo Jueves de la caridad bien entendida, que era lo que se había recaudado para ayudar a tu ahijado a viajar a Manchester para ver el partido. Vos te descomponías antes de entrar al set: “No puedo, no puedo, alcáncenme las sales que me viene la embolia, las sales, las sales”. Un coro surrealista de seis mujeres de negro cantaban Aleluya, Aleluya todo el tiempo.*

–¡Sí! Eso le rompía un poco las bolas a Etelvina, ¿se notaba?

–¡Sí! También a Jorge Luz, porque le cantaban el Aleluya encima de sus textos, pobre doña Etelvina, “tan alegre, tan sufrida, antorcha del alma”. ¿Te acordás del monólogo que decías a cámara en el set?

–Y no. Porque seguramente lo improvisé.

–Lo anoté, para que lo digamos juntos. Yo te lo leo frase por frase, y vos lo vas repitiendo como doña Etelvina, ¿te va?

–Me va y me viene, y cuando se me viene se me vuelve a ir, dale, apurate que estoy menstruando...

–“Almas sin luz, que ayudan a los chiquilines que pelotean por la calle”. [...] “Salid de las sombras y gritemos unidos Aleluya, Aleluya”. [...] “¿Por qué te fuiste de tu casa, nene? ¿Por qué nos diste ese disgusto?”. [...] “Tu pobre madre llora sin consuelo y yo estoy al borde del infarto, forajido”. [...] “Hace tres días que abandonaste tu hogar paterno, y todo porque no le pudieron comprar el pasaje para ir a ver a Estudiantes a Inglaterra”. [...] “¡Volvé a tu casa, nene! Sos mucho más que mi ahijado”. [...] “Sos la luz de mis ojos, forajido”. [...] ¡Cómo la quiero a Etelvina! En 1971, dos personajes de la gran María Elena Walsh, doña Disparate y Bambuco, llegaron al cine en Juguemos en el mundo, que dirigió María Herminia Avellaneda. Otro elenco multiestelar, entre los que estaban vos y Aída. Rodada casi íntegramente en un pueblito de la provincia de Buenos Aires llamado Pasteur, a pocos kilómetros de Carlos Tejedor, mi pueblo natal.

–Ay, él lo llama pueblito a Pasteur y al suyo pueblo; Tejedor debe ser otro pueblito como Pasteur. ¡Claaarooo! Me acuerdo que todos me preguntaban: “¿Le guta patú?”, o algo así, rapidito, no se entendía bien, gente muy amable y cariñosa, pero todo el mundo te preguntaba eso, “¿Le guta patú?”, ya casi al venirnos entendí que me preguntaban: “¿Le gusta Pasteur?”. Yo la recuerdo como una experiencia feliz, distinta a todas. Nos cagábamos de risa con Huguito Caprera, Perla Santalla y Jorge Mayor. María Herminia y María Elena, que había escrito el guion y también cantaba, eran muy cariñosas, serenas, ahí no se gritaba. Nos faltaban comodidades, pero sobraba buen humor. Aída siempre decía que su sueño era que hiciéramos juntos un programa de tv, dos viejitos jubilados que se juntan a conversar en la plaza, tocando los temas del día, contando cosas más graciosas que pálidas, creía que tendría éxito esa idea. No llegamos a hacerlo, pero filmamos esta película juntos, hicimos de marido y mujer con Aída. Yo le dije: “¿No es raro, María Elena?”

“Pero no van a tener escenas comprometidas, Jorgito”, se reía ella. Claro, en la película no se notaba que éramos hermanos porque él era un farmacéutico que se pasaba todo el día mirando revistas viejas y diciendo que quería ir al hospital con las enfermeras. Y la esposa, Aída, era de esas amas de casa que decían todo el tiempo “Ay, pase, pero esto está hecho una miseria, mire cómo me agarra con la casa toda desprolija”, y se veía que la casa estaba impecable. Vos que sos de pueblo sabrás, por ahí le decís a cualquiera: “Che, qué lindas están las rosas”. Y te contesta: “¡Ah, no! Ahora están feas, las hubieras visto hace un mes, eran un primor”. O te ofrecen: “¿Quiere un pastel? Pero mire que no me salieron ricos, eh”.

–¿Por qué lo harán?

–Será para que la gente le diga “¡Nooo, por favor, si están muy ricos!”; qué sé yo, son modos. No creo que hubiera un psicoanalista en Pasteur para preguntarle. “Jajejijaju”. Me acordé que el personaje de Aída llevaba rulos porque vio que una mujer del pueblo andaba todos los días con rulos, hasta los domingos. Nunca la vimos sin rulos. Yo les decía: “¿Esta señora se peinará solo para dormir?”. Todo nos hacía reír.

**Virginia Lago** formó parte de aquel elenco multiestelar, y evoca: “¡Qué maravilla Jorge! A la noche, cuando terminaba la filmación, íbamos a comer, y ¿quién era la estrella? Jorgito. Aída se mandaba sus cositas, era muy divertida también. Lo mismo que Perlita Santalla, que tenía un humor sensacional. Pero Jorge era un capocómico extraordinario. Él siempre tenía para contar algo que nos hacía morir de risa a todos.

**Héctor Gióvine**, marido de Virginia, también actuó en *Juguemos en el mundo*: “Nunca pude decirle a Jorge que tenía una foto suya en mi escritorio, entre otras. Creo que esperábamos más la noche para reírnos con sus imitaciones y anécdotas, que la mañana para ir a filmar. Era una mesa larga, donde todos contábamos cosas. Pero la estrella era Jorge, un ser desopilante”.

–En Yo también tengo fiaca (*Enrique Cahen Salaberry, 1978*), protagonizada por Susana Giménez y Juan Carlos Calabró, vos hacías...

–La imitación de Tita Merello, solamente eso. Cantaba y bailaba dos temas: *Arrabalera* y *La milonga y yo*.

–Figurabas como estrella invitada

–¿Ah, sí? “De las cosas que uno se entera”.

–Me gustó Abierto de 18 a 24 (Víctor Dinenzon, 1988), otro gran trabajo tuyo. Josecito, el ex bailarín de ballet que se ganaba la vida dando clases de danza a las nenas en una academia de barrio. Por él ganaste el Cóndor de Plata al mejor actor de reparto, y el mismo premio en el Festival de Cine de Huelva, en España. ¡Aplausos!

–Vos me aplaudís, pero creeme que el director de la película no me llamó ni para avisarme que había ganado en Huelva. ¡Te lo juro por esta! Y no era que habíamos terminado enemistados ni nada por el estilo, además yo no pretendía que me sobara nada, escuchame, me dio curiosidad que no me llamara para comunicármelo, cómo te explico, me enteré por la televisión. Él tendría que haberse puesto contento porque un actor de su película ganó un premio nacional y otro internacional por su trabajo. Pobre, no era malo, pero era medio seco de vientre.

**Horacio Peña** personificaba una maestra que daba clases de tango en esa academia: “Tengo una anécdota con la que nos cagamos de risa con Jorge. El personaje de él había sido bailarín del Colón y yo enseñaba tango. Cuando tuvimos que filmar toda la escena donde bailábamos un tango juntos, Jorge me pisoteaba y me decía bajito al oído: ‘Mirá a los profesores de tango, pisoteándonos como dos boludos’. No se paró la filmación, pero tuvimos que aguantarnos la risa”.

**Gerardo Romano**, el misterioso Julio que llegaba una noche a la academia, ya se conocía con Jorge: “Lo conocía porque era uno de los Cinco Grandes del Buen Humor, eso primero. Después lo conocí personalmente en el desaparecido teatro Embassy, de Suipacha entre Viamonte y Córdoba, allí compartíamos el escenario. Me acuerdo que nos encontrábamos siempre los domingos a charlar y tomar un cafecito en un bar que había a la entrada. Tenía ese manejo eximio de la voz, siempre hablaba con esa certeza, con esa seguridad. Y ese potencial de cantante, era muy afinado. Gritaba ‘¡Claaarooo!’ con ese vozarrón impresionante, muy buen cantor. Nos hicimos amigos, me enseñó unas cuantas cosas de la vida. En el Embassy yo terminaba mi función de *Juegos a la hora de la siesta* (de Roma Mahieu, dirección de Julio Ordano) a las 20,



Detrás de cámaras en la filmación de *Delito de corrupción* (1991), conversan Jorge y Enrique Carreras (director y guionista).

aproximadamente, Jorge trabajaba en el musical *Cocktail para tres*, con una *bluebell girl* inglesa, Karen Mails, un minón de 1,85 con un loma-zo tremendo. Yo, que era un pendejo pajero, veía a esa mujerota en los camarines, semidesnuda, me parecía que estaba accediendo a un mundo mágico que no era el que le correspondía a un abogadito, pero era muy placentero tomar el cafecito de los domingos con Jorge. Mis compañeros de elenco miraban admirados porque yo me había hecho amigo de ese grande. Nos alegramos cuando nos llamó Víctor Dinenzon para hacer *Abierto de 18 a 24*, fue tan venturoso aquel rodaje, tan empático, tan agradable. El director no gritaba '¡Acción!', sino que cuando los actores estábamos preparados para una escena, de un beso o lo que fuera, él nos rozaba con su mano, ya eso nos ponía en acción directamente. Eran tiempos del celuloide, equivocarse en cine costaba caro. Disfrutamos mucho hacer esta película con Jorge. Recuerdo unas escenas que después se editaron, pero quedaron registradas. Filmábamos en el cementerio de la Chacarita. Estábamos frente a la tumba de alguien que extrañamos, despidiéndolo, y yo no sé qué chiste le hice a Jorge sobre la muerte, que

cuando el director dijo ‘Acción’, porque el lugar era grande y se necesitaba dar la orden, cuando llegó el momento en que él tenía que hablar, se trabó. ‘Ves pelotudo, me dijiste ese chiste y me hiciste trabucar’. No recuerdo qué era, algo sacrílego con respecto a la muerte que a él lo sacó de situación, y tuvo que repetir la escena como diez veces. No había manera de que retuviera el bocadillo, llegaba el momento de decirlo y lo decía mal, se trababa y había que repetir. Se hinchó las pelotas conmigo porque le había jodido la paz escénica. Después me lo crucé siempre, siempre lo quise, siempre lo admiré, siempre nos dimos un abrazo de afecto. Pero el rodaje de *Abierto de 18 a 24* fue muy disfrutable”.

–*En 1991 filmaste Delito de corrupción, dirigida por Enrique Carreras, fue su última película. La música de los títulos era Cambalache, de Enrique Santos Discépolo, cantado por Julio Sosa, ¿te acordás?*

–No recordaba lo de *Cambalache*, ni que fue la última de Enrique Carreras, era mi primera película con él, un hombre muy afable con los actores y los técnicos. Me acuerdo que filmé en la cárcel de Caseros, yo era un preso al que le decían La Muda y se lo culeaban los compañeros de celda, siempre tan atentos eyyyos.

–*Lo que no entendí es por qué tu personaje se llamaba La Muda si vos hablabas.*

–¡Es verdad! Capaz que le habían puesto La Muda sus propios compañeros, “vos llegás a contar lo que te hacemos y sos boleta, más vale que te quedés muda”, digo, “qué sé yyyo, vistee”. Yo tenía dos escenas muy lindas con Mario Pasik, tan buen actor, además de una persona muy educada, afectuosa.

–*Mario era Gabriel, el hijo del comisario Ledesma (Rodolfo Ranni) que caía preso por estar involucrado en el crimen de una muchacha y el tráfico de drogas. Le dan la bienvenida al recién llegado los presidiarios capangas El Cholo (Adolfo García Grau) y El Cordobés (Mario Sánchez): “Si te portás bien, alguna vez la llamaremos a La Muda para que te haga compañía”. “Uy, mirá, La Muda se ofendió y se fue”.*

–Es verdad, yo me ofendía y me iba.

–*En tu primera escena con Pasik le hacías ver que tantas influencias como decía tener, no tenía, porque lo apresaron, “y si te agarraron en Ezeiza, yéndote para España, entonces tus influyentes te vendieron”.*

–Miren al zorro mochilero cómo se lo anotó. Después teníamos una escena en el baño, yo le batía que planeaban matarlo y le pedía que huyera, como fuese. La Muda quería salvarle la vida.

–*Se la salva por un rato nomás. Porque al final Gabriel muere ultimado por tres tiros del comisario Ledesma, su padre.*

–¡Ay, me encantan los finales felices! ¡Y si son sangrientos mejor!

–*La jueza Gabriela Peña (Mercedes Carreras) cerraba la película con esta sentencia: “Algunas muertes también matan a los sobrevivientes”.*

–Es buena y muy cierta. ¿Viste cuando dicen de alguien: “Está muerto en vida”? Eso es. Me trajiste el recuerdo de aquella prisión, a mí la cárcel es un lugar que me da claustrofobia, me viene una angustia. La he acompañado muchas veces a una querida amiga, Gloria Montes, que tuvo a su marido preso un tiempo en Devoto. Más de una vez les hicimos sketches de humor, y cantamos para los presos, que disfrutaban y se cagaban de risa, en esos momentos te olvidás dónde estás. No digo que no debe haber cárceles, digo que estar preso, viviendo entre presos, ya de por sí es una condena muy grande. Uno sabe que no es un preso de verdad, que somos actores jugando a que estamos presos, que estamos filmando una película, pero yo a la angustia la siento igual.

**Mario Pasik** rememora: “Fuimos compañeros de celda con Jorge. Yo era malo, malo, malo, él era un recluso especial, una reina sensible. Tuve la dicha de laburar con ese tipo, yo lo admiro profundamente a Jorge Luz. Las charlas en los descansos de filmación, escuchar sus anécdotas, reírnos, guardo el mejor recuerdo de un genio. Un genio amable”.

–*En 1992 formaste parte de una coproducción argentina-francesa-inglesa, La peste, con dirección de Luis Puenzo, basada en la novela homónima de Albert Camus, de 1948. Tremendo elenco: William Hurt, Sandrine Bonnaire, Robert Duvall, Jean-Marc Barr, China Zorrilla, Raúl Juliá, Lautaro Murúa...*

–Yo no vi ni a mi nombre en los títulos. Mucha coproducción, pero yo aparezco un poquito, y al pasar. Los vi a todos ellos solamente el primer día, porque reunieron a todo el elenco para que nos conociéramos, en un lugar muy grande de La Boca. Leyeron todo el guion en inglés, yo no entendía un carajo. Pero antes, en un momento se escucharon gritos

y golpes fuertes contra la puerta, China me dice “Llegó William Hurt”. Nos asomamos, salimos y vimos que sí, era él, daba patadas contra un auto y decía cosas en inglés, “Traducime, China”. “Está diciéndoles a los de prensa que él vino a filmar acá, no a dar notas, no quiero hacer notas, váyanse, los echa, y aquel gordito le dice que está en un lugar público cumpliendo su trabajo”. “Pero China, este tipo William además de histérico está borracho”. “No, Jorge, se pone así precisamente cuando le falta la bebida, cuando bebe se apacigua, podés creer”. Será porque mi personaje de *La peste* figuraba como “Viejo de los gatos”, que el director me puso a mear gatos en una escenita. Creí que haría algo más que eso, pero no, en esa película solo me hicieron mear gatos, y de pasada nomás. En vez de mear gatos, tendrían que haberme puesto a mearlo a William Hurt, “¿no te hubiera parecido más divertido?”. “Jajejijoju”.

–*En cambio al año siguiente tuviste tu linda revancha, Jorgito Luz.*

–¿Por qué?, ¿cuál hice?

–De eso no se habla, *con dirección de María Luisa Bemberg.*

–¡Ahhh, Marcello Mastroianni! Me pongo de pie. Ese sí que fue un capítulo aparte en mi vida, ¿te acordás?

–*¡Cómo olvidarlo! Por ser un capítulo aparte, sigamos ahora con las pocas que faltan para terminar este recorrido por tu cine, y dejamos De eso no se habla para el capítulo siguiente.*

–Como usted diga, mi majestad.

–*Llegamos a 1996, Sol de otoño, de Eduardo Mignogna. Norma Aleandro y Federico Luppi, la pareja protagónica, eran Clara Goldstein y Raúl Ferraro. Vos, Palomino, un vendedor callejero de sonajeros, compañero de pensión de Ferrarito. Qué película tan tranquilamente humana.*

–¡Porque así era Mignogna! Un hombre con una gran calidez, vos le veás su humanidad. Tenía un humor encantador, modos suaves, pero siempre seguro de lo que quería conseguir. Era muy preciso para marcar algo, una pausa, un modo de mirar, lo que fuera. Yo sentí el placer de actuar filmando esa película, y después viéndola. Me gustaba tener escenas con Luppi, nos llevábamos estupendamente. Un tipo laborador, de trato fácil.

–*Tu primera aparición en la película: Luppi se está duchando, vos entrás y te ponés a mear (ya no a gatos). Luppi te reprende: “¡No sea ordinario, Palomino! ¿Cómo se mete así en el baño?”; y vos: “No te enojés,*



Jorge Luz como Palomino en *Sol de otoño* (Eduardo Mignogna, 1996).



*El juguete rabioso* (Javier Torre, 1998).

*Ferrarito, es un meo nomás. Arriba se descompuso la cadena, el Wilson tiene la mano pesada, como estudia para boxeador”. Me encantó lo de “como estudia para boxeador”, ¿estaba en el guion o es tuyo?*

–Poné que es mío, porque también me gusta la frase, “jajejijou”. Porque si vos decís que Wilson practica boxeo es una cosa, contás eso y ya está, pero si decís que estudia para boxeador, ahí aparece la gracia. Lo que no me hizo gracia de la película fue verme tan viejo, moribundo en la cama de un hospital, en el cine yo cerraba los ojos en esa escena, no podía verme.

**Roberto Carnaghi** fue el señor Cohen en esta película. Ya habían coincidido con Jorge en *De eso no se habla*, cura y alcalde respectivamente. “Jorge era un ser maravilloso. Un gran actor, un gran comediante, pero sobre todo una gran persona. Porque lo más importante en la vida es ser buena persona, primero, y después buen actor. Vale para cualquier profesión también. Yo trabajé con él y esa alegría que siempre tenía, tan de enfocar para adelante, y de hacerlo sentir cómodo al otro, dejándole su lugar. Esta profesión es muy competitiva, no es fácil encontrar muchas personas como Jorge Luz. Hemos compartido cenas algunas veces y hemos charlado mucho. Era maravilloso en la vida y en las películas”.

–El juguete rabioso, *la primera novela de Roberto Arlt, tuvo dos versiones en nuestro cine: la primera, de 1984, fue dirigida por Aníbal Di Salvo y José María Paolantonio, con Pablo Cedrón en el rol de Silvio Astier. En la segunda, que dirigió Javier Torre en 1996, vos aparecías en el episodio de la librería, tenías una escena con Mariano Torre, el protagonista.*

–Un papel chiquito, pero me gustó mucho trabajar con Javier Torre, otro hombre respetuoso, educado, con clase. “¡Y de cine, nene!”. Igual que el padre (Leopoldo Torre Nilsson) y el abuelo (Leopoldo Torres Ríos), a este lo conocí más. Yo lo quería mucho, y sentía que él a mí también. Torres Ríos era un tipo brillante. Aída lo adoraba, no sé si no estuvo algo enamorada de él. Algo bastante.

**Javier Torre** tiene algo para sumar: “Jorge Luz (y Aída, su adorada hermana) fueron dos seres iluminados, de un genio muy particular, y yo tuve la suerte infinita de haber podido dirigir a Jorge, quizás uno de los momentos

más dichosos de mi carrera. Siempre había escuchado hablar de Jorge en mi casa, en reuniones de familia, en la productora de mi padre [la mítica Contracuerdo, dónde se respiraba cine], y también ver sus fotografías, y los afiches dónde están inmortalizados sus nombres. Esta adoración y este respeto por Jorge y por Aída lo traía, lo traigo, heredado entonces de ese mundo de mi padre y mi abuelo, que era de un conocimiento maravilloso de los actores más grandes de nuestro cine, hoy quizás en un olvido injusto y hasta despiadado. Ellos fueron famosos, queridos por el público, entregados de un modo sublime a su oficio. Yo tuve ese privilegio, insistió, y cuando surgió la oportunidad de dirigir a Jorge no la dejé pasar. Le propuse actuar en *El juguete rabioso*, una versión audaz, que él entendió y acompañó sin titubear. Fue una experiencia fascinante porque lo vi entregarse de cuerpo y alma, desamparado, dolido, despojado de todo y con un amor incondicional por lo que hacía. Siempre, además, con una sonrisa inolvidable. ‘Esto es el infierno Silvio, es el infierno’, recuerdo que en un momento decía su personaje en la horrible pensión donde vivía junto al protagonista, Silvio Astier. Ahora, tantos años después, pienso que actores y actrices como Jorge y como Aída nunca mueren, nunca se van del todo. Siguen cerca nuestro, para enseñarnos y acompañarnos en este mundo cada vez más despiadado, y que Jorge comprendió mejor que nadie”.

–2001, Loco, posee la fórmula de la felicidad, *con dirección de Esteban Mellino, nunca estrenada comercialmente. Jorge, qué manera de empezar el milenio.*

–Yo creo que no la vio ni Mellino. Era un desastre aquello. Bah, lo que filmamos, yo lo recuerdo como algo que podía estar bien intencionado, pero todos meando fuera del tarro. Verla, no la vio nadie. Cobrarla tampoco.

–Luego India Pravile, en 2003. *¿Te gustó que te llamara Mario Sabato para hacerla?*

–Sí, una escenita casi al final de la película, con Lito Cruz, otro compañero hermoso. “Sos muy guacho”, me decía cuando lo hacía tentar de risa con algo. Lito hacía de un director de cine deprimido porque nadie lo llamaba, hacía tiempo que no filmaba.

–*Vos eras Manuel, acomodador de un cine de barrio, donde daban seis películas al precio de una, y cuando entra Lito, vos lo reconocés y te le*

vas al humo: “¡Enrique Quiroga! ¿A que no te acordás de mí? Te desafío”. Puede que se acordara, puede que no. Se sientan en dos butacas contiguas.

–Y yo le preguntaba “¿Te acordás de aquella película inolvidable que hiciste con Sabú?”.

–“Ni de Sabú me acuerdo”, te contesta Lito. “Callate, era un chico tan adorable”. “¿Uno que cantaba?”, pregunta Lito; y vos: “Bueno, lo de cantar... Te quiero preguntar por esa escena en la que él está metido en una bañera llena de espuma, no se ve nada, pero se sugiere todo: ¿estaba desnudo Sabú?”. Quiroga te confirma que sí, y tu “Hmmmmm” domina la pantalla.

–Yo no estaba muy entusiasmado con hacer ese acomodador que era un viejo gay, un poco baboso, pero bueno, Sabato lo quería así. Siempre hablando sin discutir con él, porque es un hombre muy inteligente, sabe fundamentar las cosas, es un Sabato, ¿me entendés? Yo me daba cuenta por su mirada que me tenía mucho aprecio. Al final quedó más contento que yo con la escena. Nos dimos un abrazo muy familiar cuando nos despedimos. Me puso sus manotas en las mejillas, y me dijo, mirándome fijo a los ojos, “Estuviste extraordinario, Jorgito. Quiero que sepas que cumplí un gran sueño que tenía: trabajar con vos”.

**Mario Sabato** lo confirma: “Jorge Luz fue un ídolo de mi infancia y nunca dejó de serlo, quizá porque yo tampoco dejé de ser un infante. Quería darme el lujo de tenerlo en esta película. Hablamos bastante sobre el personaje. Él lo defendía diciendo que no tenía por qué ser una mariquita. ‘Por supuesto que no, Jorge, Manuel es un homosexual retiro efectivo, o tal vez no, pero no va a ser una mariquita’. Siempre me causaba ternura, hasta cuando se encrespaba por cualquier boludez. Era un auténtico niño genial. Además, con un grado de profesionalismo impresionante, difícil de encontrar hoy. De auténtico pionero”.

–La película de Niní es un documental en homenaje a la gran Marshall, estrenado en 2005, con guion y dirección de Raúl Etchelet, sobre una idea de Carmelo Santiago, que fuera marido de Niní, con la narración en off de Enrique Pinti. Al final aparecía tu carita emocionada, ¿recordás qué decías?

–“Yo siempre la tengo a Niní presente. Es como si estuviera acá, entre ustedes. ¡Te adoro, Niní! Como me dijiste aquel día: ‘Jorge, si fueses mi hermano, yo no te querría más’”.



## Capítulo V

### Marcello: de ese sí se habla

Una tarde lluviosa de 1992 llegué a mi casa y había un mensaje de Jorge en el contestador automático del teléfono fijo. Los jóvenes lectores deberán entender que aún no había nacido el celular, eran tiempos en los que uno no se llevaba el teléfono cada vez que salía de su casa. A Da Luz lo malhumoraba toparse con el contestador, igual le daba buen uso. Siempre cambiaba sus personajes en los mensajes; según los dejara Lola Membrives, Tita Merello o Pedro López Lagar, por nombrar algunos, era el tono y el contenido de lo que grababa. Pero esa vez era él, exultante, se lo escuchaba feliz como un chico con juguetes nuevos: “¡Parederín, llámame cuando llegues y veámonos, tengo algo maravilloso para contarte, te vas a enloquecer como yo, jamás me hubiera animado a soñar una cosa así... ¡Pero ni en pedo te lo voy a dejar grabado, quiero ver tu cara cuando te lo cuente y que veas la mía”. Al rato, pizza en su casa, vinito. El pibe, radiante, me recibió cantando y bailoteando *La donna è mobile, quai piuma al vento, / muta d'accento, e di pensiero*, mientras me guiñaba un ojo, cómplice de algo. Se salía de la vaina por contarme, y también gozaba un poco demorándomelo. Hasta que nos sentamos.

–Bueno, ahora que recuperé mi respiración habitual y ya estás aquí, vas a ver el postre que tengo para contarte. Pasito a pasito, te voy a hacer desear un poco con la frutilla del postre, en venganza por tu contestador automático. Bueno, el postre es que hoy por fin nos encontramos con María Luisa Bemberg y voy a trabajar en su película, *De eso no se*

*habla* [brindamos, iupi, abrazos, volvimos a sentarnos]. ¿Te acordás que me había llamado y después nunca más? Bueno, reapareció. Me resultó una mujer encantadora. Tenía unos anteojos chiquitos, cara seria pero dulce. ¡Y se le ve el buen trato, muy, muy educada! Me dice: “Mire, Luz, su papel es el de don Saturnino, el alcalde de este pueblo. Él ha sufrido un ataque de hemiplejía, y no se le entiende prácticamente nada cuando habla. Es un papel que no tiene que dar lástima ni tampoco tiene que ser solemne. Porque él habla, dice frases, pero ininteligibles, se hace respetar porque es el alcalde”. “Ah, muy fácil”, le dije. Nos reímos. ¿Sería una cosa así, María Luisa? Entonces tiré la cabeza a un costado, dejé la boca entreabierta, y empecé a decirle cualquier cosa, “ñasget ñadadae ñacañacaña cacñlacuasguikañcha”, pero muy en alcalde, dándole a entender que había comprendido su idea. Y ella se volvió loca. Perdió la sangre alemana, me aplaudía y gritaba “Eso, eso, Luz, esa genialidad que acaba de hacer es la que quiero para el alcalde”. ¿Te gustó el postre? [nuevo brindis].

–¡Riquísimo! ¡Ahora la frutilla!

–¡¡¡La frutilla es que voy a tener escenas con Marcello Mastroianni, neneeee!!! ¡Te das cuenta que esto es un milagro en mi vida!

Uhhh, ahí ya se armó el piri-piri, gritos, exclamaciones varias, abrazos, nuevos brindis, emoción que saltaba por los ojos. Porque Mastroianni no era uno más entre los grandes actores que nosotros preferíamos, él era un dios aparte. A Jorge siempre le gustaba recordarlo en *Crónica familiar*, con Jacques Perrin, aquí llamada *Dos hermanos, dos destinos* (Valerio Zurlini, 1962, sobre la novela de Vasco Pratolini). Allí, Mastroianni era Enrico Mainardi, el hermano mayor, y Perrin el más chico, Lorenzo. Cuando este nace, muere su madre. Eso, más el padre herido de guerra, hace que Enrico se quede a vivir con su abuela, que como no puede con los dos entrega a Lorenzo al cuidado de una baronesa. Y los dos hermanos no se vieron más, el mayor arreglándose como podía, el menor acostumbrado a la buena vida. Hasta que se encuentran, con Lorenzo gravemente enfermo en el hospital. Jorge se sabía de memoria un diálogo de esa situación, y siempre lo repetía hasta las lágrimas, actuando los dos personajes: “Enrico, para qué vivir si uno ya no espera más de los hombres ni de Dios”. “Aún puedes confiar en ti mismo, Lorenzo,

y reconocerte en todos aquellos que dejamos”. “¿Es eso el comunismo”. “También eso”. ¡Pufff qué escena! ¡Cómo lo miraba a aquel hermanito que apenas lo había visto un rato en su vida, y ahora se le estaba muriendo delante suyo! Esa humanidad, esa ternura, qué hijo de puta sublime, en la mirada de Mastroianni vos ves escrita siempre la historia de su personaje, porque es un genio. Pero en esta más todavía.

Por fin un día se conocieron así:

–Me citaron una mañana nublada en una casa vacía por San Telmo, que la habían alquilado para hacer varias escenas de la película. Me senté en la sala de maquillaje, no había nadie. Y de repente siento tres golpecitos: toc toc toc. Se abre la puerta y se asoma Mastroianni: “Oh, mi scusi”, y se fue. Al segundo volvió a entrar y se presentó: “Perdón. Io sono Mastroianni”. Y nos dimos la mano. Yo me quedé duro. Sabía que tenía escenas con él, pero no nos habíamos visto todavía. Se fue. Al ratito vuelve y se sienta al lado mío. Viene una chica a probarle tres pares de zapatos para distintas secuencias. Se probó uno: “Sta un po lungo, pero con un poco di cotone [algodón]”, me decía él y a mí se me ocurrió aconsejarle que: “cotone chincui minuti, dopo brusha el dedo, eh”. “¡Certo! È verdad. Porque a mí una putana bota, rodando *Los girasoles de Rusia*, me hizo merda questo dedo”, y se sacó la media y me enseñó un uñero que tenía en el dedo. Yo pensaba: “Esto lo estoy soñando”.

*De eso no se habla* se filmó en Buenos Aires, y buena parte en Colonia del Sacramento, Uruguay; allí se recreó el pueblo San José de los Altares, donde transcurría la historia, en los años treinta. Basada en el cuento homónimo de Julio Llinás, con guion de Jorge Goldenberg y la directora, fue la sexta y última película de María Luisa Bemberg. Un elenco de importantes figuras locales acompañó al mítico MM y a nuestro mítico alcalde: Luisina Brando, Roberto Carnaghi, Mónica Villa, Tina Serrano, Alberto Segado, Juan Manuel Tenuta, Betiana Blum, entre ellas. El narrador en *off*: Alfredo Alcón (Mohamed, el maestro). Con la presentación cinematográfica de Alejandra Podestá, como Charlotte, o Carlota, la hija enana de la viuda Leonor de Azurmendi (Luisina). El enanismo de su hija la perturbaba, pero cuando cualquiera de su círculo intentaba opinar alguna mediocridad prejuiciosa sobre el tema, doña Leonor lo cortaba: de eso no se habla. Y un día se tuvo que hablar. Porque Ludovico



Fotogramas de la película *De eso no se habla* (1993). Jorge Intrepepa al alcalde.

D'Andrea (el personaje de Mastroianni) pateó un tablero y lo clavó en el ángulo. Ludovico era un misterioso extranjero de buen pasar que se había afincado en el pueblo, respetado por todos, y al que le cabían todas las sospechas. Él tanto cantaba el tango *Caminito* en una tertulia, como frecuentaba el prostíbulo, jugaba a la lotería con amigos o se batía a duelo con el doctor del pueblo. Un día, Ludovico asiste a un concierto de beneficencia, ve y escucha a Charlotte tocando Schumann en el piano, y se enamora de ella. Pobre doña Leonor, que creía que el extranjero la había citado en el muelle para declarársele. No, quería pedirle la mano de su hija, casarse con ella. Y se casaron. La madrina fue la mamá de la novia, ¿y el padrino? El señor alcalde, como correspondía. Pero don Saturnino estaba en su lecho de moribundo, con su asistente traductor al lado. Hasta allí fue doña Leonor, quien, pasando por alto su agonía, lo sedujo casi a los sacudones para sacarlo de la cama. Él un poco revivió cuando ella le tomó la mano, lo trajeron, lo sentaron en la silla de ruedas y fueron a la iglesia. Llegaron a tiempo para que la novia entrara a la iglesia con su padrino. En el altar esperaban Ludovico, el novio, doña Leonor, y por supuesto el padre Aurelio (Roberto Carnaghi), que los casaría. El asunto fue que don Saturnino murió durante la ceremonia, pero de eso no se hablaría hasta pasada la fiesta en casa de la novia, así la noticia no entorpecía los festejos. “Lo dejamos en hielo y sal un día, y mañana el entierro en paz”, decidió doña Leonor, dueña de casa. El comisario (Juan Manuel Tenuta) accedió, y dio la orden: “Tienen cinco minutos para dejarlo bien prolijito”.

—Fue el único día de sufrimiento que tuve. Me habían puesto en un cajón, una bañadera vieja o algo así, y me llenaron todo, todo de hielo, con unas bolsas de plástico para bajar el frío. Igual la protección del plástico mucho no te dura, después, con las tomas, tantos segundos o minutos que me parecían horas, “pongan la luz, pongan la cámara”, te digo que había que estar ahí, con ese hielo seco encima en todo el cuerpo menos en la cara. Yo estaba muerto, pero instintivamente parpadeé, y moví un ojo, “vamos de nuevo”, y otra vez la cámara. Después me aplaudieron porque me la aguanté toda. No sé cuánto tiempo estuve ahí metido con el hielo, por más que estuviera de traje los artistas tenemos un Dios aparte, si esto lo hacen otras personas, hay que internarlas. ¡Pero si el precio era

morir congelado cerca de Mastroianni estaba bien muerto el alcalde! Me acuerdo de una tarde, filmando en una iglesia que habían alquilado para hacer las escenas del casamiento de él con la enana. Estaba la iglesia vacía, con todos los focos, yo había terminado lo mío, salgo y lo veo a Marcello fumando. Le digo: “¿perché lei fuma afuera?”. “Perché en la iglesia no è buono”, muy respetuoso lo dijo. Me dio ternura eso. Entonces le digo “ne vado enfrente”, un boliche viejo de esos que me gustan a mí, de pueblo, con salamines colgando. “Sí, Giorgio, vamos”. El catering de la película era muy bueno, pero irse a tomar un vino y comer un salame con Mastroianni era como algo superior, de los dioses... Nadie es Dios, pero la humildad de ese grande era increíble. Le gustaba hablar de teatro, yo le decía las cosas que había hecho de teatro clásico, él las suyas, me contó que había bailado un tango en el teatro Sistina, de Roma, que es enorme, cerca de Piazza Spagna... “Ahí bailé un tango”, decía con orgullo... “Giorgio a mí el cinema no me piace molto perche espera, todavía no, espera, todavía no, tutto è espera. En vez en el teatro, el primo acto se termina, se sigue con secondo acto, dopo tercero, hay una continuidad, entonces uno no tiene que pensar de dónde viene ni qué tiene que hacer, ya viene en la obra”, y tenía toda la razón del mundo. Con él teníamos una escena hermosa, los personajes habíamos coincidido en el prostíbulo y los dos queríamos a la misma chica [Myrna, Verónica Llinás]. Yo me había equivocado de día para acostarme con ella, entonces Ludovico me decía: “No, señor alcalde, hoy es miercoledi, a usted le toca el giovedí”. Y yo le decía “noquiñeñexe”, un camelo cualquiera, porque el alcalde no articulaba. Nos divertimos mucho, mucho haciendo esa situación. Además, él tiene el sentimiento como a flor de piel, que es lo que trasmite cuando actúa. Sabés que Marcello se enamoró de la flor de ceibo, cuando le dije que era nuestra flor nacional se emocionó más, como me emocionó yo, ahora, contándotelo...

**Mónica Villa**, la señora Zamudio en *De eso no se habla*, se emociona mucho recordándolo a Jorge, su colega y amigo. “Nos tocó viajar a Colonia. Fui con mi hijo Francisco, que tenía un año, y la llevé a mi mamá para que me lo cuidara mientras yo filmaba. La primera noche Jorge me dice ‘Vamos a cenar’. ‘Pero yo estoy con mi mamá, y mi hijito’. ‘Y traelos’. Porque él era así, se hacía amigo de todos, no tenía esa vanidad



En el rodaje de *Eso no se habla* (1993), la guionista y directora, María Luisa Bemberg, conversa con el primer actor, Marcello Mastroianni.

de 'Aquí llega Jorge Luz', él era uno más. Aunque todos sabíamos que no era uno más. Estábamos comiendo, viene Oscar Kramer, el productor, y le dice: 'Jorge, Mastroianni me pide que vayas a cenar con él a su mesa', y Jorge contesta: 'Mirá, decile que me disculpe, pero estoy cenando con Mónica Villa'. Kramer me miró y se fue. Al día siguiente, la misma situación. Viene Kramer: 'Mastroianni se enteró que sos uno de los actores populares más grandes de la Argentina, y te quiere conocer'. Y Jorge: 'Ay, muchas gracias, pero decile que me disculpe, ya estoy cenando con Mónica'. Kramer se fue. Con mi mamá le insistimos: 'Jorge, andá con Mastroianni'. 'No, yo estoy cenando con ustedes'. Bueno, esta situación se repitió y con mi mamá dijimos: 'No, basta, no vamos a cenar para que él, sin culpa, se vaya a cenar con Mastroianni'. Dicho y hecho. Ese día le dije 'Mirá, Jorge, hoy no voy a ir a cenar, me voy a quedar en el hotel porque no me siento muy bien, me quiero ir a dormir temprano'. Y él: '¿Estás segura, nena? Te acompaño y estoy con vos blablá'. Le agradecí, 'necesito estar un poco sola con mi hijo'. Después me enteré de que cenaron juntos con Mastroianni y se pusieron a charlar horas y qué sé yo qué sé cuánto. La enseñanza que Jorge me dejó es que la escuela no es suficiente.

Es una parte, la otra está ahí, en el actor polar, en esa arena de circo, en la camiseta transpirada. Esa es la otra parte de la formación del actor. No había ni hay una escuela de teatro que te enseñe eso.

Marcello Mastroianni murió en París el 19 de diciembre de 1996, tres años después de *De eso no se habla*. En ese trienio filmó media docena de películas más. A Jorge lo emocionaba que la última se llamara *Viaje al principio del mundo* (dirigida por el portugués Manuel de Oliveira, que vivió hasta los ciento seis años), “porque a lo mejor lo que llaman muerte es un viaje así, al principio del mundo”. Lo cierto es que ya nunca más mencionó a Marcello Mastroianni sin que se le humedecieran los ojos. A la escena de *Dos hermanos, dos destinos* la seguía evocando, ya con una tristeza diferente. Pero el mejor recuerdo que a Jorge le quedó de Mastroianni, que lo seguía asombrando cada vez que lo contaba, es este que lo llenó de amor y agradecimiento hacia el gran tano:

–Siempre, siempre recuerdo el gesto que tuvo conmigo el último día de filmación... Era pleno verano, un calor espantoso, filmábamos en una esquina de la habitación de la casa. Yo estaba sentado en el sillón de ruedas y me tenían que hacer un medio plano, una americana, en donde tenía un diálogo con él. Hacía un calor de mierda y en la historia era invierno. María Luisa, educada, jamás una palabra alta, lo ve muerto de calor y le dice: “Marcello ya terminaste, si querés te podés ir a desvestir”. Y él: “Ma no, tengo que darle pie a Giorgio”. Y María Luisa: “No, no se le da pie, ponemos una mano a la altura tuya así él habla a esta altura, para la toma”. Entonces lo oigo a Marcello que dice: “¡No! Giorgio è un atore, ¿come va hablar con una mano?”. Y se quedó. ¡Eso no me lo olvidaré nunca!

## Capítulo VI

### **Caminito: una sombra ya nunca serás**

**E**l dramaturgo, director, investigador teatral Diego Kehrig, actual encargado de la librería Proa frente al Riachuelo, escribió un libro/biblia llamado *Didascalias del Teatro Caminito*, donde se puede ver y leer la historia completa de una aventura escénica creada por Cecilio Madanes. Funcionó los veranos durante el período entre 1957 y 1973, fue escenario de numerosas producciones teatrales, incluyendo obras de Shakespeare, García Lorca y otras piezas destacadas, contaba con la participación de actores y actrices notables, vecinos como actores. El teatro se convirtió en una usina de cultura popular y un museo a cielo abierto. Para saber bien cómo empezó aquello sigamos a Kehrig:

Cecilio Madanes montó por primera vez una obra de teatro en el Pasaje Caminito el 18 de diciembre de 1957: *Los chismes de las mujeres*, de Carlo Goldoni. Suponía que la experiencia duraría quince días, pero debido al éxito de la taquilla, al reconocimiento de la prensa y a la cariñosa aprobación de los vecinos del barrio de la Boca, las temporadas se prolongaron durante dieciséis años. [...] Madanes se rodeó de estupendos colaboradores, el exquisito director de cine Luis Saslavsky junto con Manucho Mujica Láinez tradujeron, del francés y del inglés, las obras. Raúl Soldi y Carlos Alonso diseñaron las portadas de los programas de mano. Delia Cancela, Pablo Mesejean y Claudio Segovia realizaron algunos de los brillantísimos vestuarios que desfilaban por aquel escenario. Y Benito Quinquela Martín, el pintor más querido de la Argentina, organizó los colores con los que se pintaron las fachadas de las casas lindantes

a Caminito; firmando así, definitivamente, la identidad del barrio. El teatro funcionaba de martes a domingos, con dos representaciones diarias, y con un lleno por función de setecientos espectadores. Aquella experiencia fue una revolución en las calles de La Boca y el panorama teatral de la ciudad. Madanes había dirigido en el Teatro Colón, en Europa, pero decía de Caminito: es el hijo que no tuve. Él era feliz yendo a la tarde temprano a juntarse con la gente, compraba helados para los chicos”.

El 12 de diciembre de 1957, en la semana previa al debut, se leía en *Mundo Argentino*: “Los actores invaden la calle. Desde hace una semana el barrio de La Boca vive horas de nerviosa expectación ante la inminencia del novedoso espectáculo [...]. Dueños de casa, contagiados del alborozo comiqueril, han cedido gustosos sus ventanas, previstas en función de decorado, y por las cuales deberán asomarse en algunas escenas los personajes. Un club de las cercanías ha brindado habitaciones para que los actores las conviertan en camarines. Unos muchachos, tan bien abastecidos de sentido solidario como los mayores, se han comedido a oficiar de acomodadores, en tanto que otros habrán de turnarse en guardias vigilantes para cuidar de los artefactos eléctricos y de la utilería, así como de las sillas y almohadones destinados al público. Y por si todo esto fuera poco, señoras de la vecindad, dando un alto ejemplo de cordialidad y amor al teatro, han venido ofreciendo refrigerios a los artistas durante los ensayos generales, a tiempo que los presenciaban llenos de curiosidad.

—Jorge, ¿cómo se le ocurrió a Madanes la idea de Caminito?

—Parece que un día, recién llegado de Venecia, caminando por La Boca, algo vio en ese lugar. Aprovechó una casa que había al fondo, porque él imaginaba lo que se podría hacer en ese espacio, y veía un teatro. Bueno, lo fue adornando a su manera, avanzó con los tramiteríos, hizo su Caminito. ¡Qué años gloriosos! ¡Mis queridos vecinos de La Boca, qué gente maravillosa, el amor y el servicio que nos daban! ¡Me hice tantos amigos allí! Pensar que Cecilio, cuando hicimos la primera obra, creía que la haríamos quince días, no mucho más, nos quedamos más de diez años. Fueron temporadas de verano felices, exitosas, duraban cuatro meses, de diciembre a abril. ¿Sabés cuántas sillas tenía esa sala a cielo abierto? ¡Setecientas! ¿Sabés por qué setecientas? ¡Porque fueron

donadas por la Asociación “Setecientos amigos del Teatro Caminito”, ¡pusieron una silla cada uno! ¿Viste que de algunos números me acuerdo bien?

–*Te voy a confesar algo, Jorgito. Esta anécdota de los setecientos amigos del Teatro Caminito y las setecientas sillas donadas, siempre me emociona hasta las lágrimas.*

–¡A mí también, querido! De eso no me olvido más. Porque vos fijate, ahora que hablan tanto de lo comunitario, lo comunitario. Comunitario de la boca para afuera, pero después en la práctica no saben unirse, hablan del bien común, pero hay que ponerlo en práctica. Como aquellos setecientos. Lo recuerdo y me emociono [besos al cielo].

–*Vamos a pasear un rato obra por obra, lengua por lengua. En Los chismes de las mujeres, Aída era Eleonora, amiga de Beatriz (Bonnet), papel que alternaba con Violeta Antier, por compromisos. Vos, Arlequín.*

–¡Satamente! La noche del estreno vino Quinquela Martín, qué ser adorable, y qué pintor. Yo, si hubiera sido Papa, lo santificaba. Arlequín era el criado de Lelio, que lo hacía Nathan Pinzón, una de las personas más buenas y educadas que he conocido, en *Clérambard* también estuvimos juntos. Como tenía esa cara, vamos a decir difícilonga, y había hecho ¡muy bien! las películas *El vampiro negro*, *La bestia debe morir*, personajes malvados, perversos, que daban miedo, todos le escapaban un poco. Pobre hombre, él se daba cuenta y lamentaba que sucediera eso con la gente, decía “o hago demasiado bien los personajes, o soy demasiado feo”. Yo saltaba y bailaba mucho, viste que los arlequines no pueden quedarse quietos. Cuando llegó el invierno, fuimos con Aída al teatro Lasalle para hacer *Clérambard*, de Marcel Aymé. Y mientras la hacíamos, nos pusimos a ensayar la obra que haríamos en Caminito a partir de diciembre.

–*Que fue Las picardías de Scapin, de Molière. Vos como el pícaro del título.*

–Esa me costó mucho esfuerzo, me trajo algunos dolores y también grandes satisfacciones. Un día, cuando estábamos haciendo *Los chismes*, viene Madanes y me dice: “Si dejás de fumar, en la temporada que viene hacés el *Scapin* de Molière”. Yo les obedecí inmediatamente a los dos: a Cecilio y a Molière. La cuestión fue que ya en los ensayos me di cuenta por qué había que dejar de fumar para hacer el *Scapin*. Tenía que correr,



Exterior del teatro Caminito (década de 1960).

abrir y cerrar puertas, saltar y hablar, saltar y hablar, y volver a saltar, grandes parrafadas en ese castellano antiguo “si queréis que os diga”, nada fácil. Pero tampoco tan difícil si uno deja de fumar porque ama de verdad a su profesión, que es lo que hice. [En Scapin] “¿Eso es todo? ¡Pues estáis embarazados los dos por una bagatela! ¿Y eso os alarma tanto? ¿No os avergüenza quedaros colgados por tan poca cosa? ¡Qué diablo! Tú eres ya muy grandecito y no sabéis idear alguna artimaña galante, alguna honesta y pequeña estratagema para arreglar vuestros asuntos”. ¿Qué me cuenta de mi memoria, señor periodista biógrafo?

–*¡Que es prodigiosa!*

–¡Vos podés creer que se me agotaba más la lengua que las piernas con *Scapin!* Pero así como se dice una cosa hay que decir la otra. Yo lloraba porque no me podía aprender esa letra, ¿me entendés?, con lágrimas lloraba, te juro. Hasta que un día no aguanté más y le dije “Cortá un poco de letra, Cecilio, peina”. “¡No, es Molière! Pero vos estate tranquilo porque si hay que esperar diez años para que te aprendas la letra, debutaremos en diez años”. Fueron divinas palabras, diría don Valle Inclán. ¿Sabés por qué? Porque me dieron una gran tranquilidad. Tanto me

animaron, que a la noche siguiente ya me había estudiado y aprendido de memoria el libreto. Por algún lado debe andar, escrito a máquina, al final de la temporada le escribí con lápiz “La puta madre que lo parió a Molière”. Esto también lo tengo que contar: no para darme dique, repito una y mil veces que nunca me la creí, solamente me gusta compartir las alegrías, “Vibrar, Vi-brar juntos”. Una noche fría de abril, ya estábamos por terminar la temporada, vino a vernos el gran director francés Julien Duvivier, que visitaba Buenos Aires. Había venido para el Festival de Cine de Mar del Plata, se quedaba acá pocos días y preguntó: “¿Qué se puede ver en Argentina?”. Entonces el Embajador de Francia le dijo: “¿Quiere ver un Molière en la calle?”. Y lo llevó a Caminito ¡Yo amaba sus películas! *El fin del día, Pépé Le Moko, Carnet de baile, La carreta fantasma*, todas. Madanes nos había dicho: “Muchachos, la función como siempre, ninguno haga nada de más”. Y salió todo muy bien. Era una noche tremenda de frío. Cuando terminamos, ya quedaba poca gente, yo veía que Duvivier hablaba en francés con la periodista Gloria Alcorta, me miraba y se reía. Entonces se acercó y me dio uno, dos, tres, cuatro besos, yo pensé: ¡Pero este hombre está alzado! Te lo cuento como chiste, pero la verdad es que yo sentía una emoción muy grande, él era quien era. Bueno, pocos días después, estábamos con Guillermo Murray, compañero de elenco, tomando un chocolate con churros una madrugada en la Avenida de Mayo, llegaron los diarios y compró *La Prensa*. Él sabía mentir muy bien, uno le podía creer cualquier cosa. En un momento empezó a leer en voz alta lo que había dicho Duvivier: “En cuanto a la actuación de Jorge Luz, la encuentro magistral. Y muy superior a todos los *Scapin* que yo he presenciado, incluida la de Jean Louis Barrault, a la que siempre encontré detestable”. “¡Andá, salí!”, le dije... pero cuando vi que a Guillermo se le caían las lágrimas de la emoción, me di cuenta de que esta vez no era una mentira suya. ¡Duvivier había dicho eso de mi trabajo! Y mi compañero lo celebraba llorando de emoción como yo. ¡Caminito amigo! Como lloro ahora, ¿ves? Se me vienen a la memoria aquellas paredes coloreadas por el maestro Quinquela Martín, el inventor de La Boca. Todo, todo nos hacía felices. Eso conversábamos con Osvaldo Terranova, gran actor y compañero. Después se hizo un amigo muy querido, fui a comer muchas veces a su casa, le gustaba invitar. Su esposa Betis, sus hijos Rita y Germán, un amor de gente.

**Rita Terranova**, actriz y directora, recuerda aquella época y su rostro resplandece: “Jorge era habitué en mi casa. Divino, divino, lo amábamos ‘Vos nena tapate los oídos’, me decía siempre, cuando iba a contar algún chiste o anécdota. Él la quería mucho a mi mamá. Por ejemplo: ‘Betis, no sé cómo hiciste para darle bolilla a este hombre tan feo’, eso en los años sesenta, donde todo era tan prolijo, tan correcto, era un comentario muy zarpado. Mi mamá era uruguaya, Jorge le decía “Betis” pronunciando bien la ese, porque como mi papá era entrerriano se las comía. Qué divino que Jorge fuera tan zafado, era tremendo. Pero tenía una cosa muy moralista también, eso era interesante. ‘No, los chicos esto no’, era puritano, en un punto. No moralista en el sentido censor, sino cuidadoso de las buenas costumbres. Todos lo amábamos, nos hacía felices que viniera”.

—*Al año siguiente, señor Da Luz, La zapatera prodigiosa, de Federico García Lorca, ¿qué me cuenta?*

—¿Qué te cuento? Que hay cosas imprevistas que pasan en los teatros y hay que salvar la situación sea como sea. El teatro Caminito era al aire libre, en la calle, estábamos haciendo una escena con Beatriz Bonnet, cuando el zapatero la abandona, se va, y ella pone una taberna, entonces se le tiran lances todos los galancetes de la época porque el viejo la dejó. Ella los saca carpiendo. Entonces viene el alcalde, que hacía yo, a conquistarla a la zapatera [en español]. “Te regalaré esto. Mira, zapaterita, si tú fueras como debías ser te hubieras enterado que tengo voluntad y valentía para hacer escritura delante del notario de una casa muy hermosa”, “¿Ah, sí?”, decía ella, “Sí, sí, la casa tiene esto, esto, esto y una cama con una fuente saltadora”, yo la estaba conquistando, ¿me entendés? Pero resulta que había unos micrófonos muy potentes, que estaban puestos en el suelo para que no se vieran en el piso al borde del escenario que daba al público. El problema era que se caía un alfiler y se oía. Pero una noche, lo que empezamos a oír, hasta por encima de nuestras voces, fue a dos gatos que estaban haciendo el amor en un tapial, pegaban unos gritos desgarradores, ¡Miauuuuuuuuu!, ¡Miauuuuuuuu! y el público se fue tentando de risa, Beatriz igual, me dice “hummmm”, se tapó la boca con un pañuelito que se sacó del pecho, haciendo como que se limpiaba la nariz y me dijo por lo bajo “¡Jorgito, los gatos están cogiendo!”. Tratando de disimular la risa por la situación, ella empezó a limpiar las mesas de la taberna con ese pañuelito

chiquitito, y eso nos hacían tentar más. Los gatos no paraban. Entonces yo, en mi condición de alcalde, me dirijo al gato y le grito “Bueno, bueno, anda Romeo, basta ya de serenatas que no nos dejas trabajar y la obra tiene que seguir”. La gente se rio y aplaudió a rabiar, así salvé la situación.

–*Pero les cortaste la inspiración a los pobres gatos.*

–Perdí cuidado que habrán seguido cogiendo en otro lado los guachos. Cecilio Madanes era un director que no le gustaba que agregáramos nada, pero esa noche se descompuso de la risa. Al bajar del escenario había unas chicas que hacían de aldeanas, estudiantes de teatro, muy intelectuales y dijeron, al pasar, “Ay, si viviera Federico”, diciendo que le han agregado una cosa que no es suya. Yo le digo: “Si viviera Federico te mandaría a la mierda por pelotuda. Porque Federico, escuchá esto que me lo contó Cándida Losada, una actriz argentina que vino con Margarita Xirgu y lo conocía a Lorca de España, él tenía un sentido del humor increíble, como no lo tenés vos”. Después, otra noche, nos pasó lo de la burra. Yo, el alcalde, entraba a escena montado en una burra, la ataba a un costado de la taberna y la burra se quedaba parada. Una noche pasó que la burra se dio vuelta y empezó, no a hacer pis sin olor, empezó a largar sólido, y como lo largaba cerca del micrófono se escuchaba fuerte “plaf, plaf”, yo veía que los espectadores estaban tentadísimos y se aguantaban para no arruinarnos la escena. Como tengo habilidad para agregar sin salir del personaje, encaré a la burra y le dije: “¡Oye, Perica!”, Perica se llamaba, “Veo que nos has dejado un regalito, los franceses dicen que mierda es suerte, plata, ahora ala, ala, adelante, que el espectáculo debe continuar, Periquilla, no nos cagues más la función”.

–*De paso ligabas un flor de aplauso para vos solo...*

–¡Claarooo!

–*Llegamos a 1960. Cambio de década, cambio de obra. Una viuda difícil, de Conrado Nalé Roxlo, primer autor argentino en Caminito. ¡Admiro a este autor y humorista!*

–¡Yo también! Era una persona muy especial, un hombre cálido, de buen decir, mucho ingenio.

–*Una viuda difícil es una farsa teatral estrenada en 1944 y, en 1957, tres años antes de que ustedes la hicieran en Caminito, tuvo su versión cinematográfica dirigida por Fernando Ayala, con Alfredo Alcón y Alba Arnova, ¿te acordás?*



Mariano (José María Langlais), Verdugo (Jorge Luz) y la burrita “Perica” en *Una viuda difícil* (1961), en el teatro Caminito.



Geronte (Osvaldo Terranova) y Scapin (Jorge Luz) en *Las picardías de Scapin*, teatro Caminito (1958).

–Me acuerdo de todo eso que decís menos de los años, que siempre son números, parecés del Otto Krause.

–*Mirá, bien que deberías volver al Otto Krause para terminar tu secundaria incompleta.*

–¡Ni en pedo, qué guacho sos!

–*Te señalaba lo de la película para saber si la habías visto.*

–No me acuerdo, la verdad. Vos sabés que yo me creo más las cosas en el teatro que en el cine, entro más en situación. Porque en el cine está todo hecho: van al campo y ves que van al campo, suben al avión y ves que suben al avión, en teatro el actor dice: “Voy a la cocina”, sale, y esa cocina no está en escena, pero la ves, tu imaginación te la hace ver. Ahora, cuando el teatro y el cine están bien hechos yo me creo todo, tengo inocencia de pueblo. Lo que no me gusta es ir a ver una revista, por ejemplo,

Jorge vestido como Arlequín para la obra *Los chismes de las mujeres* (1957), en el teatro Caminito.



y que alguno haga como que se tiente de risa para hacerle creer al público que está tentado, eso no me hace gracia. Pero cuando se tientan de verdad yo me tiento horrores, porque yo sé lo que es tentarse de verdad. Bueno, me fui por los cerros de Saadi, “jajejijaju”, ¿en cuál estábamos?

–En Una viuda difícil. *Aída como Isabel, la viuda del título.*

–¡Aída estaba estupenda! Como yo siempre le decía cuando hacía algo que me gustaba mucho: “Me olvidé que sos Aída”. Estaba tan bien en el papel que me olvidaba que era mi hermana. El galán era Juan Carlos Palma.

–Vos eras el verdugo, que le pedías dinero a la viuda porque te había hecho perder un trabajo.

–Con esa obra nos fuimos de gira a Río de Janeiro, Brasil; Nalé Roxlo le tenía pánico al avión. ¡Cómo lo sufría! Fuimos auspiciados por el gobierno argentino y el de Brasil. La hicimos en un lugar que se llamaba Largo do Boticario. Un sitio de la época colonial fuera de serie, tenía magia. Las actrices salían de los balcones vecinos. La hicimos en castellano, pero un poco más lento, la gente nos entendía todo. Estuvimos quince días y no llovió nunca. Y eso que en Río llueve y para, llueve y para. Fue un milagro.

La crítica los trató bien. En su *Didascalias*, Diego Kiehrig transcribe párrafos de la aparecida en el diario fluminense *Correo da Manhã*: “Una viuda difícil es un espectáculo de teatro universal que muestra y comprueba el nivel en el que se tiene en cuenta a su feliz realizador, que sabe dar el justo relieve de la representación. La farsa de Nalé Roxlo gana un digno e intenso rendimiento en manos de Cecilio Madanes. El elenco mantiene una expresiva unidad, evidentemente con performances más destacadas, pero en su conjunto no hay desentonos”.

–*Al año siguiente, Il corvo, de Carlo Gozzi. Aída como Ricciolina, luego Smeraldina, vos como Zan Ganassa luego Trufaldino.*

–En esa trabajaba Zelmar Gueñol, querido amigo. De aquella obra lo que más recuerdo son mis escenas en el balcón de una familia vecina. Más que mis escenas, el silencio que hacía la familia cuando yo me metía en su casa para hacer lo mío. Si estaban comiendo, se quedaban con la comida en la boca sin masticarla, para no molestar. Al más chiquito lo tenían casi amordazado para que no hablara, quedaban como en misa. ¿No es emocionante ese respeto? ¡Qué gente hermosa! Ernesto Lerchundi realizó un vestuario increíble, hacía bocetos con nuestras caras y nos sacaba idénticos. Para nosotros era un halago vernos dibujados por él. Ahora, Caminito era al aire libre, eso traía más imprevistos. Encima esta puesta tenía mucho despliegue, estatuas que cobraban vida, un personaje despertaba, Armilla princesa de Damasco, que lo hacía María de la Paz, una actriz del Instituto de Arte Moderno, entonces decía: “Ah, esta noche maravillosa, qué perfume que viene de las montañas”, y había noches en que el Riachuelo estaba bravo, venía con un olor. Yo le dije: “Cecilio, que no diga ese bocadillo, la gente se le va reír en la cara”. Pero ella insistía que quería respetar el texto a toda costa. Yo me enamoré de La Boca, la amaba. Me quería comprar una casa allí. Pero Aída me hizo desistir: “Se inunda mucho, Jorge”.

Ni Jorge ni Aída participaron en las dos temporadas siguientes de Caminito: 1962/63, *Las de Barranco*, de Gregorio de Laferrère. 1963/64: *Los millones de Orofino*, de Eugene Labiche.

–*La temporada 1964/65 fue un exitazo: La pérgola de las flores, texto de Isidora Aguirre, música y canciones de Pancho Flores. Allí hacías dos*



Nathán Pinzón y Jorge vestidos para la obra *Los chismes de las mujeres* (1957), en el teatro Caminito.

*personajes: el urbanista Pin Pin Valenzuela, hijo de Laura Larraín, viuda de Valenzuela, que lo hacía Elena Lucena, y Pierre, el peluquero.*

–Sí, esos dos personajes. ¡La adoro a Elena, tan hermosa persona! ¿Te acordás en mi cumpleaños, cuando después de cenar nos sentamos alrededor del fuego, y ella se puso a recordar cuando era chica y trabajaba de costurera para una fábrica, que le pagaban por camisa? Nos contaba mientras iba cosiendo botón a botón con las manos.

–*Jamás olvidaré ese momento, Jorgito! Se hizo un silencio sagrado, su vocecita surgió como de la nada, y de pronto todos nos fuimos callando. Ella hablaba como si lo hiciera para sí misma, con esa dulzura que tiene Elena. Terminamos todos llorando y aplaudiéndola.*

–Porque, entendeme, ella no lo contó para llamar la atención, fue como un recuerdo que le vino de golpe, por algo que escuchó, no sé. Qué preciosura de persona. A la nochecita voy a llamarla, hace como una semana que no hablamos.

–*¿Qué personaje te divertía más hacer en La pérgola, el urbanista Valenzuela o Pierre el peluquero?*

—Los dos. Bueno, el urbanista tenía más jugo, además me encantaba hacer de hijo de Elena Lucena. [La canta] *Yo soy el urbanista Valenzuela, quien debe solucionar, / el más fundamental de los problemas, que es el de transitar. / Si alguna calle angosta, llena de odios, y sin farol está, / yo me presento, hago mis planes, y antes que usted me diga cómo hará, / lavo los pozos, prendo las luces, corro las veredas para allá.* Era simpática, muy pegadiza. Llegamos a grabar un *long play* con las canciones de esa comedia, se grabó en vivo, eh, no fuimos a un estudio. Gloria Montes, Laura Escalada, Valeria Riz y Edelma Rosso, que hacían las hermanas Rioseco, Tino Pascali, Nené Malbrán, Víctor Hugo Vieyra, mirá cuánta gente querida. Vos sabés, nene, que a mí nunca me hizo reír ver la gente que se cae en la calle. Porque lo primero que pienso es ¿se habrá golpeado mucho?, ¿dónde se lastimó? Me da lástima, no lo puedo remediar. Esto lo digo por lo que pasó una noche. Había una actriz que hacía de sobrina de Elena Lucena, una pituca chilena del año treinta, que un día entró a escena y se cayó. En esa escena yo hacía el peluquero, y para salvar la situación dije, ayudándola a levantarse: [En chileno] “Usted siempre tiene la manía de caerse cuando entra a este lugar. La debe impresionar mucho pero mucho la peluquería, pero esté usted tranquila, no la vamos a degollar con la tijera”, y seguimos. Son esas cosas imprevistas que pasan en los teatros, como hablábamos hace un rato, hay que salvar la situación sí o sí. Cuando venía la viuda Laura Larraín de Valenzuela a la peluquería y me pedía un corte a lo Clara Bow, yo era Pierre, su peluquero. Tenía que olvidarme que también era su hijo Pin Pin. Cantábamos y bailábamos un tango precioso en una escena con la viuda.

—*Hacían dos funciones diarias pero tuvieron tiempo para ir todo el grupo Caminito a la Casa Rosada, donde los recibió el presidente de la Nación, Arturo Illia, y su esposa Silvia Martorell.*

—¡Sí! Muy amables y cariñosos. Nos recibieron en un saloncito que resultó chico para todos los que éramos. Nos sirvieron gaseosas, unos sandwichitos. Me acuerdo que Illia se quedó parado porque faltaban sillas.

—*Llegamos a La verbena de la paloma, sainete lírico, zarzuela para otros, estrenado en Madrid en 1894, texto de Ricardo de la Vega, música de Tomás Bretón, que rima con don Hilarión, tu personaje.*

—Y rima con picarón, porque don Hilarión tenía que elegir una

dama entre dos. Con una orquesta de doce músicos de primera que puso Cecilio y un elenco que parecía, no sé, infinito, más coro y cuerpo de baile. Era una locura todo aquello. Una hermosa locura. El vestuario de Lerchundi, la música con sus voces llenando todo el barrio de La Boca. Llenándolo de alegría, porque eso es lo que te dan la música, las canciones, el arte, una alegría de vivir.

En la temporada 1966/67, Cecilio dirigió *Mil francos de recompensa*, de Victor Hugo. Allí no actuaron Jorge y Aída. Tampoco en la siguiente, *Angelito el secuestrado*, de Leal Rey, que fue representada por la Compañía de la Primera Actriz Iris Marga, en ausencia de su fundador, dado que Madanes emprendió un viaje por Europa. En 1968/69, regresado Cecilio Madanes montó *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare, Jorge y Aída no participaron en ella. Por supuesto, el director le ofreció a Jorge Luz el personaje del duende Puck. “Pero yo le dije que no quería hacerla. Estaba un poco cansado y con el ‘vais’ y el ‘queréis’, yo quería hablar normal”.

–1972. *Puerto de llegada, Jorgito. Última obra tuya y de Aída en Caminito.* Cecilio Madanes repuso *Los chismes de las mujeres, como era en un principio. Aída doña Sgualda, ropavejera, y vos, otra vez Arlequín, criado de Lelio.*

–Habían pasado quince años del primero. La agilidad para saltar y hablar, saltar y hablar, no era la misma, pero ahí, eh. Me gustaba hacerlo. Porque también era mi manera de hacer deporte, que siempre fui vago para eso. Después, la tristeza horrible de despedirse de La Boca, de tantos amigos, ya éramos familia.

Familia italiana, por supuesto. Fíjense lo que nos enteramos en *Didascalias* por boca de Jorge Luz: “Cuando terminaba la temporada se organizaba algo muy lindo. Madanes me decía: ‘Andá casa por casa y averiguá los apellidos de las familias’. Chapalapietra, Bonifanti, mucho apellido italiano. Una vez que teníamos la cantidad de familias, íbamos a una tienda de las importantes de Buenos Aires y comprábamos sábanas, ollas, ventiladores, no sé cuántas cosas. Después organizábamos el sorteo, entonces Cecilio decía: ‘Familia tal’, y yo sacaba un papelito: ‘Por un juego de platos’; ellos

eran muy felices por subir al escenario. No era por el interés, era sentirse nombrados al recibir el premio. Cecilio tenía muchas ideas, un buen gusto muy especial. Además de haber nacido así, él trabajó mucho con Luis Saslavsky. Los hijos de los vecinos veían la obra todos los días, y Madanes se dio cuenta que se habían aprendido la letra. Entonces les dijo: ‘En marzo la van hacer ustedes.’ Los chicos estaban encantados. ‘Yo estudio’, decía una. ‘Vos no te sabés la letra’, la peleaba la otra. Madanes solo les decía: ‘Chicos, háganlo como ustedes lo ven.’ Lo gracioso era verlos, chiquitos como eran, con nuestra ropa. Un tricornio, por ejemplo, que le quedaba grande, diciendo: ‘Si vos queréis, Señora.’ Se confundían las conjugaciones, lo decían mal, muy hermosos, llenos de gracia. Vinieron de los diarios *La Nación* y *La Prensa* a ver esa función. Caminito fue como un milagro. Con todo tipo de público: desde la gente más humilde del barrio, pasando por la clase media, venían de muchas embajadas, de Alemania, de Japón, ese era Cecilio. Un experto en relaciones públicas también”

En los programas de mano se decía que las fachadas de las casas lindantes a Caminito fueron pintadas bajo la dirección de Quinquela Martín. “En La Boca casi todos trabajaban en el puerto, y las casas que tenían eran de chapa. Entonces se traían la pintura que sobraba de los barcos. Un poco de colorado, otro de verde, lo que conseguían. Pintaban hasta dónde les alcanzaba. Entonces, Quinquela vio el colorido, les dio la pintura, pero les decía: ‘Pinte esta ventana de verde, y la mitad de esta puerta de amarillo. Aquel marco píntelo de colorado’. Ellos no querían que se les oxidasen las chapas. Madanes también conseguía plata de una señora casada con el dueño de la Fate, esa señora lo ayudaba mucho a Cecilio, porque le gustaba el teatro”. Cecilio decidió cerrar Caminito porque se cansó. “Yo no sé en otros países era igual, pero él decía: ‘estoy harto de años y años y años, y siempre tener que hacer el mismo trámite. Pedir el permiso. El papelerío, toda esa burocracia.’ Hoy no podríamos abrir el teatro Caminito. Los conventillos ya no existen, ahora son negocios. Es artificial. Perdió el sabor. Ya no es real. Y lo lindo era eso, actuar en medio de la realidad del barrio: incluirlos”

–¿Siempre fuiste a trabajar con ganas a las funciones en Caminito?

–¡Siempre! Me hacía feliz ir, estar con aquella gente fabulosa, hacer teatro ahí. Es una emoción del alma que no se compara con el mejor escenario del mundo.



Jorge en *El corvo* (1961), en el teatro Caminito.

**Elena Lucena**, que vivió hasta los ciento un años, era una señora de noventa y seis cuando me recibió una tarde con té y masitas en el comedor de su departamento en Villa del Parque con su hija, amorosas las dos, con una sonrisa gustosa de esas que ya no vienen. Jorge todavía vivía cuando fui a buscar su testimonio para el libro, a escondidas. No le iba a preguntar por Chimbela, pero era imposible olvidarme de ese personaje que en los cuarenta le creó Arsenio Mármol y marcó su carrera. El creador imaginaba el descorchar de una botella de champán, cuando brota ese líquido burbujeante, para expresar que así tenía que ser Chimbela, alegre y brillante, con mucha carga de inocencia. Todo eso lo portaba Elena Lucena en su rostro, conmovía mirarla.

—¿O sea que yo no le puedo contar a Jorge que usted vino a entrevistarme?

—No, Elena. Tanto usted, como otros amigos que entrevisté, tienen que mantenerlo en secreto porque debe ser una sorpresa.

—Ay, cómo hago para aguantarme, por ahí un día se me escapa. Nosotros no nos ocultamos nada.

—Bueno, si se le escapa no pasa nada. A Jorge le va a gustar saber que usted estará en su libro diciendo de él, qué cosas, por ejemplo.

–Y, por ejemplo, que lo adoro como a un hijo, o como a un hermano. Somos familia del corazón, eso seguro. Él y Aída son de las personas más maravillosas que he conocido en la vida, ellos me han dado pruebas de su amistad muchas veces, supieron acompañarme en las buenas y en las malas, siempre con el corazón en la mano y en el momento. [Lagrima] Discúlpeme, una se va poniendo más sensible con los años.

–*Nada que disculpar, Elena querida, al contrario. Son lágrimas de amor.*

–Es verdad, querido. Hay personas que me hacen llorar de tanto que las quiero, como los hermanitos Luz. [Nos tomamos las manos y así quedamos un ratito]. Yo le decía que a Jorgito lo quiero como a un hijo, o como a un hermano, pero en Caminito ¿sabe qué parecíamos? ¡Dos amiguitos de vacaciones! Porque aquello era la gloria. No solamente a la hora de los chistes y las anécdotas, al momento del escenario también. Porque Jorgito Luz no es un gran actor. Es un gran artista. Y trabajar al lado de un gran artista, además de que lo ayuda a crecer a una, es un premio que te deja la vida para siempre.





## Otras voces, otros géneros

El transcurso del tiempo, además de servir para que envejezcan público y artistas, ayuda a los espectadores a guardar a buen recaudo aquello que nos dio placer, nos hizo reír o emocionar; tal película, tal obra, tal actor o actriz, tal escena, tal bocadillo. Sin necesidad de contratar a una encuestadora, podemos afirmar que la memoria de los espectadores cinematográficos argentinos atesora al Jorge Luz de los Cinco Grandes del Buen Humor. Sin desmerecer sus intervenciones en las demás películas, por cierto brillantes en *Abierto de 18 a 24* y *De eso no se habla*, fue en esa seguidilla del Buen Humor donde Jorge nos quedó impreso en ese lugar blindado del alma. Así como fueron dos los momentos imborrables de su trayectoria teatral: uno duró varios años y obras –sus temporadas significantes en *Caminito*–, de las que hablamos en el capítulo anterior; allí Jorge obtuvo su documento de identidad de actor de teatro. El otro momento glorioso de su vida teatral fue un lapso más corto y tuvo un solo título: *La dama de las camelias*, que pidió figurar sola en el capítulo siguiente y la respetaremos. Se comunica a la población lectora que la totalidad de los hechos teatrales perpetrados por el dignísimo Jorge Luz los hallarán en el índice. Aquí perderemos la exhaustividad del uno por uno solo porque la vida es finita, el libro también.

En 1963, cuando se estrenó en Buenos Aires la comedia musical *Irma, la dulce*, yo era un adolescentudo de pueblo pampeano que solo me enteraba de estos acontecimientos por las fotos de las revistas. En cambio, **Rita Terranova**, que vivía más cerca y era hija de Osvaldo, iba a

verla casi todas las noches: “Iba a verlos a escondidas, entre bambalinas, porque la obra era prohibida para menores de 18 y yo tenía 5. Jorge y papá habían hecho un dúo extraordinario, creo que el director era Juan Silbert, se había estrenado en el Embassy Casino, en la calle Suipacha, que después fue el Embassy. Ahí papá lo hacía con Osvaldo Pacheco, que como siempre se peleaba y se iba, se fue. Al año siguiente, papá hizo dúo con Jorge ya en el teatro Smart, después Blanca Podestá, hoy Multiteatro. En el primer año Irma fue Nuria Torray, una actriz y bailarina española, dulce, encantadora. En el segundo año, ya sin Nuria, pusieron en su lugar a Xenia Monty, que era demasiada vedette, sin esa cosa Betty Boop que tiene *Irma, la dulce*. Papá y Jorge hacían muchísimos personajes. En un momento bailaban un tema que provocaba una ovación. Los galanes fueron José María Vilches, el primer año, Jorge Barreiro en el segundo [lo tararea]. Este era el tema de Irma, muy pegadizo. Nicolás “Pipo” Mancera fue a verla y le gustó tanto que lo eligió para la cortina de *Sábados Circulares*, su programa ómnibus. Papá siempre se lamentaba de que no hubiera estado Jorge desde el principio porque era mejor actor, menos payaso que Pacheco”.

**Lino Patalano** y **Elio Marchi**, fueron padres del café concert en la Argentina, productores de importantes artistas y espectáculos, Jorge entre ellos. Elio, además, me presentó formalmente a Jorge Luz en aquella fiesta de la que les contaba al principio. ¿Fue así, Elio?

–Sí señor, fui yo quien te lo presenté, eso deberá ser tomado como una obra de bien y crédito a mi favor contra mis innumerables pecados, cuando llegue el momento de rendir cuentas frente a ya sabemos quién.

–¿Desde cuándo lo conocías a Jorge?

–Yo ya sabía quién era Jorge Luz desde muy chico, porque había visto todas las películas de Los Cinco Grandes del Buen Humor en los cines de mi barrio, San Cristóbal, y eran mis preferidas junto a las de Niní Marshall. Ni soñaba yo en esa infancia y primera adolescencia que alguna vez llegaría a ser amigo de ambos, algo con lo que la vida me bendijo algunos años más tarde. De Jorge puedo decir que, sin conocerlo personalmente, lo vi por primera vez en teatro haciendo una alucinante recreación de la Margarita Gautier de *La Dama de las camelias* y otra de Maya

Plisétskaya en *La muerte del gloria*, un espectáculo que hacía en el desaparecido teatro Embassy, y me mató. No recuerdo haberme reído tanto, en mucho tiempo. Después, ya como empresario de café concert, comenzamos a invitarlo a las funciones que hacíamos en La Gallina Embarazada y en El Gallo Cojo, aunque curiosamente fuimos primero más amigos de su hermana Aída que de Jorge. Hasta que una vez se nos ocurrió la magnífica idea de armar un espectáculo con él y Niní Marshall, un incipiente Enrique Pinti y la vedette del momento, la inglesa Karen Mails. Por motivos de salud, Niní no pudo estrenar y lo que iba a ser *El Marshall Luz Ilustrado*, en poco tiempo se convirtió en *Luz Verde*, con Jorge, Karen y un bailarín como únicos intérpretes, con el que recorrimos todo el país y rompimos Rosario durante más de nueve meses.

—¿Y *Cocktail para tres*?

—Ese lo inventamos más tarde, sumando a Amelita Baltar. Los tres hacían la apertura, un cuadro de dos prostitutas (una porteña y otra inglesa) enfrentando a Tita Merello (Jorge, obviamente) y el cierre. Amelita hacía tres cuadros, uno con bailarines cantando *Melenita de oro*, el segundo era un minirecital donde estrenaba algunos temas y el tercero una evocación de la noche del Luna Park estrenando la *Balada para un loco* (le mandamos a hacer un vestido igual y comenzaba con la proyección de aquella noche). Karen hacía dos números de baile y un monólogo que se llamaba “El pitito feo” donde hacía de nena y jugaba con su “spanglish” y un muñeco de pato con un cogote muuuuy largo. Se metía con el público así que imagínate el resto. Un exitazo. Y Jorge hacía con el cuerpo de baile a la vedette Orquídea Pino, a Tita Merello, el solo de *La muerte del cisne* y *Carmen*, en ambos imitando a la versión de Plisétskaya. Y cerraba con el monólogo de la carta a Armando que había extraído de la versión completa de *La dama de las camelias*.

—*Siempre el asombro ante un artista de su talla, ¿no, Elio?*

—¡El asombro constante! Jorge siempre nos sorprendió con su talento innato para crear una situación graciosa de cualquier suceso, de transformar de golpe y con una sola palabra una situación incómoda en algo desopilante, y también con su ternura y cariño con el que nos llamaba —y nos sigue llamando— “nenes”. Particularmente a mí, que de jovencito tenía una gran pelambre afro renegrada y era bastante eléctrico y morocho, me había bautizado como “la ladilla africana”, y así, como ese, tenía



Gloria Montes, Jorge Luz, Mecha Ortiz y Eduardo Bergara Leumann. Compartían cartel en *Los 100 rejóvenes años* (1974), en el teatro Lido de Mar del Plata, bajo la dirección de Bergara Leumann.

un sinfín de apodosos graciosos para todos nosotros. Armar un espectáculo con él era una fuente inagotable de sorpresas. Profesional absoluto, de la vieja escuela, jamás faltó a una función pasara lo que pasare (y pasaron muchas cosas). No hacía falta dirigirlo en el café concert. Siempre sus sugerencias e *impromptus* superaban cualquier indicación. Pero sé que, en las manos de otros directores, como Cecilio Madanes en teatro o María Luisa Bemberg en cine, Jorge se transformaba en arcilla para ser moldeado según el requerimiento y la necesidad del personaje. En mi caso particular, he disfrutado en el pasado de Jorge haciendo las veces de autor –al escribirle alguna canción o armando algún sketch para que él los mejorara hasta el paroxismo– y como actor, haciéndole el torero para acompañarlo en su asombrosa parodia de la *Carmen* de Plisétskaya. Y de ahí en más, surgió una amistad que dura ya casi cuarenta años. Y en el presente, y espero que por muchos años más, disfruto de su amistad, de su cariño y de su eterna gracia, la misma que me tienta a morir cada vez que lo llamo por teléfono y le escucho decir: ‘¡¡¡Cómo te va mundiciaaaaa!!!’”.

**Claudio Segovia**, destacado director de *music hall* argentino, junto al director de escena, escenógrafo, diseñador de iluminación y vestuario **Héctor Orezzolli** fueron los creadores del ya mítico *Tango Argentino* (1983), enorme espectáculo que se estrenó en el teatro Châtelet de París, pasó después por Venecia, Roma, Bologna, Milán, luego Broadway, Buenos Aires, dio la vuelta al mundo por dos décadas, logrando que nuestro tango revitalizara sus laureles. Provocó el renacimiento del tango como género y danza global. Una línea de trabajo similar siguió el gran dúo con *Black and blue* (por el que obtuvieron un Premio Tony), *Flamenco puro*, *Noche tropical* sobre ritmos musicales y bailes insertos profundamente en la cultura popular. Segovia fue otro gran amigo de Jorge Luz, a quien conoció a finales de los años cuarenta:

–Yo era un chico estudiante de Bellas Artes. Un día estaba pintando en Bariloche y Jorge, que ya era famoso, estaba actuando allá. De repente vino y se quedó mirando la mancha que yo hacía y mi mano no podía moverse pensando en que él estaba ahí, observándome. Ya entonces yo lo admiraba, pero nunca pensé que pasado el tiempo iba a ser un gran amigo.

–¿Qué destacás de él como artista, Claudio?

–La ilimitada capacidad inventiva que ejercía en el preciso momento de su actuación. Sin necesidad de un texto escrito era capaz de desarrollar un acto creativo improvisando de comienzo a fin toda una gama de infinitos recursos expresivos de la más desopilante comicidad. Siempre lo vi como un descendiente de la gran tradición teatral de la comedia del arte italiana, asociándolo a esos célebres cómicos callejeros que fueron protagonistas a través de la historia de la más auténtica raíz popular.

–¿Apenas se lo propusiste te dijo que sí?

–Sí, no tuvo que pensarlo mucho. La idea de ir a trabajar un tiempo a París, estar con su amiga hermana Marilú Marini, más lo desafiante de la propuesta. Armamos un seleccionado de músicos, cantantes y bailarines que a mi juicio era la más auténtica, la más verdadera y creo que no me equivoqué. La fama, el cartel o la trayectoria no son interesantes para mí, lo único que me mueve para trabajar con un artista es la admiración que siento por él. El dúo Salgán-De Lío, Mayoral y Elsa María, Virulazo y Elvira, Roberto Goyeneche, Juan Carlos Copes, María Graña, Osvaldo



Momentos del espectáculo *Tango Argentino* en el Teatro del Châtelet, París (1983). Fue dirigida por Claudio Segovia y Héctor Orezzoli.

Berlingieri. El número que hacía Jorge se llamaba *Ridiculictango*, con el tema *Libertango* de Piazzolla. Era desopilante, muy genial. Vestido de tanguera, escote, pollera con gran tajo, tacos altos, pañuelo al cuello con la particularidad de que estaba adherido a un farol. Se desplazaba Jorge con su baile y el farol con él. La gente lo ovacionaba.

–¿Una sala con capacidad para cuántos espectadores?

–Unos 3000. La primera noche fue un lleno total, decíamos que habría muchos argentinos, pero a la otra noche igual, y la otra, y así todas las noches. La crítica dijo cosas maravillosas. Enseguida se corrió la bola de que había que verlo.

–Jorge, ¿cómo era la frase de Virulazo cuando conoció Venecia?

–[Lo imita] Al final, Venecia es como la Chacarita inundada.

¿*No es fino?* se llamó la revista estrenada en 1985 en la temporada marplatense, que tuvo en el elenco a Jorge Luz, Katja Alemann, Irene Bekter y Jorge Porcel, entre otros. La verdad que muy fino no era aquel espectáculo, pero muy divertido sí. Y si te divertís de verdad la fineza es lo primero que se pierde.

**Katja Alemann** lo conoció compartiendo ese espectáculo: “Jorgito fue para mí un compañero de trabajo delicioso y un invitado hilarante en las cenas que solíamos hacer en mi casa por aquellos tiempos. Después la vida nos llevó a cada cual por su lado, pero siempre nos recordamos con enorme cariño y cada tanto hablábamos por teléfono para saber de la vida de cada uno. En *¿No es fino?* él encabezaba con Jorge Porcel y yo era la primera figura femenina. Para mí la revista era un mundo desconocido, viniendo del cine, el *under* y la tele, y el así llamado teatro serio. Él era una de las personas en esa compañía con la que yo me divertía y hablaba, y sus comentarios ácidos sobre los demás a veces simplemente me hacían reír y otras me enseñaban algo. Con respecto a una actriz de nuestro elenco me decía con burlona conmisericordia ‘Hace más de lo que le pagan’, y lo recuerdo siempre porque yo también me caracterizo por ser particularmente voluntariosa y a veces he pecado de lo mismo. Sus descripciones de mi relación con Porcel, que yo mantenía lo más lejos de mí posible, me daban muchísima risa. Ojalá pudiera yo describir las cosas de la manera que él lo hacía. Muchos años después solía recordar

y contar esas escenas que su mente había capturado. Una vez me invitó a tomar un café a su camarín antes de la función. Yo estaba embarazada y con unas náuseas horribles, y la sola idea de un café me descomponía. Todavía nadie sabía de mi embarazo y yo no quería decirlo hasta no estar segura yo también, ya que eran los primeros síntomas. Debo haber puesto una cara acorde a ese asco, y él se quedó mirándome sorprendido. Después de la función yo estaba vomitando en el baño y salí con la cara descompuesta, él me preguntó si me sentía bien y yo le confesé la verdad, pero le pedí que no dijera nada. Al cabo de los días, cuando confirmé mi estado y lo hice público, él se regocijaba de haberlo sabido antes que nadie y contaba la anécdota del café con una gracia sublime”.

*–Cuando hiciste Hay fiesta en el conventillo, en el Broadway, un sainete de tu tocayo Porcel que protagonizabas con él, más Adriana Brodsky, Tito Mendoza, Cecilia Novoa, Beatriz Salomón, entre otros, había una escena en la que hacías llorar al público, no de risa.*

–De emoción, sí. El sainete era de humor, pero al final yo aparecía como el dueño del conventillo, un español que había venido a la Argentina con una mano atrás y una adelante, había prosperado en esta tierra generosa, y ahora se volvía a su tierra con los suyos, dejándoles el conventillo a todos los inquilinos, y me despedía de ellos. Se hacía un silencio emocionante en la sala, solo se escuchaba el sonar de los mocos.

–¿Qué te producía ese coro de mocos tendidos?

–Una emoción doble, en contraste. Por un lado, la emoción del trabajo a conciencia, porque yo no buscaba la lágrima, solo contaba mi historia sintiéndola, si lo hacés así vas a transmitir siempre tus sentimientos, los del personaje. Por otro lado, pensaba ¿estos no van a cagarme a puteadas porque los estoy haciendo llorar?

**Alejo García Pintos** tenía diecinueve años cuando dejó su ciudad natal, La Plata, para venir a vivir a Buenos Aires. A poco de llegar tuvo la fortuna de ser elegido por el director Héctor Olivera para protagonizar *La noche de los lápices*, película que recreó el suceso real conocido por el mismo nombre en septiembre de 1976, durante los primeros meses de la última dictadura cívico-militar argentina, cuando siete adolescentes platenses fueron secuestrados, torturados y asesinados por reclamar un

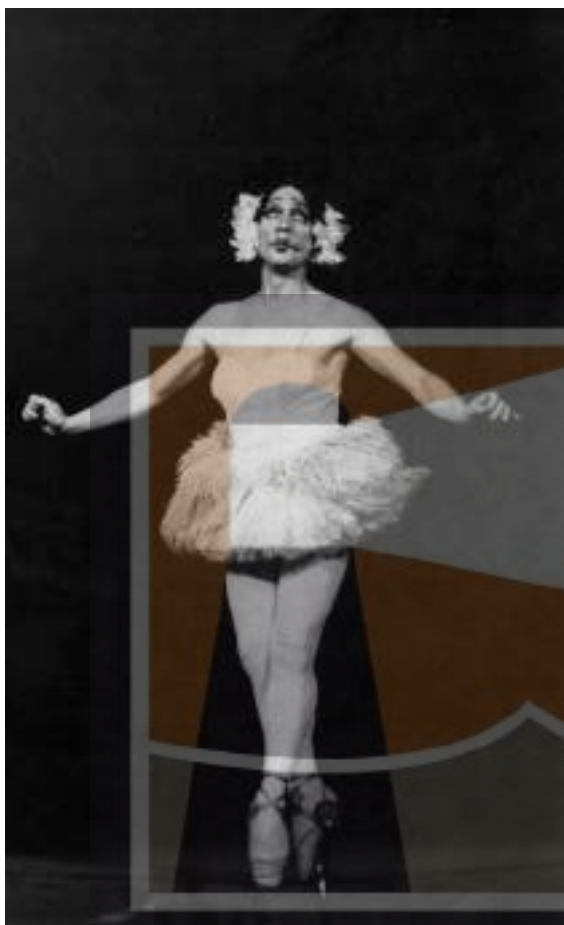


Jorge frente al Teatro del Châtelet , París (1983).

boleto estudiantil. “Yo estaba con mi querida amiga Valentina Fernández de Rosa comiendo en el mítico y hermosísimo restaurante Edelweiss, y se acercó a la mesa un señor, con su bastón, me resultó cara conocida, pero mi inocencia juvenil no me permitía reconocer algunas caras y no tenerlas separadas de los nombres. Se presentó, dijo que era Cecilio Madanes, director teatral y ahí se me bajó un poco la presión. Me dijo que me había visto en la película hacía un par de días, y que quería convocarme para una obra de teatro que iba a hacer. En ese momento yo no tenía idea de la que se iba a venir, y lo que se vino fue *Sabato, Domenica e Lunedì*, de Eduardo De Filippo, el autor de *Filomena Marturano*. Cuando me dijo el elenco: Jorge Luz, Aída Luz, María Rosa Gallo, Raúl Rossi, Juan Carlos Dual, Rita Terranova, no lo podía creer. Además, esa obra marcó el debut teatral de muchos actores jóvenes en ese momento, como Juan Darthés, Osvaldo Laport, Claudio Da Passano y yo. También estaban Felipe Méndez, Mónica Santibáñez, Enrique Otranto, Aldo Bigatti, un seleccionado de actores que yo admiraba mucho. La hicimos en el Blanca Podestá, hoy Multiteatro. En la obra yo era el hijo de Aída y sobrino de Jorge, los personajes de ellos eran hermanos. Ese fue mi primer gran

honor. Por otro lado, el cariño que enseguida me dispensaron fue emocionante. Yo me distanciaba todo el tiempo entre el actor, el personaje, y Alejo, que no podía creer estar actuando al lado de alguien que yo admiraba tanto desde Los Cinco Grandes del Buen Humor. Jorge y Aída me adoptaron, de alguna manera, me daban consejos. Una vez hice un gesto, me golpeé la espalda contra las piernas, como cualquier actor que a veces hace ese gesto para descargar tensiones. Se me acercaron los dos cuando terminé el ensayo, y Jorge me dice: ‘Alejito, no hagas eso, porque eso no es de buen actor’. Yo me fui re mal, estaba descargando las tensiones contra mi propio cuerpo, más tarde, cuando pude decodificar sus palabras me di cuenta de lo que me estaba diciendo. A partir de ese momento no dejaba de escucharlos, no dejamos de reírnos, Jorge cantaba una canción muy divertida con Aída que decía: ‘Nenita, de mirarte no me canso, vení cacheteame el ganso, que te compro galletitas’, yo no podía creer todas esas situaciones. Me divertía mucho haciendo mi Atilio, que era un personaje que no le llegaba toda el agua al tanque. Y Jorge se divertía mucho con lo que hacía. A partir de ese momento dejé de ser Alejo y pasé a ser Atilio. Treinta años después, yo estrené el Cervantes un unipersonal de David Viñas, *Rodolfo Walsh y Gardel*, terminada la temporada pasé a hacerlo en la sala de abajo del que era el Teatro del Pueblo, en Diagonal Sur. Un día Jorge vino a verme, algo que valoré especialmente porque él odiaba bajar y subir escaleras. Tenerlo en la platea, treinta años después de haber compartido el escenario, fue como recibir la bendición de un Papa, un monje, era una emoción muy grande. Cuando al final le dediqué la función, todo el público se puso de pie para aplaudirlo, fue un momento de mucha emoción. Jorge, de pie, agradeció conmovido y dijo: ‘Quiero que sepan que yo a Atilio lo sigo desde hace muchos años’, después me felicitó, nos abrazamos y le agradecí profundamente su gesto de haber venido a verme, la felicidad de tenerlo en la sala. Fue una de las funciones más emocionantes de toda mi vida”.

Aquí se cuele una aventura extrateatral llamada *Cucamonga Dance*, que Jorge recuerda con letra y música: “Escucho este tema y enseguida me veo con Charly García y Pedro Aznar, grabando con ellos toda una tarde. ¡Qué personas más divertidas y amorosas! Cuando me llamaron para grabar un tema con ellos, había algo que me parecía descolgado, medio



Jorge interpreta a una bailarina mayor en *La muerte del cisne*, a fines de 1980.

marciano, ¿qué voy a hacer yo en ese disco? Pero a mí ese llamado me gustó, me dio mucha alegría que dos genios jóvenes de nuestra música me tuvieran en cuenta. Fue algo que me llenó de alegría hacer. En ese disco (*Tango 4*, 1991) también participaron dos grandes: Alfredo Alcón, que leyó unos textos bíblicos, y Sandro. Recuerdo como muy festiva toda esa experiencia. La prensa dijo: 'En *Cucamonga Dance* aparece el legendario Jorge Luz, a quien invitaron para un recitado dentro de la delirante historia que cuenta la letra'. ¡Pero esa prensa miente! Primero, que hoy cualquiera es legendario. Después, que no es un recitado, yo lo canto. Hay que saber gritar afinando. Lo de la historia delirante es cierto: Charly me decía que yo era George Light (Jorge Luz en inglés, por si hay algún analfabeto en la biblioteca), un argentino que quiere ir a

Hollywood y se encuentra en medio de Texas con el auto y un mapa. En el medio del desierto aparece un bar donde está La Momia, que es el portero, y lo invita a pasar. Y yo adentro me encuentro con que son todos monstruos, tipo *La guerra de las galaxias*. Entonces el animador presentaba a la estrella del espectáculo, llamado George Light... Charly decía que, en su imaginación, George Light era una cantante sevillana, mezcla del auténtico Jorge Luz con Boy George. Si querés te la canto, si no querés también: *¿Dónde está mi mapa? Yo viajé por LAPA / ¿Dónde coño fui a parar? / ¿Qué hago en el desierto? / Yo buscaba un puerto y se me aparece un bar / Yendo a California me encontré a La Momia / Que me invitó a pasar / George Light es la estrella tonight / George Light es lo más grande que hay / Tomate este drink la fiesta va a comenzar / Soy sevillana señores / Y también reparto flores / Cuando me falta el dinero / Me arrimo a los extranjeros / Y si no compran mis dones / ¡Es que son unos pajeros! / Cuca-Cuca-Cuca Trap ¡hay mozos en la pista! / ¡Se me va la vista! ¿Qué me dieron de tomar? / Me salieron tres cabezas / Por nariz tengo una mesa y no paro de girar / Yo era un argentino le daba sólo al vino / Pero esto es otro plan (Rombo) dance! / ¡Cucamonga Dance! Pa' delante / Y pa' tras ¡Cucamonga Dance! / Pronto lo aprenderás ¡Cucamonga Dance! / ¡Cucamonga Dance! Just a little drink / Just a little drink just a little drink / There is a fine line between / Travelling and becoming a monster!*

En 1993, Jorge reestrenó *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, en el teatro Presidente Alvear, que aún no formaba parte del Complejo Teatral de Buenos Aires. Como había sido en Caminito, y sucedería en 2005 en la Casa del Teatro (con dirección de Alicia Zanca), su papel era el del alcalde, al que siempre encaró –valga aquí el adverbio– prodigiosamente. La zapatera del título en el Alvear era Alejandra Martins, “una chica que había entrado por una audición, tenía poco escenario, yo sufría las escenas con ella porque hablaba muy bajo. En vez de decir ‘io’, decía ‘sho’, me daba la sensación de que no era actriz. Yo le indicaba ‘más suave el io’”, entonces me dijo: ‘Ay basta, me ponés nerviosa, ¿a quién le hago caso?’. Yo le dije: ‘Hacelo como quieras, pero cuando hacés la escena conmigo hablá alto, si no me cagás el papel a mí’. Era una chica que recién empezaba, después me pidió disculpas. Al zapatero lo hacía Santiago Bal, que “era buena persona, pero muy competitivo en

escena, no toleraba mucho que el público se riera conmigo, a tal punto que yo salía a saludar en penúltimo lugar y, no es por decirlo, pero la sala se venía abajo de aplausos, y Bal saludaba último, era el protagonista. ¿Entonces qué hacía él algunas noches? No salía a saludar, se las tomaba”.

**Osmar Núñez** actuó en esa puesta “Eduardo Rodríguez Arguibel y Roberto Castro me llaman para hacer el personaje del poeta, que aparece al principio y nada más. Pero en esta versión aparecía además en otros momentos. En esos momentos en los que aparecía daba indicaciones en silencio, no tenía texto, y en una de esas escenas que yo dictaba esas órdenes, Jorge tenía un texto. Una noche empezó a decir cualquier batata, a improvisar, bueno, a morcillear, a decir cualquier cosa que no pegaba con nada y yo me quedé medio helado. Le hice un gesto como que yo, el poeta Federico, sentía que eso no lo había escrito. Es decir, no lo oculté, usé lo de Jorge y acompañé como para que sintieran que eso era parte de la obra. Después me dijo de todo, que yo no tenía por qué meterme en el trabajo de él como él no se metía con el mío y que bla. Le dije: ‘Mirá Jorge, estás equivocado, no lo hice con mala intención. Fue tan fuerte eso que dijiste que necesitaba justificarlo porque me parecía mucho’. Bueno, no me habló por una semana más o menos. Justo yo tuve un accidente en un ojo con un papel flash, esos de magia, me quemé en la cara, pero no pasó a mayores, total esta cara da para todo. Y cuando Jorge me vio así me dice: ‘Nene, yo tengo una pomadita que te va a hacer muy bien para eso. No podés estropear la cara, sos actor, no podés estar así’, me ponía maquillaje para taparme el golpe. De ahí en más fue muy amoroso, esas cosas que nos pasan a los actores en escena, fue un momento feo para mí, supongo que para él también, pero después todo fue lindo. Charlábamos en el camarín, era muy particular, algunas noches fuimos a cenar. Lo recuerdo con mucho cariño. Era un gran actor, una maravilla, lo que hacía con ese alcalde era fantástico. Fue un éxito impresionante, todas las noches teníamos la sala llena”.

**Paula Mujica Lainez** también integró aquel elenco y recuerda: “Había hecho de alcalde en otras funciones, se sabía el personaje, lo tenía a la perfección, sentía que le salía fácil. No de taquito, fácil. Después era comer, charlar, escucharlo. Era de esos actores que uno escucha. Me ha



Jorge imita a  
Tita Merello  
en *Café Concert*.

pasado con esos grandes personajes como Alfredo Alcón, con mi papá tío, como le digo yo a Manucho, en Mar del Plata. Alfredo, que era tan histrión, en las comidas era un tipo muy llano. He conocido gente así, de esa inmensidad, tan instalados en su propia profesión. Jorge Luz era un artista de esa clase. A veces me daba curiosidad verlo, a la salida de la función, solito, despojado de los atavíos y poderío de su alcalde, ahí, en la vereda. Algunas veces íbamos a comer, pero en general se iba para su casa. Un inolvidable”.

Los premios ACE (Asociación de Cronistas del Espectáculo) fueron creados en 1992. El primer ACE de Oro lo ganó Alfredo Alcón, por la dirección y el protagónico de *Final de partida*, de Samuel Beckett. En la entrega del año siguiente, *La zapatera prodigiosa*, de Federico García



Jorge como anfitrión  
en *Escándalo en el  
Maipo* y *Buenos Aires  
2001* (dos revistas  
en el Maipo) (1969).

Lorca, le valió a Jorge Luz el ACE al mejor actor de reparto y el ACE de Oro. “Cuando me nombraron mejor actor de reparto me emocioné, me saltaron las lágrimas. Me acuerdo que era en el mismo Alvear donde hacíamos la obra. Nos preguntaban a Aída y a mí: ‘¿Quién les parece que se va a sacar el ACE de Oro?’. Y Aída y yo coincidíamos a dúo: ‘Norma Aleandro’. Como diciendo ‘Más vale que va a ser ella’. Cuando dijeron ‘Jorge Luz’ me parecía mentira, mi hermana lloraba, Lino Patalano se me tiró encima, Gerardo Romano me encajó un chupón en la boca, me tiraban una espuma y no sé qué otras cosas, una hermosa locura todo. La verdad, yo quería llorar, pero entonces me dije: ‘No llores porque van a decir que estás viejo y llorón’, además viste cómo son de largueros los discursos de agradecimiento, muchas veces los hemos sufrido juntos. ‘Se lo dedico a mi señora que va a tener familia, al dueño de la ferretería de

mi pueblo que me decía vos tenés que ser actor, a mi maestro de primero inferior que me hacía recitar’ y bla bla ajjj sufro mucho esos discursos, me viene claustrofobia. Entonces subí y dije que se lo dedicaba a un tío ladrón y borracho que está en el cielo, y listo. Muchos me preguntaron ‘¿Es verdad que tuvo un tío borracho y ladrón?’. No, chiste. (Y por dentro me decía: ‘Manga de pelotudos, ¿qué importancia tiene si tuve de verdad un tío ladrón y borracho?’, ¿tendría que devolver el premio si fuera así?). Los premios y los elogios son estimulantes, no te voy a decir que no, pero nunca me la creí, ni sin premio ni con premio. Yo sé lo que puedo hacer y lo que no, me parece que no es sano creérsela”.

–*En 1995 estrenaste La noche de la iguana, de Tennessee Williams, con Susú Pecoraro, Oscar Martínez, Mirta Busnelli, entre otros (eran catorce en el escenario del Ateneo) y dirección de Carlos Rivas. ¿Qué te hizo aceptar aquella obra oscura, dramática, ajena a tus luminosidades de comediante?*

–Que me llamara Lino Patalano. Porque la producía él y es una persona que yo quiero mucho. Me debe haber visto viejo para hacer de Blanche DuBois, entonces en vez de hacer *Un tranvía llamado Deseo* hizo la de la iguana y a mí me llamó para hacer el abuelo poeta que se moría en escena. Ya cuando empezamos a leer la obra entre todos, después a ensayar, empecé a sufrir. Decí que ahí la conocí a Susú Pecoraro, por supuesto que la había visto actuar en esto y lo otro, pero nunca la había tratado personalmente. Y la quise de inmediato. Me encantaba que ella fuera mi nieta, yo me creía el abuelo de Susú, que acarreaba conmigo en mi silla de ruedas, pobrecita. Éramos muy patéticos, Susú se emocionaba mucho en la escena en que me muero y me decía: ‘Abuelo, quédese tranquilo, ya no tendremos que caminar de pueblo en pueblo, descanse, descanse’, y yo sentía las lágrimas de Susú cayendo en mi cara, mi corazón latía acelerado. Un día me pasó una cosa espantosa en esa escena que estoy muerto, me vienen ganas de estornudar, si es una comedia yo puedo agregar algo y estornudo tranquilo, pero en un drama, ¡y estando muerto! Lo que yo le he pedido a Dios y a mi mamá que se me pasara, fue terrible, terrible. Me escucharon porque lo pude aguantar. Si yo estoy atrás, en el fondo del escenario, lo arreglo, pero me moría casi pegado a la primera fila, lo cuento y me viene carne de gallina.

–¿Nunca te había tocado morir en escena?

–Me tocó morirme en películas. En *De eso no se habla*, yo era el alcalde y también me moría en mi silla de ruedas. En *Sol de otoño* me muero en una cama de hospital, con Federico Luppi y Norma Aleandro. Me gustó mucho hacer ese personaje. Pero al de *La noche de la iguana* no lo disfruté, me torturaba la idea de ir a morirme al teatro todas las noches. Ahí mi tabla de salvación era Susú, que es divina.

**Susú Pecoraro** recuerda aquella temporada entre lágrimas y sonrisas, como el viejo vals: “Yo lo empujaba en su silla de ruedas, el escenario tenía una pendiente y Jorge siempre tenía pánico de terminar estrellándose contra la gente. En los momentos de intimidad, entre bambalinas, él siempre decidía hacerme reír. A él le había fascinado verme en *Cuentos para ver* (ciclo extraordinario de autores argentinos por ATC, 1984), a partir de aquellas historias siempre me gritaba ‘La mejor actriz argggentina’, en cualquier lado en que nos encontrábamos, con mucho abrazo. Recuerdo cuánto me quería y cuánto lo quise. Había que tener la mirada de Jorge enfrente muriéndose cada noche. Yo trataba de que mis lágrimas no cayeran sobre él, que ya estaba muerto, trataba, pero igual lo salpicaban. Cuando tenía que levantarlo para llevármelo era muy costoso, él me decía por lo bajo: ‘La puta que lo parió tener que morirse todas las noches, menos mal que tengo esta nieta que me resucita’, todas las noches me cuchicheaba algo distinto, ‘Hm qué rico perfume tenés hoy’, ‘¿Seguirá subiendo el dólar mañana?’, cualquier cosa me decía, yo me tentaba mucho con Jorge, y a él una de las cosas que más le gustaba era hacer reír a los otros. Terminaba la función y nos escapábamos los dos solitos, a comer unos fideos, tomarnos un vinito. ¡Qué ser entrañable! Para mí fue una relación única, extraña, maravillosa. Me llamaba por teléfono, me invitaba a su casa, me contaba sus cosas, preguntaba por las mías. Yo soy cariñosa, a Jorge también le gustaba eso. Mucho, mucho amor por ese abuelo precioso que me dio el teatro y la vida”.

**Carlos Rivas**, el director, puso en escena la tormenta feroz que pedía el autor haciendo llover agua real copiosamente en todo el escenario y unos enormes ventiladores agitaban plantas y árboles de la escenografía: “Después de una tormenta feroz, antes de morir, el personaje del abuelo

recita un misterioso y conmovedor poema, bastante largo, escrito por Williams. Una noche estaba yo mirando la función desde la platea, entre el público, disfrutando del trabajo de todos aquellos magníficos actores, cuando ocurre la tormenta que tanto efecto causó entre los espectadores. Amainada esta, Jorge aparecía en la puerta de su cabaña deteniéndose debajo del marco y decía magistralmente su poema. Era uno de los muchos momentos conmovedores de ese espectáculo. Todo iba bien, como de costumbre, hasta que creí notar en Jorge una alteración de su estado de ánimo. Una ligera incomodidad empezó a embargarlo, imperceptible para los espectadores, pero muy evidente para mí, tan acostumbrado que estaba a verlo desde la platea. La incomodidad de Jorge crecía y yo casi podía sentir la maraña de pensamientos que alteraban su mente, haciéndolo sufrir. Él seguía con su poema, el público lloraba conmovido por su actuación, pero yo podía ver la angustia de Jorge sumada a la de su personaje, moviéndose subterráneamente como una ballena. Finalmente el poema terminó y puedo asegurar que si siempre lo había actuado muy bellamente, ese día fue aún más conmovedor. Jorge fue ovacionado en el saludo final, como ocurrió en cada función de aquel espectáculo ni bien él asomaba de entre cajas. Terminado el trabajo, fui a verlo a su camarín. Lo encontré (es común y francamente divertido con él) puteando a voz en cuello, con ese habitual desparpajo que le permite decir las más monumentales groserías sin ser jamás ofensivo. ¿El motivo de los insultos de Jorge en esa noche? Sencillo: durante el diluvio que producíamos en escena uno de los ventiladores se corrió de su posición y envió ráfagas de agua y viento contra la puerta de la cabaña de Jorge. Cuando a él le tocó el turno de salir a la puerta a decir su poema vio, con horror y espanto, que el agua había borrado la tinta con la que habíamos escrito las tarjetas ayudamemoria. '¡Chorreaban las letras, hijas de puta!', gritaba Jorge. Insultaba a los ventiladores, a la escenógrafa ausente, al director (o sea yo) por esa '¡boludez de poner viento en escena!'. Y hasta a Tennessee Williams por pedir una tormenta en una obra de teatro. Es un verdadero recuerdo imborrable para mí. Entrañable, divertido y conmovedor. Jorge había dicho su poema esa noche, como siempre, con maestría. Nadie se había percatado del incidente de las tarjetas... que él no necesitaba para leerlas, por otra parte, porque no lo hacía. Por supuesto que al día siguiente ya le habíamos puesto unas nuevas tarjetas

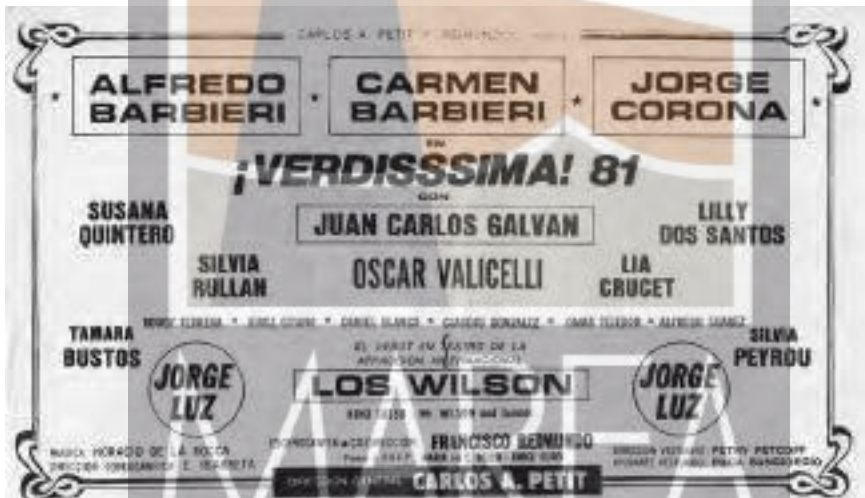


Jorge imita a la cantante Orquídea Pino.

detrás del marco... ¡pero esta vez plastificadas! Las conservo aún dentro del maletín que usaba en esa época para llevar mis notas de ensayo, como una especie de amuleto”.

En 1997, Luz tuvo su debut lírico en el Teatro Colón. Una puesta *El barbero de Sevilla*, de Rossini, realizada por Hugo de Ana, donde hizo el papel de Ambrogio. No tenía partes cantadas, pero sí algunos parlamentos. En nota con Martín Liut, de *La Nación*, Jorge definió a Ambrogio como “un tipo que está todo el tiempo medio abombado porque el barbero le da opio constantemente para que no se meta en medio de las intrigas amorosas”. Había que verlo a Ambrogio, personaje secundario, dominando el escenario del Colón con su gracia inalterable.

**Alicia Zanca** fue la directora de la ópera *La hija del regimiento*, de Gaetano Donizetti, estrenada en el marco de la temporada 2003 del Teatro Argentino de La Plata. Sentí mucho no haber podido verla. Alicia, querida vecina de la cuadra, al otro día tomamos un café y me contaba con entusiasmo lo que había sido aquello: “Lo veía a Jorge enfundado en



Anuncio del espectáculo *Verdísima '81* (1981).

su traje de duquesa de Crankentorp, compenetrado en ser ella. ¡Me lo morfabo! Un genio inmenso. Ya en los ensayos vi cómo accionaba él con lo suyo, porque yo lo llamo 'lo suyo', él tiene ese talento desbordante que lo hace único, siempre sabe los rumbos a tomar, tiene la terquedad del seguro. Es el rey del disparate en sinfín. Él me preguntaba: '¿Qué te parece si en vez de esto lo cambiamos por este texto?', y yo le decía 'Jorgito, ¡hacé lo que quieras!, lo que hagas va a estar perfecto'. Solo no te olvides del

director de orquesta. Porque de verdad sabía que lo iba a hacer perfecto, y así fue. Escuchá esta: en un momento, porque así lo decidió, empezó a cantar otra ópera, la escena de la locura de *Lucía de Lammermoor*, que es de Donizetti también, los hubieras visto al director de la orquesta y los músicos. Jorge, recostado sobre un sillón, en un momento “advierete” su error y le grita, en duquesa, ‘Ay, maestro, me equivoqué de ópera’, imagínate los aplausos”.

En el año 2004 se realizó en la sala Casacuberta del Teatro Municipal San Martín el encuentro teatral Tintas Frescas de obras francesas y latinoamericanas. Un tríptico integrado por *El diván*, *L’Inquiétude e Incrustations*, de la escritora francesa Chantal Thomas. *Incrustations* había sido escrita para Alfredo Arias, pero fue él quien decidió invitarlo a Jorge a hacer el personaje del hijo, Arias dirigió. Así fue como Jorge actuó con su adorada Marilú Marini, hijo y madre supieron ser crueles uno con el otro. Hilda Cabrera en *Página/12* destacó que Jorge Luz “pertenece a esa clase de actores que convierten la travesura escénica en condición teatral, y



Jorge vestido para la ópera  
*La hija del regimiento*  
(2011).



Jorge interpreta a la Duquesa de Crakentorp en la ópera *La hija del regimiento* (2011).

así se lo vio junto a Marini en el papel del hijo subsumido por la madre dominadora [...]. La aparición de Luz resultó una sorpresa y un acierto, aun cuando se esperaba al siempre creativo Arias. Desde las lejanas participaciones en el teatro Caminito, que dirigió Cecilio Madanes, los trabajos escénicos de Luz tuvieron siempre buena llegada al público. Es un actor que ‘morcillea’, que se complace en ‘meter bocadillos’ en diálogos y monólogos. En la función de estreno de *Incrustations* introdujo un ¡Glup! en el instante justo y ante el cual Marini no pudo contener la risa. Hubo aplausos de la platea, y el mismo Arias reapareció desde un sector oscuro del escenario batiendo palmas para dar tiempo a que Marini se controlara”.

**Alfredo Arias**, ahora desde un sector luminoso del escenario, bate palmas por el Gran Susodicho: “Jorge caminaba por la calle y para que le dejaran paso gritaba ¡¡¡Abran paso soy argentino!!! No era necesario que lo dijera porque frecuentemente los transeúntes al descubrirlo le decían: ¡Ídolo! ¡No te mueras nunca! Jorge, de más está decir, es parte de nuestra

identidad: misterio que supo iluminar brillantemente (valga la redundancia), con su humor nos reveló algo profundo de nuestra cultura, su genialidad recreó ese tan particular grotesco patrio, su audacia precursora lo elevó al rango de primer actor travesti de nuestro elenco de amadas figuras del cine y del teatro nacional. Luz contaba que esperaba en el fondo de la sala para entrar en *La dama de las Camelias*, donde encarnaba a Marguerite Gautier. Era la noche del estreno. En escena las cortesanas comentaban las últimas aventuras, una de ellas dijo: “Y no les cuento lo que hizo la de las camelias”. Luz, desde el fondo de la sala interrogó con potente voz: “¿¿¿Quién dijo KKAMEELIAAS??!!”. Jorge recordaba que la ovación fue tal que le dio miedo subir al escenario. Mas tarde para la presentación de la lectura de *Incrustaciones* en el Teatro San Martín, Marilú Marini (admiradora y amiga) sugirió compartir con Jorge el refinado diálogo de la escritora francesa Chantal Thomas. Marilú frente a una sala llena tomó la palabra y anunció la presencia de Jorge, el recibimiento fue tan estruendoso que temí por los sutiles parlamentos que deberían interpretar a continuación. En el transcurso de aquella lectura Jorge improvisó la muerte del cisne alcanzando las cimas a las cuales llegan los actores japoneses del teatro Kabuki y que son reconocidos como Tesoros Nacionales”.

MAREA  
EDITORIAL



## Lo que Alejandro Dumas (h) se perdió

**1971** teatro Embassy, Suipacha 751. Una luz mortecina inunda el escenario. Es el dormitorio de Margarita Gautier, la dama de las camelias, Jorge Luz, que yace en su lecho de moribunda vestida con tules y encajes blancos. Se queja, acosada por una tos perruna. Su criada Nanine la asiste con paños en la frente.

–¡Ay, Nanine, qué sería de mí sin ti, eres la mejor de todas las sirrvientas...! Adiós, estoy al irme de este mundo, les pido perdón a todos, adiós Nanine, no te voy a joder más pidiéndote la chata, total, ya no hago nada, apenas unas bolitas... (Ahora vos decime, como Nanine: “No hable así, mi señora”).

–“No hable así, mi señora”.

–¡Y cómo carajo querés que hable si me estoy muriendo! [risas].

–“Volvemos a 2010”.

–¡Pero claro, nene! Margarita se moría tuberculosa, ¿cómo mierda hacías morir así a la protagonista después que el público se había cagado de risa toda la obra? Entonces, la noche del estreno, ensayando un rato antes de la función, yo les dije a todos: “Aviso que no me voy a morir eh, no pienso morirme. En *La muerte del cisne* sí puedo morirme estirando la patita, tiene una gracia. Si esta es la obra inmortal de Alejandro Dumas hijo, ¿por qué me voy a morir yo que soy la protagonista? ¡Yo también soy inmortal, ni pienso morirme! Así que ustedes, esas coronitas ¡se las meten en el culo!”. Y empecé a cantar... *De boliche en boliche, me gusta la joda, me gusta el bochinche*, todos se cagaron de risa, y quedó.

–*La vi dos veces, Jorge, nunca me había reído tanto en un teatro. Estabas, no genial, lo que supera a ese adjetivo. ¿Cómo nació el proyecto de hacer de hacer La dama de las camelias con vos como Margarita Gautier?*

–Me lo propuso el director, Wilfredo Ferrán. Primero creí que me llamaba para hacer Armand Duval. “No, no, quiero que seas la dama de las camelias”. Una noche fuimos a leer la versión teatral a un taller de Mataderos, o una fábrica abandonada, el dueño era el empresario. En vez de invitarnos a leer la obra en su departamento de Barrio Norte nos hizo ir a la loma del culo, me acuerdo que hacía un frío de cagarse. Estábamos solos los tres: el empresario, Wilfredo y yo, el autor, Vito de Martini, se había quedado durmiendo en el auto. Cuando terminamos la lectura, le digo a Wilfredo: “Mirá, que no se ofenda el autor, pero esto es una mierda. Así como está no podemos hacerlo. Sí querés adaptarla en broma, y la primera broma es que Margarita Gautier soy yo, un hombre, entonces después que todo lo demás sea broma, broma, broma, no un dramón pretencioso, dejame improvisar, me podré ir para cualquier lado, pero mis compañeros no van a quedar pagando, siempre les voy a dar el pie, además que improvisen conmigo también”. Y el director lo entendió enseguida: “Mirá Jorgito, quedate tranquilo, vamos a arreglarlo, yo se los explicaré. Vos meté y hacé lo que quieras, todo lo que se te ocurra va a estar más que bien”.

–*Sos un cultor de la improvisación.*

–De la improvisación, sí. Yo no tengo la paciencia de andar escribiendo o llamar a alguien que escriba a máquina y decir esto, esto y esto. Lo que me pasó con la versión teatral de *La dama* no fue una cosa de resquemor, cambié la obra completamente porque cuando la leímos, además de aburrirme, supe que el autor no estaba bien. Tomaba pastillas para dormir y pastillas para despertarse, también hacía libretos para la televisión, estaba pasado de trabajo, entonces escribió una cosa que no era graciosa. Me acuerdo que en los ensayos teníamos siempre un asistente que iba aportando y anotando, los pasos, los movimientos, decía: “Jorge es el único que puede inventar y él siempre les va a dar el pie”.

–*A tu juego te llamaron.*

–¡Claaroo! A mi juego que es el juego del teatro. El vestuario era hermoso, ¿te acordás? La vestuarista se llamaba María de la Concepción Ramírez, creo, yo combiné con ella que los trajes no fueran en broma,

“no, yo no quiero la ropa en broma, ni sacarme una prenda y que abajo tenga la camiseta de Boca, por decirte. Yo quiero que todos los personajes estemos vestidos perfectos, prolijos, la gracia la pongo yo o la ponen los demás, pero no quiero que porque sea una versión en broma estemos disfrazados, ni mamarrachos”. Ella me hizo unos trajes preciosos, además que yo con cada traje que sacaba metía el bocadillo que se me ocurría, por ejemplo, pasaba por una puerta angosta con esos miriñaques enormes y decía: “Putá madre, ¿cuándo inventarán las minifaldas?, con estos miriñaques de mierda me llevo todo por delante, ay, disculpen, no quise ser ordinaria”, cada noche decía una cosa distinta porque se me ocurría, además el autor y el director me habían dado vía libre.

–*El público se descomponía de la risa las dos noches que la vi.*

–¡Sí! Algunos se descomponían de verdad. Me acuerdo de una función, yo estaba en mi lecho de moribunda, y de repente en la primera fila veo un hombre que se levanta y se va, rapidito, se escuchaban sus taconeos, fue muy feo porque todo el mundo se dio vuelta, entonces le grité: “¿Llevás papel?”. Después, cada vez que se levantaba uno, fuera adonde fuera, yo le preguntaba lo mismo. A los pocos días, un hombre me esperó a la salida de la función, y me dice: “Viví un tiempo en una casa que el fondo daba a tu jardín, en la calle Campichuelo, y te vengo a agradecer. Yo era el que estaba descompuesto del vientre el otro día, cuando me levanté para ir al baño y vos me preguntaste: ‘¿Llevás papel?’, te quiero agradecer que me hayas hecho cagar de risa, auténticamente. Y mirá que soy seco de vientre, así que doble mérito tenés”. Yo le decía al productor que regalaran unas escupideritas con el programa, como símbolo prometedor de que los espectadores la precisarían porque se iban a cagar de risa.

–*¿Qué se siente al provocar esos efectos tan felices en los espectadores?*

–¡Vos dijiste la palabra! Felices. Porque cuando la gente ríe es feliz, cuando cualquiera de nosotros se ríe por algo, o por alguien, somos felices ese rato, o ratito. Ya si te reíste una hora y media sin parar te vas de la sala relajado, por eso es sanadora la risa, es sanador el teatro, y generoso, porque después te vas a volver a reír cuando recuerdes algo de lo que te causó más gracia, o se lo cuentes a otros. Vos me preguntás qué se siente al escuchar esas risas, se siente también un estado de felicidad especial, más completa. Porque yo, por más que improvisara, o dijera

esta barbaridad o la otra, me sentía Margarita Gautier todo el tiempo. Jugar a ese juego ya te hace muy feliz.

-¿Te sentías Margarita Gautier o Greta Garbo?

-Margarita Gautier de Garbo Luz, callate, que en un momento era Greta, no sé si te acordás. Yo le escribía una carta a Armando con una pluma contándole por qué Greta Garbo no se reía, y me ponía en Greta Garbo, mientras repetía en voz alta los chistes que iba escribiendo, imaginate Aída cuando fue a verme. Yo escribía: “Ay, Armando, si vieras cómo estoy tosiendo cada vez más. ¡Pero a mí la tos no me preocupa! Toser tengo que toser por la tuberculosis, pero yo, Greta, tu Greta, si no tosiera tampoco me reiría porque de qué mierda me iba a reír. Si cuando yo vine de Suecia a los United States, que en inglés quiere decir Estados Unidos, no sabía una palabrita en inglés. Entonces me dijeron, en sueco: ‘Greta, te vamos a enseñar algunas palabras para que las uses’, con muy mala leche porque me enseñaron malas palabras, puteadas en inglés que yo no entendía y eran insultos, mucha maldad. Siempre fui demasiado extranjera para ellos. Entonces qué pasó, vino el señor de la MGM y me aconsejó: ‘Greta, vos no hables nunca, sé misteriosa, no hables con nadie, no le cuentes nada ni a los periodistas ni a nadie. Y no te rías nunca, conservá el gesto así’. ¡No me costó, Armando! ¿De qué mierda me iba a reír? Primero, que no tenía que hablar con nadie, segundo, en todas las películas me moría, en *Ana Karenina* me tiran debajo de un tren, en *La dama de las camelias* me muerdo tuberculosa, en *Mata Hari* me matan arrastrándome por las paredes, refregando el culo como perro con parásitos. Ay mi buen Armando, si vieras cómo sufro, pero en algo no cambié, no resisto otro perfume que no sea el de mis camelias, jamás seré la dama de las hortensias... Las ingratas de Michelle, Ivonne y Madelaine, ninguna ha venido a despedirse. Todas presas por ejercer la prostitución, ellas y el carcelero hablaban pestes de mí, porque yo no fui presa, ‘la única que no cae aquí es Margarita, ella tiene corona’. Pero el carcelero se olvidó de contarles por qué me dejó libre... Y Michelle, tan burlona: ‘Ay, Margarita es linda y buena, ella no resiste los perfumes, solo admite camelias’”. ¡Se olvidan de que estaban todas presas por putas y salieron por mí! ¡Por supuesto que solo admito las camelias, no soy la dama de las hortensias!”. Hacia el final, lo llamaba al autor de la novela original: “Alejandro Dumas hijo, ¿estás por ahí? Desde ya te aviso que no me pienso morir,



Jorge en *La dama de las camelias* (1971, teatro Embassy).

y si me llamara Giuseppe Verdi para *La Traviata*, tampoco me moriría, hoy la tuberculosis es curable con un tratamiento adecuado, ni en pedo me muero. Quiero recuperar mi palco de la Ópera, visitar mi colección de amantes, soy una cortesana orgullosa de su importancia y su belleza, la sociedad parisina me envidia y me critica, pero yo me cago en ella, lejos de apenarme, sus críticas me llenan de fuerzas y de vida... Por algo soy y seré siempre... ¡La inmortal dama de las camelias! ¡Apta para todo público, menos para los pelotudos y los hijos de puta!”. Ahí besaba un ramo de camelias, las apretaba vaporosamente contra mi pecho, y saludaba mientras caía la luz.

–*¡Ovación de tribuna! ¿Cuánto tiempo la hicieron?*

–El primer año en el Embassy, después pasamos a Mar del Plata, una sala que quedaba en la calle Alberdi, un teatro pegado al lado de una pileta de natación que venía el vapor de esa pileta ¡un calor increíble! Debutamos con muy poca gente, pero se fueron pasando el chimento y el teatro lleno, lleno, lleno todos los días. Entonces nos llevó Gallo a su teatro Astral, acá en la calle Corrientes, pero estaban levantando las vías del tranvía y eran montones de escombros y tierra en las veredas y tierra, todo eso complicó.

–*¿Tus compañeros no se tentaban en escena?*

–Sí, se morían de risa, pero trataban de disimularlo como podían, algunos me seguían el juego, improvisaban bien. Cuando los veía escondiendo la risa, les decía: “¡Qué hijos de puta! Yo me estoy muriendo y ustedes se están cagando de risa”. Yo estaba en la cama, Marisa Herrero, que era Nanine, la prostituta que me había sido fiel y no me abandonaba, me pellizcaba por debajo de las sábanas, descompuesta de la risa.

–*¿Quiénes más estaban en el elenco?*

–Trabajaban José Tresaña, Betiana Blum, Norita Costa, que hacía muy buenas imitaciones, y Aldo Kaiser, que en la primera temporada hacía de carcelero y en el segundo año fue mi pretendiente, Armando Duval, muy buen compañero.

Una mañana tomamos unos mates con **Aldo Kaiser**, en su departamento de Palermo. Necesitaba encontrar al Armando Duval de nuestra Margarita Gautier, saber más de aquella experiencia que él recordaba con pasión. “Fue una aventura increíble. Cada noche era un maravilloso

salto al vacío de la mano de este genio que es Jorge. En su agonía, aparente pero agonía al fin, yo le decía: ‘Mi divina Margarita’, y ella ‘Adiós, mi querido Armand Duval, siempre tan gentil conmigo, llenándome de caricias y de joyas, pero qué chiquita la tenías’. Una noche le contesté ‘Debo decirte que ha crecido desde nuestra última vez, lástima que ahora no podemos’, y Jorge, entre toses, me decía: ‘La de tu padre era un palo borracho, pero la tuya’, y le preguntaba ‘¿Tú se la llegaste a ver a Armando, Nanine?’. Nanine contestaba: No, mi señora, que yo me acuerdé, Jorge, sin dejar de toser, mandaba ‘Y claro, ¿quién se puede acordar de un maní?’. ¡De morirse, era desopilante! El público estallaba en carcajadas todo el tiempo, yo lo recuerdo como un clima de bacanal, porque a mí me parece que muchas risas juntas y continuas en un espacio provocan algo muy desinhibido, si querés erotizante, en el ambiente. Siempre digo que fui un privilegiado por haber sido parte de esa experiencia extraplanetaria para mi carrera, ser el Armando Duval de Jorge Luz en *La dama de las camelias*”.

Ese mismo año se había estrenado en los cines *Love story*, de Arthur Hiller, con Ryan O’Neal y Ali MacGraw, un melodrama estadounidense para llorar a moco tendido, muy taquillero; su frase de promoción era: “Amar es nunca tener que pedir perdón”. *La dama de las camelias* adoptó una variante para hacerse notar: “Amar es nunca tener que pedir prestado”.

MAREA  
EDITORIAL



## Capítulo IX

### Un grande en la pantalla chica

La primera transmisión oficial de la televisión argentina se realizó por Canal 7 (después ATC, hoy televisión pública) el 17 de octubre de 1951, desde Plaza de Mayo. La fecha fue elegida por Eva Perón en conmemoración del Día de la Lealtad Peronista. Fue también el último acto público al que asistió Evita junto a su esposo, el presidente Juan Domingo Perón. Las emisiones regulares comenzaron pocos días después. En 1955 Los Cinco Grandes del Buen Humor se hicieron ver con sus imitaciones y disloques, paseándolos por distintos programas. Al año siguiente comenzó a emitirse *El arte de la elegancia*, que después se llamaría *La revista de Jean Cartier*, un programa icónico que conducía este diseñador acompañado por su esposa, María Fernanda. Permanecieron más de tres décadas en el aire. Una cita semanal de los sábados que daba muy fina en pantalla: modelos que iban y venían mostrando sus vestidos, sus sombreros, sus largos guantes por encima del codo, sus joyas, allí estaban todos los últimos gritos de la moda atemperados por la descripción afrancesada y minuciosa de Cartier. El encanto de lo sofisticado, viva el *glamour*.

—¿Es verdad que imitaste a María Fernanda Cartier, Jorge?

—“¡Claaarooo!”. No se me iba a escapar, en televisión fue una de las primeras que imité. [La imita] “Señogas, señoguitas, yo quiego gecogdables que la vida es una pasagueta que debemos tgsantag con elegancia, estilo, y siempgue con una songuisa a flog de piel”.



Jorge Luz interpreta a Martita González en el programa *La hostería encantada* en Canal 9 (1963).

–¿Qué te llamaba atención de su personalidad?

–Que además de ser muy bonita, era una mujer con modales de verdad muy educados, cuidadosos. Ni a ella ni a Jean se les escapaba ningún detalle.

–¿Tenían humor?

–Pero para reírse de lo que les causaba gracia, no era que ellos lo dispararan. Se concentraban en la descripción de las ropas y las telas, la caída, que la costura así, que este volado se llama “pirindunguín”, y tal y tal, se lo tomaban con mucha seriedad, eran como científicos de la moda.

–¿Tu imitación de María Fernanda les gustaba?

–Sí, se reían mucho, yo la hacía en otros programas que ni me acuerdo. Cuando al final giraba y me iba siempre mostraba en la parte de atrás del vestido algo descosido o roto, una hilacha, a la mierda con la elegancia.

En el librazo *Estamos en el aire. Una historia de la televisión en la Argentina*, de Carlos Ulanovsky, Silvia Itkin y Pablo Sirvén, Rafael “Pato”

Carret recuerda que lo último que hacen Los Grandes del Buen Humor en televisión es el programa *La hostería encantada* en 1963 por Canal 9. “Allí debutó Martita González. Ella heredaba una casona grande, misteriosa y destruida, tipo casa del terror. Entonces, nosotros la alentábamos y ayudábamos para que esa casa se convirtiera en un sitio alegre, con música y shows”.

**Marta González** confirma que fue así: “Yo estaba tan aterrada como la hostería, era mi primera vez en televisión, encima como protagonista. A los muchachos los conocía porque mi madre trabajaba en cine, en la parte de vestuario. Todos me gustaban y los quería, pero mi preferido era Jorge Luz. Más que de las situaciones divertidas que vivíamos en la hostería, todo en vivo, eh, recuerdo mucho las visitas de Jorge a mi casa, cuando nos juntábamos en la cocina y nos hacía llorar de risa con sus imitaciones y relatos. Todo era alegría cuando él llegaba. Era un tipo genial, graciosísimo y sin límites, como un niño. Con la diferencia de que al niño hay que ponerle límites para educarlo, a Jorge había que dejarlo volar nomás. Lo llevaré en mi corazón para siempre”.

Jorge comenzó a trabajar en *Operación Ja*, una idea de los hermanos Gerardo y Hugo Sofovich que recorrió con éxito varios canales. Allí hizo muchos personajes en un par de temporadas en Canal 11.

–Pero el que más pegó fue el de la vieja Etelvina Lapsilázuli viuda de Menéndez Tareti, una especie de dama de beneficencia que les iba a pedir cooperación a los artistas por alguna causa.

–¿Los Sofovich te escribían los libretos?

–¡No! Yo improvisaba todo. Iba a la casa de los artistas y decía [imita]: “Ya sé, no me diga, usted es Pepe Iglesias”. “No, no señora, yo soy José Marrone”. “Ay Marrone, yo lo adoro, lo adoro, mis sobrinas nietas tienen el baño lleno de sus posters”. Ella iba a pedir que actuaran en un festival a beneficio del cotolengo Don Orión para socorrer a tantos chiquilines descarriados. A Federico Luppi un día le dije: “Mire Luppi, yo sé que usted está muy atareado con eso de las novelas que hace en la televisión, pero para esto no va a tener que estudiar nada. A mí me dan el *hall* de Retiro, entonces ahí lo vamos a colgar a usted de una cadena,

con dos alitas, para que parezca una abeja, y así va a protagonizar *La vida de las abejas* para que los vean todos los chiquilines del cotolengo. Solo tiene que hacer bzzzzzz”.

–En La baranda, también en el 11, mostraste el personaje de Puyeta, la periodista incisiva. ¿Tenía semejanzas con doña Etefvina?

–Bueno, eran las dos paquetas, pero Puyeta era más descontrolada, incisiva, jodida. La original, Sara “Puyeta” Videla Dorna era una periodista paqueta, muy amiga mía, que salía por Canal 7. Una gran persona. Entrevistaba, cantaba, decía extravagancias, muy oveja negra. Era divertida, guarangota, llena de lugares comunes pero ella los decía con aires de capatza snob, por decirte. Yo le copié meticulosamente su manera de hablar, su gestualidad, su forma de vestirse, ya había empezado a imitarla en un programa que hacíamos los Grandes del Buen Humor. Aunque, en realidad, tenés razón con lo de las semejanzas porque Puyeta era como un desprendimiento de la vieja Etefvina Lapizlásuli Iturriberri, viuda de Menéndez Tareti, era como una madre de Puyeta. Por la calle me decían “Tengo una tía que es igualita”. Pero fijate la locura y generosidad de la Puyeta original, mi amiga. Además de aceptar encantada que yo la imitara en los *Sábados Circulares* de Mancera, me tiró unos cuantos tips, como dicen los insanos de ahora, que me ayudaron mucho para hacer el personaje. Hasta que un día muy seria me dijo: “Lo único que te voy a pedir, Jorgito, es que le cambies el nombre al personaje, no por mí sino por la familia de mi marido, viste”. “¿Y cómo querés que le ponga, a mí Puyeta me hace mucha gracia”. “Síí, más vale que Puyeta lo dejás, además ese sobrenombre me lo puso un camarero napolitano del hotel Savoy, donde parábamos cuando veníamos de la estancia, *pulcetta* en italiano quiere decir pulguita, ¿no es divertido?”. “Odddvio que es divertido, ¿pero entonces por qué me pedías que cambiara el nombre?”. “Bueno, el nombre no, quise decir el apellido. Que en vez de Puyeta Videla Dorna, le pongas Puyeta Adorna de Videla, así la familia de mi marido se altera menos, ¿puede ser, Jorgito?”. Era una mujer amorosa. Por supuesto le dije que sí... Igual el público me llamaba Puyeta Videla Dorna...

–A Puyeta le encantaba poner incómodos a sus invitados, ¿no?

–Sí, pero haciéndose la que no. Puyeta vivía pinchándote haciendo como que te acariciaba, “jajejijoju”. Muy guachona. Y Pipo Mancera era un amor de persona, yo trabajaba muy cómodo ahí, un programa exitosísimo, se veía mucho.



La Tota (Jorge Porcel)  
y la Porota (Jorge  
Luz), década de 1990.

–*Doy por sentado que tu sketch de Puyeta iba sin libreto.*

–Pero claro, dalo por recontra sentado. Yo ya sabía qué invitado vendría, estaba al tanto de sus cosas, lo que quería promocionar, etcétera. ¿Querés que improvisemos una entrevista para el libro, te animás a improvisar? Así los lectores que no la vieron tienen una idea

–*Sí, me gusta la idea, ¿Y yo quien sería?*

–[Ya en personaje/s] Buenas tardes, bella televidencia. Otro sábado más circulando juntos, hoy nos visita una estrella internacional. ¡Bienvenida a mi reino que hoy es también el tuyo, Marilú Marini, actriz genial! Sabés que te adoro.

–Sabés que yo también a vos, Puyeta.

–Pero por qué llegaste tan sobre la hora, ¿te viniste nadando desde París?

–Perdón, Puyeta querida, pero la culpa fue del tránsito.

–¿Del tránsito intestinal, decís? Cierto que vos siempre tuviste problemas con eso. Mi amor, nos tenías a todos con los huevos en la gargantilla, pero bueno, ¡aquí estamos, vieja forajida!

–Se te ve muy bien, Puyeta...

–A vos también, Marilú querida. Aunque, si tengo que decirte la verdad con una mano en el corazón, te noto algo desmejoradita con respecto a la última vez que nos vimos.

–¿Sí? ¿En qué lo notás?

–En esas bolsitas debajo de los ojos que antes no tenías, la mirada más tristonosa, el semblante más paliducho, ¿vos estás medicada, Marilú?

–¡Sí! Tomo muchas flores de Bach, de Mozart, Beethoven, Debussy. ¡Tengo un gran jardín sanador, Puyeta!

–¡Ay pero qué maravilla de mujer! ¿Te encargás vos sola de las flores o tenés un jardinero?

–Tengo dos: uno para los días pares y otro para los impares...

–¡Ay, querida ni quiero saber lo que te deben salir! ¿Vos eras marplatense, verdad?

–Soy nacida en Mar del Plata, sí señora.

–Tenés los ojos caidones, pero igual se te ve la furia calentona del mar. Los marineros que habrás conocido en esas playas, te saltan de los ojos, guachita, siempre fuiste de rapiña vos...

–Ay, Puyeta, qué decís, estás pasando un límite, empecemos la nota de una vez por todas.

–De acuerdo, vamos al hueso. ¿Te sentís realizada, Marilú Marini?

–¿En qué sentido, Puyeta Videla Dorna?

–Bueno, yo qué sé, en el sentido de las realizaciones personales, si te sentís una mujer frustrada, un corchazo dominguero, o nada que ver. A lo mejor me equivoco, pero veo unas poleas cortadas por ahí

–¿A qué llamas poleas cortadas?

–La verdad, Marilú, con todo el amor que te tengo, como que, en un punto, yo capto que parecés una mujer insatisfecha. ¿Te fijaste qué tenemos vos y yo en común, Marilú?

–¿Qué cosa, Puyeta, la insatisfacción?

–No, insana. La distinción. Porque las dos, cada una en lo suyo, somos mujeres distinguidas.

–*Es verdad. Vos más que yo, Puyeta.*

–Posiblemente, porque más de una vez te han llevado del Di Tella a una comisaría y yo he ido a sacarte con mis influencias, porque sabés que te adoro... [risas, volvemos a nosotros].

–¿Te gustó improvisar? Lo hiciste muy bien, zorro mochilero.

–¡Me encantó! Lo había hecho cuando estudiaba teatro, pero ponerme a improvisar con el creador del personaje es otra adrenalina

–No todos los invitados se adaptaban al juego, algunos sí, de entrada, a otros les costaba, eran más recelosos, y si te ponés tenso ahí ya la cagaste, no podés jugar. Yo siempre digo que a mí me gusta mucho improvisar porque me gusta mucho la vida. La vida es improvisación constante, por más planes que tengas, esta noche tal cosa, mañana tal otra, podés girar la vida todo el tiempo para donde quieras. Vos hablabas de adrenalina, y bueno, ¿vivir no lo es? No te digo la adrenalina del que vive pasado de rosca, te hablo de esa que te da una energía saludable, alegre, algo así le escuché decir a un pelotudo por televisión hace poco.

–Domingo 68 se llamaba el programa de Canal 11 donde aparecieron vos y Jorge Porcel en el sketch Dos chusmas del barrio: *La Porota y la Tota*.

–¿Sabés cómo nacieron esos personajes? ¡Por Javier Portales! Porque con Porcel charlábamos en los pasillos, imitando a dos mujeres que les sacaban el cuero a los artistas, y un día pasa Portales, nos escucha cagándonos de risa y nos saluda: “Hola, cómo les va señoras”. Y yo le digo: “Vengo a ver a los artistas. ¿Usted es Portales? ¡Qué gordo que es! Sale más mejor en la televisión”. Entonces la gorda decía: “Yo vengo a ver si me puedo levantar a alguien”. El productor del programa escuchó tantas risas que en la tanda vino a ver qué pasaba. Ahí nos vio, entró a reírse él, “che, esto tienen que hacerlo en el programa”. Y ahí nomás quedamos incorporados. Nos pusimos de acuerdo con Porcel en que no queríamos libretistas, él que estaba era muy flojo y tanto el Gordo como yo preferíamos improvisar.

–¿Cómo encontraste a esa Porota?

–Yo miro, encuentro los rasgos salientes, invento los personajes, pero siempre me tiene que atraer el original. De eso tengo una anécdota

graciosa. Yo ya había creado a la Porota, la hacíamos con el Gordo, yo le puse Tota a él. Mi nombre completo era Porota Donatusso de Caccopardo, madre trabajadora, argggentina y peronista. La Porota no podía ser otra cosa que no fuera peronista. No iba a ser radical, ni conservadora, ni comunista. Bueno, una tarde de calor espantoso salía de grabar en Canal 11, en la calle Pavón, iba hacia el lado de Entre Ríos, y una mujer salió de una casa corriendo al hijo, pegándole gritos: “¡Nene, vení para acá que te voy a reventar, porquería! ¡Venga para acá, carajo!”.

Era una señora con los rulos puestos, debía dormir con ellos como la Porota, un delantal, unos zoquetes, unas chinelas, de pronto me descubre y me dice: “¡Ay, Jorge Luz, mire qué es loco usted, eh! ¿De dónde saca esas cosas que hace?”. Y, mirando, señora...

La Porota y la Tota repitieron sus sketches en *Las gatitas y ratones de Porcel* (Canal 9, 1987/90). Luego Luz tuvo su ciclo propio llamado *La pensión de la Porota* en Canal 11, esta vez acompañado por nutrido elenco: Mónica Villa, María Rosa Fugazot, Miguel Habud, Ana María Castel, Debora Warren y Cony Vera, entre otros.

**Mónica Villa** era admiradora de Jorge Luz desde su más tierna infancia: “Mis películas preferidas eran todas las de los Cinco Grandes del Buen Humor, las de Niní Marshall y las de Lolita Torres. Lo conocí personalmente en ATC, en 1986. Yo hacía un programa, *Soñar sin límite*, y Jorge venía cada semana y hacía alguno de sus personajes. Siempre me esperaba a que terminara de grabar y nos íbamos juntos, cruzábamos Figueroa Alcorta, y en la plaza me decía: “Vení nena, bailemos, acá estaba el Armenonville, el primer cabaret que tuvo Buenos Aires”. Nos hicimos amigos enseguida, nos teníamos un amor incondicional. Dos años después trabajamos en *La pensión de la Porota*, en Canal 11, todavía no era Telefe. Por supuesto él hacía la Porota y mi personaje era una especie de boyerito, una mujer boyero que se llamaba Alfreda. Yo soy actriz de escuela, me formé con Hedy Crilla y con Lito Cruz, soy de estudiar textos, de elaborar el personaje. Si bien Hedy nos decía: ‘Seguí tu intuición’, era seguirla siguiendo su técnica de formación teatral, no improvisábamos. Y cuando me tocó trabajar con Jorge, un día me da un codazo y me dice: ‘Seguime, improvisá’. Y eso no entraba en mi cabeza, en mi cuerpo,



Jorge Luz, Carlos A. Petit (coautor y productor del espectáculo *Los 100 rejóvenes años*), Mecha Ortiz, Gloria Montes, Willy Ruano (1974).

porque yo era actriz de estudiar un texto y decirlo bien, cualquiera fuera el texto, teatro clásico, contemporáneo, un libreto de televisión, pero elaborándolo. ¡Ay no te puedo explicar cómo traspiré cuando me dijo ¡Seguime! Sentía que me corrían las gotas de transpiración por debajo de mi camiseta, estaba paralizada. Jorge empezó, todo lo que decía era improvisado, yo empecé a actuar, lo seguía, me adapté a él. Y así un día, y así otro día, y me dio vuelta la cabeza y la profesión, porque aprendí otras cosas de este ser actriz, que tiene que ver con otra libertad, con otra capacidad de creación. Ojo, no quiero que se malinterpreten mis palabras, no era improvisar sin estudiar la letra. Se respetaban los textos de cada escena y Jorge los respetaba extraordinariamente, no cambiaba una coma. Pero a veces había escenas en las que el director le decía: 'Bueno, esto improvisalo', y él me daba el codazo y me decía: 'Seguime', en esa frase estaba 'improvisá conmigo', que es una maestría del actor popular como era Jorge y otros actores populares de esa época. No de hacer sarsa, improvisar, crear en el momento una situación dramática, desarrollarla, y llevarla hasta el final. Eso lo aprendí con él. Solo un actor popular



Eduardo del Porto, Aída, Mirtha Legrand, Elena Lucena y Jorge Luz, en el set del programa *Almorzando con Mirtha Legrand* (década de 1990).

como él te lo podía enseñar. Y era tan divertido, tan buena persona. Un día la llamó por teléfono a mi mamá y le dijo: ‘Catalina, quiero decirte que la educaste muy mal a tu hija’. Mi mamá se asustó. ‘¿Por qué, Jorge, qué pasó?’. ‘Porque cada vez que viene a mi casa me trae algún regalo, o algo para comer, es una hija antigua la que tenés’. Me decía: ‘Nena, ¿no podés venir un día con las manos vacías?’. Todo el tiempo lo extraño”.

La Tota y la Porota volvieron a chusmear en *La piñata*, por Canal 11. La carrera televisiva de la Porota y la de Jorge Luz brillarían por última vez en *Viva la diferencia*, conducido por Andrea Frigerio en América TV (1987/90). Un programa del que Jorge se quejaba bastante: “¿Viste cuando tirás una pelota y no te la devuelven, tirás otra pelota y tampoco, hoy no va a entrar lo tuyo, ¿mañana podés venir?”. Estuve como tres años, un día me fui a la mierda.

En los años que hicieron juntos la Tota y la Porota, los Jorges nunca usaron ni media página de libreto. Vos andá que yo te sigo, vos seguime que yo te llevo. Se lanzaban a corretear por el abismo y lo transitaban

como alegre césped. Era tal el brote de autenticidad, que se podía ver claramente no solo a los personajes sino también lo que inspiraban uno en el otro, personajes y actores digo, la Porota y la Tota, Jorge Luz y Jorge Porcel. La siguiente es la transcripción de un sketch:

–¡Pero salga de acá! ¡Cállese basura, porquería, mundicia, degenerado! ¡Ay, por favor, Tota!... ¡Estoy cardiaca!

–¿Qué le pasa, Porota?

–Un degenerado de la calle me dijo ¡Mamita, subite arriba del Manliba que te compacto!

–¡Qué asqueroso! ¿Dónde está? Que me compacte a mí.

–¡No, Tota, una hora de placer no vale toda una vida de arrepentimiento!

–Perdóneme Porota, pero ojalá me duraran una hora a mí. ¡Necesito placer!

–¡Ay, Tota, es que usted es insaciable! Tiene un marido que es un santo, un pobre infeliz con esa cara de retardado que tiene, pero es bueno, Tota, y usted es tan exigente, le pide, le pide, seso, seso, seso...

–¡Qué le via pedir seso! Ay, Porota, estoy tan mal atendida. ¡Y yo necesito! Aunque sea un pericón, un malambo, una chacarera, una rancherita... ¡algo! ¡No puede ser que toda esta geografía no tenga un explorador...

–¡Es que usted es una artista, Tota! Yo la veo algunas veces, por la ventana del fondo, y la escucho cantar a la noche, y pegar esos aullidos... ¡Usted, Tota, es artista hasta cuando aúlla!

–Ay, gracias... ¿Qué trae en ese bolso amarillo?

–¿Sabe de dónde vengo? Fui a comprar cascarilla para los chicos, qué caro está todo, yo a veces le doy cascarilla al Cholo, mi hijo mayor que tiene 23 años, así descansa lo más bien, pero a la mañana se despierta con unas ojeras hasta acá... y bueno, está en la edad del crecimiento... ¿Le gusta este colgante que me compré? Mire qué hermosura...

–¡Ay, Porota, qué feo color, como de muerte!

–Ay, Tota, qué dice, por favor, si el violeta es el color de la paz universal, mire, yo se lo paso así por su cara y usted ya es otra... Queda tranquila, como yo, ¿usted me ve a mí nerviosa? Naaada... Es el color violeta que me seda. [Estalla] ¡¡Duarditoo!! Porquería, te voy a romper el alma a patadas... Los sustos que me da el más chico... ¡Sáquese la mano de ahí...!

–Yo lo entiendo, me lo paso todo el día tocándome como su chico. Vivo nerviosa, y el té de tilo ya no me hace nada.

La Porota  
vestida de novia  
(1990).



-¡Es que usted es muy alzada, Tota! A usted ni todos los tilos de La Plata le calman los ardores... ¿Se acuerda de aquellas noches de verano en el Riachuelo? Ahhh, qué noches arrrdientes.

-¡Éramos tan jovencitas!

-¡Y el Riachuelo era tan limpio! Pero si Dios quiere lo van a dejar reluciente de nuevo...

-¿Qué, le van a tirar jabón en polvo?

-[Se tienta] Tota, usted es una rica, me la quiero para la mesita de luz... ¿Sabe adónde fui hoy? A Independencia y Boedo, no está más la tienda Belaqua. Fui a comprar calzones para la maldita Shirley, la más chiquita, y estaba cerrado... Todos los negocios estaban cerrados, había más vida en el cementerio que en esa esquina... Sabe Tota, le via confesar algo: usted me conoce y sabe que para mí el seso es mala palabra, yo con los bajos istintos no la voy, pero ¿sabe qué, Tota? Yo siempre tuve el antojo de tener corpiños con ujeros, porque realzan, ¿usted la vio a la Yuyito González en la televisión?

-Ay, sí, yo la miro a ella y me veo tan gorda...

–¡Tota, no hay gorda que sea fea, eh!

–Ay, gracias.

–¡Ay, esos mofletitos! Pero fíjese que a usted tanta grasa la ayuda, Tota, porque le estira la piel, ¿dónde vio una gorda arrugada?

–Perdóneme, pero usted está tomando leche de una vaca podrida, querida.

–Ay Tota, no diga eso, de verdad yo la quiero.

–¡Qué mala que está, eh! Está mala, mala conmigo.

–Yo no lo interpreto así, a usted le tengo un cariño... un cariño con algo de lástima, y a veces, pongalé, un poquito de repelencia, pero cariño al fin, Tota, de toda la vida...

Vimos ese sketch con Jorge, y los dos observamos las púas que los dos se arrojaban. No pude dejar de preguntarle por esa frase tan dedicada: “algo de lástima y un poquito de repelencia”, cuánto la había dicho por su vecina la Tota, y cuánto por Porcel

–Ah, qué guachito sotreta sos. ¡Maaaloo! La cámara lo toma todo. Bueno, con las dos manos en el corazón [se las pone], sentía lo mismo por los dos: por la Tota y por el Gordo [risas].

–¿Llegaron a ser amigos?

–Nooo, era difícil el Gordo, muy difícil. Y lo siguió siendo. No sé si yo era más fácil, no te olvides de que soy taurino, y a mucha honra lo digo, pero siempre fui muy tranquilo, y lo sigo siendo. Soy tranquilo a mi modo. Me gusta agitar el avispero, pero solo para que todos nos divirtamos, no para que todo el mundo te mire con cara de orto. A nuestro director le gustaba lo que hacíamos. Si te toca uno que tiene el humor en las hemorroides, todo se vuelve un velorio en horas de la madrugada. Él era muy correcto. “Me hace gracia”, decía. “Entonces reíte y mostrá los dientes, que para eso los pagaste, guacho”. No se puede trabajar en una cosa cómica si no hay sonrisas. Él nos preguntaba: “¿Dónde van las chusmas?”. Y, hacé el decorado de una pizzería, poné pizzas, cosas para jugar que comemos... “No está buena la fainá. La de fugazza está mejor”. “¿Y las empanadas cómo las tiene?”, y así... ¡Jamás usamos libreto! Todo era letra inventada, nunca sabíamos de qué íbamos a hablar, por lo general el Gordo tiraba la primera frase y de esa nos agarrábamos las dos para

irnos a cualquier parte, por eso nos divertíamos. Después venía a visitarnos algún famoso, generalmente cuando tenía que promocionar algo, entraba con la excusa de pedir prestado el teléfono, nosotras lo reconocíamos, lo acosábamos, yo le tiraba dardos con las preguntas, y la Gordita siempre se lo quería levantar... ¡Pero libreto, nunca! A los personajes los teníamos, y cuando ya los tenés no hay precipicio que valga... ¡Las chusmas! Cuando fuimos a hacer *La Tota y la Porota* a Puerto Rico, allá no decíamos chusmear, porque ellos dicen bochinchar, hacer bochinche, las chusmas son las bochincheras. Parábamos en un hotel estupendo, ahí mismo estaba el teatro, y en las traspasadas el Gordo cantaba boleros, que lo sigue haciendo muy bien. A veces me quedaba a escucharlo, otras veces me iba por ahí, Puerto Rico es muy ricotón.

—¿Compartían el cuarto en aquel hotel?

—“¡Claaaarooo!” Nos acostábamos los dos en una cama de una plaza, el Gordo arriba mío, pero esto no lo publiques.

Como sucedió en el cine con *Los Cinco Grandes*, en el teatro con su época de *Caminito* y *La dama de las camelias*, Jorge Luz brillará en la historia de la televisión argentina por su incomparable creación de *La Porota*, cuyo carácter, costumbres y pensamiento tan bien describen los especialistas hacia el final del libro. Los excesos puritanos de *La Porota* eran como brotes patrióticos, el orgullo repentino que sentía por su argentinidad, por momentos parecía un sargento con rulos. Hay que estar irremediamente loco (de desatar) para interpretar un personaje de ese modo tan pormenorizado, o hay que ser un artista inmenso. ¿Las dos juntas no valen?

MAREA  
EDITORIAL

## Los cinco pecados capitales

—¿Te gusta la palabra pecado, Jorge?

—Sí, pero en un bolero. Yo soy muy creyente, no chupacirios. Soy católico, hago cosas que son muy visibles, como pasar delante de una iglesia y persignarme. O entrar a una si no hay misa, a mí no me gusta rezar por decreto, ni un rosario, ni un ave maría, ni un padrenuestro. Soy devoto de San Expedito, pero no me ato a la religión. No creo en eso de pecados veniales y pecados mortales, en la confesión mucho menos [imitando a un sacerdote]: “Hijo, rézate 30 padrenuestros y 40 avemarías y yo en nombre de Dios te absuelvo de este delito terrible que acabas de confesarme”. No, dejate de joder. Hasta la palabra pecado creo que quedó un poco vieja. Igual siempre digo que yo, de los famosos siete pecados capitales tengo todos, menos dos: la avaricia y la envidia. No soy avaro, eso no tengo por qué explicarlo, además prefiero que me metan la mula a mí a meter la mula o deber, porque si yo debo, no duermo, el otro o la otra a lo mejor dormirá, pero si yo te debo diez pesos a vos y vivís en San Fernando me va a costar dormirme, antes te voy a ir a llevar los diez pesos. No me gusta tener deudas, mamá siempre decía: “¡Ay, no, deudas no!”, antes había libreta en los almacenes, ahí te iban anotando, pero ella nunca quiso tener. “Nada a crédito, un día ya no tenés más lo que compraste y seguís pagando el crédito”. Y la envidia tampoco reconozco haberla sentido nunca. De repente, veo algo en televisión que no me gusta y digo: “¡Ay, no! ¿Cómo hace eso?”, después pienso: ¿Soy envidioso por criticarlo? ¡No! Porque ahora ya ni ganas de hacer televisión, pero



Retrato de Jorge  
en la década de 1950.

yo nunca perdí la ilusión de ver y disfrutar a los buenos artistas. Con los buenos artistas soy un espectador feliz, en el cine lloro, me emociono, me río, en el teatro lo mismo, no, no soy envidioso. Viste esos que te dicen “Ay, me provocás una sana envidia”, ¿cómo mierda es una envidia sana? Lo insano es que te enojés porque a Fulanito le fue bien y a vos no, y si Fulanito es tu amigo, tu hermano, mucho peor. [En Guillermo Nimo con boquilla] “Por lo menos, así lo veo yo”.

–*Ahora no te vas a salvar de que hablemos de tus cinco pecados capitales, ya los confesaste sin nombrarlos.*

–“¿Y qué quiere saber usted de ellos, señor periodista”. [Tocándose los pechos como la Sarli]: “¿Qué pretende usted de mí? No soy una pecadora, soy solo una pobre mujer que vive enferma de fiebre uterina”. ¿Por cuál de los cinco empezamos?

–*Cinco, como tus incisos, ¿te acordás?*

–¡Cómo te quedaron, eh!

–*Contame de alguna vez que hayas cometido el pecado de la ira.*

–Bueno, yo siempre fui muy contestador, como buen taurino, nunca me callo cuando me hacen algo. Si me dicen algo que no me gusta, que me ofende, yo reacciono enseguida y contesto. Y si tengo que gritar, grito. Pero en el momento. Como mi mamá, cuando en una reunión de artistas que la llevé ella vio que estaba la señora de los almuerzos y fue a saludarla, porque la conocía desde jovencita, habían filmado con Aída, viajaron juntas, pero la señora le manifestó no conocerla. “Tiene razón, hija. Cuando una llega a vieja se vuelve retardada”, le dijo mi mamá y pegó la vuelta.

–*¿Fue un ataque de ira el que te dio la noche de la burra bostera en Caminito, con aquella chica que hacía de aldeana y comentó “Ay, si viviera Federico”?*

–Sí, fue un pequeño ataque de ira, pero no porque fuera una chica del montón la que me lo decía. Todos trabajamos y nos ganamos el peso. A mí me irritó que dijera: “Ay, si viviera Federico” con aires de sabihonda, no graciosamente, en cómplice, lo dijo como retándome, me enojé por eso. Soy bravo porque contesto lo que me pasa en el momento. Aída decía: “Fulano me hizo tal cosa”. ¿Y no le dijiste nada? “No, con el tiempo ya va a llegar la oportunidad”. No me quiero hacer la Aschira, pero Aída era acuariana. Yo no me callo, actúo en el momento, respondo enseguida ante el pinchazo. Una vez estaba en un coctel en la Embajada de Francia. Viste que en esas fiestas siempre hay o una boluda o un boludo que te manda alguna. Viene hacia mí una mujer, muy sonriente, copa en mano. [La imita] “Ayyy, Jorge Luz, qué diviiino, si fuera gay me casaría con vos”. Yo le dije: “No, si yo también me cojo viejas de mierda como vos”. Quedó blaaanca, sin saber qué decir, todavía la están velando.

–*Tu último ataque de ira fuerte ocurrió hace pocas semanas, cuando una mañana lo llamaste a tu amigo el arquitecto. Contá esa anécdota.*

–¡Examigo! Eso sí que me subió la presión. Lo cuento sin nombrarlo, eh. Lo llamé, serían las diez, diez y media de la mañana, me atendió y dijo “Hola” con voz de dormido, rara, como de ultratumba. Yo le digo [en., Margarita Xirgu]: “Ay, ese arquitecto, qué será de la vida de ese arquitecto que aún no ha venido con los mármoles prometidos y...”, él me corta de mala manera “Estoy engripado, Jorge”, y yo le digo [en Puyeta, cariñosa]: “Pero cachorro, qué pasó, qué pasó, tomaste frío y te pescaste una influenza, ¿consultaste al boticario, puedo socorrerte en algo?”, y él me



Jorge en la  
década de 1950.

dice “Ay, basta, Jorge, vos y tus personajes”. ¡Te juro que quedé petrificado del dolor que me provocó esa frase! ¡Yo y mis personajes! ¡Qué pelotudo de mierda! “Mis personajes”, como diciéndome que estaba podrido de escuchármelos. No son ninguna deshonra mis personajes, hice reír a mucha gente con ellos, me gané el puchero con mis personajes, son mi orgullo, me han premiado por ellos, además de que son parte de mi propia vida. A mí me decís “Terminala con tus personajes”, y me estás clavando un puñal muy hondo. Después el tipo me llamó varias veces, siempre le colgué, dejó unas disculpas en el contestador, nunca le respondí. Intentó reconciliarse por medio de un amigo común, no quise saber nada. Chau. No la terminé con mis personajes, la terminé con él. Llamé a otro para que me terminara los arreglos. Podemos decir que me ocasionó un ataque de ira, sí, hasta de furia, pero de ahí a llamarlo pecado.

–¿De la soberbia cómo andamos?

–Creo que la tengo controlada, o sea que, tener, la tengo, “jajeji-joju”. Pero no esa soberbia de creerme por encima de los demás, tengo

la soberbia de pensar en mi carrera en la forma que lo hago, cómo explicarte. Nunca en la vida dije: “Yo soy un gran actor” o “Soy mejor que Fulano y que Mengano”, pero soy soberbio porque pienso que siempre hago las cosas bien. De bien para arriba, “jajejijaju”. Ahora, cuando digo: “Yo sé lo que hago bien” o “Yo sé lo que hago mal”, que lo digo siempre por lo que sea, si eso es soberbia, soy soberbio. Mirá, yo siempre quería salir en la tapa de una revista, y cuando con Los Cinco Grandes estuvimos en una me compré cinco o seis revistas, para tenerlas nomás. ¿Lo habré hecho de soberbio? Al día siguiente pasó por el mismo lugar donde las vendían, se había caído una revista y un camión le pasó por encima con barro, dejó todas las caras de nosotros mojadas. Entonces dije– “Es así, mañana alguno se limpiará el traste con esta revista”.

–*Escuchá esta frase de San Agustín: “La soberbia no es grandeza, sino hinchazón; y lo que está hinchado parece grande, pero no está sano”.*

–Síntesis perfecta, aplausos pa’l santo. Pero volviendo al pecado, me vino un recuerdo que puede tener que ver con la soberbia. Esto nunca te lo había contado. Un día, hará cosa de unos cinco años, pasé por la catedral, vi que estaban dando misa y me metí. La gente comulgaba, me vinieron ganas de probar la hostia. Yo no tomé la comunión de chico porque en ese entonces en mi casa no había plata para el traje. Y los trajes de mis hermanos estaban muy gastados para arreglarlos para mí. Aída y mis dos hermanos varones, los tres la tomaron. Estando ahí en la catedral, pensé en que “Nunca me comulgué”, pero enseguida me acordé que hay que confesarse antes. Ni en pedo lo iba a hacer. Yo creo en las confesiones, yo soy mi propio confesor. Todo lo que hago me lo confieso, “vistee”. Al final, ¿qué hice? Me puse en la fila de los comulgantes, cuando llegué al altar le saqué la lengua al cura, me puso la hostia, y comulgué. Mientras caminaba hacia la salida, con la cabeza baja, pensé qué gusto raro tiene, parece telgopor, y se te pega al paladar. Pero yo me di el gusto de comulgar, total, bautizado estoy. O sea que tomé mi primera comunión en la Catedral, “¿No te parece soberbio?”. A lo mejor para la Iglesia, ese puede haber sido un gran pecado de soberbia mío: el de comulgar sin haberme confesado.

–*Yo te absuelvo. Contame de tu gula.*

–Nunca fui de comer mucho, de atracones. No soy glotón, y cada vez menos. Cuando era chico sí, al pollo con arroz de mi mamá no lo



Sesión de fotos de la década de 1970.

comía, lo devoraba. Ahora que recuerdo, ¡las pizzas de Tuñín de la calle Almirante Brown en La Boca!, ¡qué ricas eran! Yo era loco por la fainá, pero no alta, fina, bien doradita y caliente, fría no. Mi pizza preferida era la de muzzarella y tomate, cuando tenía ganas, comía la mitad con anchoas. Comerla toda con anchoas no porque después, como a los caballos, me tienen que poner un balde de agua. También me volvía loco la pizza de cancha, el único lugar donde la hacen es en Angelín, en la avenida Córdoba, siempre hay cola. ¡Y me encantan mucho, mucho, los guisos, cuantos más ingredientes tengan, mejor! Un buen guiso no te lo cambio por el caviar más exquisito del mundo. Al caviar lo probé un día y no me gustó, parecía que estaba comiendo huevos crudos. Uy, me abriste el estómago, guacho. Los quesos y salames caseros me gustan mucho, pero si me ponés un rico postre con crema chantilly, ahí sí que me agarra la gula. Yo era loco por los merengues de chantilly. No de dulce de leche, los de chantilly. Cuando empecé en la radio, ganaba cincuenta pesos. Vivía en Caballito, por entonces el subterráneo costaba diez centavos de ida y otros de vuelta. Siempre miraba la vidriera de un lugar con unos merengues que valían quince centavos. Un día pasé, me antojé, revisé los bolsillos y vi que me quedaban solamente cinco centavos, además de los diez para el subte. O sea que tenía los centavos que costaba el merengue, agarré y me lo compré. Volví las cuarenta cuadras caminando y comiéndolo. Lo terminé antes de la primera cuadra. Viste que en lunfardo dicen: “Hay un merengue bárbaro” cuando hay una complicación, algún quilombo. Pero, dijo el tero, hoy en día te diría que tengo el pecado de la gula muy controlado. Demasiado, porque hay días que no me da hambre.

—¿La pereza?

—La conozco, sí, soy perezoso. Me había olvidado que era pecado capital, yo la veo más de provincia “jajejijoju”. Por ejemplo, una pereza mía es no recortar y ordenar en un álbum todas las notas que me han hecho, siempre pienso lo tengo que hacer, porque lo quiero hacer yo, pero nunca lo hago, me da pereza. Otra cosa que me da pereza es guardar los programas de todos los espectáculos que hice, o que veo. Hay gente que lo hace, como Claudio Segovia, o Enrique Pinti, que guardan los programas de todos los espectáculos y películas que vieron en su vida. Yo me digo: “Tengo mucha memoria, todo lo que vi lo tengo guardado en mi cabeza, ¿para qué coño meterme a juntar ese papelerío, ponerles la

fecha, todo ese orden?”. No, ya me da fiaca pensarlo. Y le voy a agregar algo más, señor periodista confesor: nunca tuve pereza para ir a hacer una función, o para grabar un programa, o ir a un ensayo. Hasta he ido a trabajar enfermo, y con ganas. Porque, salvo que uno tenga una fiebre muy alta o esté de cagadera, yo creo, como está recontra probado, que en el momento de actuar se te ven todos los males, o te los olvidás. Volverán después, pero pudiste actuar. Sí te confieso que me dan pereza las notas, las entrevistas, aunque puedan ser gente muy encantadora, o te manden un auto, te den un vino. Porque también uno se aburre de contar siempre lo mismo.

–¿A la lujuria también la tenés controlada como a la gula?

–¡Nooo! La lujuria en mí es un descontrol porque mi cabeza siempre vuela. Ya la palabra lujuria es lujuriosa. ¡Sí, soy un pecador lujurioso! Yo soy muy imaginativo, veo una pareja y me imagino lo que harán en la cama. Hay gente que no es fetichista, yo sí. ¡Me gusta ver películas porno! La primera vez que vi algo pornográfico fue en Empalme San Vicente. Íbamos a jugar a la casa de un chico que tenía un terreno muy grande, con una casilla con techo de chapa en el fondo, ahí nos subíamos para robar higos de la higuera de la casa de al lado. Entonces un día veo una revista en el techo, un librito en realidad, que lo había comido la lluvia. Y empecé a hojearlo, yo era una criatura, imagínate, de pronto vi una foto pornográfica, si se la puede llamar así, era un hombre desnudo encima de una mujer desnuda, eso no me lo puedo olvidar nunca porque fue algo que yo jamás había visto, aunque imaginado sí. Yo creo que el corazón se me salió por la boca. Después supe que ese librito era del padre de mi amigo, que me contó que lo había tirado en el techo para que la esposa, su madre, no lo viera. ¡Para qué! Mi cabeza y mis palpitaciones eran un descontrol, por todo lo que empecé a imaginarme con los padres de mi amigo, desnudos. A mí me decís “Veamos una porno”, y en el momento que sea te digo ¡sí, veamos! Siempre tengo ganas.

–Me queda claro cuál de tus cinco pecados capitales preferís, aguante la lujuria.

–La lujuria con humor también me gusta. ¿Te acordás de Alberto Closas?

–Sí claro, un actor catalán que vivió en la Argentina unos quince años, décadas del cuarenta y el cincuenta, ¿no?

–“¡Claaarooo!”. Filmó muchas películas, se casó con Amelia Bence, después con otra, era un hombre muy divertido y gracioso, de mucha simpatía, un catalán amable, educado. En aquel momento era como el Cary Grant argentino

–¿Por qué te acordaste de él?

–Porque Closas decía que la masturbación eran “puñaladitas en el vientre”. Él era un lujurioso simpático, y me enseñó estos dos versitos que “mi memoria poética atesora”. ¿Los digo para el libro?

–¡Sí, dale!

–Uno dice: [Los declama seriamente] *San Antonio tiene chancros / y San Pedro purgaciones / y el divino San José / ladillas en los cojones*; y este otro: *La señora de Pérez y sus hijas / comunican al público y al clero / que han abierto un taller de chupapijas / en la calle Santiago del Estero*. ¡Los decía con clase, como recitando a Lorca!

–Finalmente, de los dos pecados que decís no tener, la avaricia y la envidia, ¿cuál te gusta menos?

–¡La avaricia! No me gustan nada los avarientos, los amarretes. ¿Te acordás de Tito Lusiardo? Tan gracioso, tan especial, prototipo del porteño. Tito tenía fama de amarrete, de “codito”, era así. Siempre pedía cigarrillos, nunca compraba. “Me das un cigarrito, por favor”. “Son mentolados”. “Ah, no importa, yo fumo cualquier cosa, negros, rubios, toscanos, lo que sea”. Otra anécdota me la contó Aldo Barbero, cuando fuimos cuatro o cinco actores al hotel que tiene la Casa del Teatro en Villa Giardino, Córdoba, porque inaugurarían una calle llamada Tito Lusiardo, que había vivido allí. Aldo me contó que una vez fueron a visitarlo un grupito de actores, les habían dicho que esa era su casa, tocaban timbre y nadie atendía, pero se notaba que alguien espiaba detrás de la cortina. Hasta que Tito reconoció a Aldo, entonces salió y lo primero que dijo fue: “Hola, muchachos, cómo andan, nosotros ya comimos, eh”, como diciendo: “No van a venir a comer acá”. También supe, esto me lo contó Pedro, un carpintero del teatro de Mar del Plata donde hacíamos temporada con Porcel, que lo había llamado un músico muy, muy famoso, que ganaba horrores de plata y vivía en un chalet fabuloso, cuyo nombre no voy a dar. Pasó que cuando este carpintero fue, para dar su presupuesto, el músico todavía no había llegado, y la mucama lo hizo pasar porque el señor ya le había avisado que iría. Hacía mucho calor, el



Jorge en la  
década de 1980.

carpintero estaba muerto de sed, y le pidió un vaso de agua a la muchacha. “Sí, cómo no, le voy a traer agua de la canilla porque no hay agua en la heladera”. “¿No ponen agua en la heladera?”. “Capaz que hay, pero el señor le pone candado a la heladera”. ¡Tremendo! Lo lindo de esta anécdota es que el carpintero, cuando escuchó esta frase, pegó media vuelta y se fue, no lo esperó al músico. “Me volví, don Jorge. No lo esperé. Yo con una persona así no trabajo”. Hay muchos colegas, más o menos conocidos, vos lo sabrás, que se enojan cuando van a un restaurante y les cobran, a mí me parece de locos eso.

–¿Nunca te pasó?

–¿Qué cosa?

–*Que hayas ido a un restaurante donde no quisieron cobrarte por ser Jorge Luz*

–¡Sííí! ¡Pero yo me niego a eso, me muerdo de vergüenza! Acá cerca, en la calle Santa Fe, hay una confitería muy linda que da a las vías por

donde pasan los trenes, me gustaba ir ahí, pero tuve que dejar de ir porque el hombre no me quiere cobrar. O cuando voy a comer a Los Amigos, que son tan linda gente y comemos tan rico, tengo que luchar para pagar, “¡Cómo te vamos a cobrar a vos, Jorgito, y vos sos vos con tus amigos, con quienes quieras venir, sos siempre bienvenido!”. Qué linda gente, eso también es dar amor. Otra cosa es que te manden un champán a la mesa, gentileza de la casa, un agasajo, qué sé yo. Pero garronero nunca fui. Mi papá y mi mamá se ponían colorados si no les querían cobrar algo. Me educaron más para convidar que para pedir, o esperar que te den. Claro, he ido a comer a lugares donde no quisieron cobrarme “porque viene por primera vez”, me dicen. Primero les discuto, “para nosotros es un honor invitarlo”, les sigo discutiendo, cuando se salen con la suya y no me cobran, me dicen: “Vuelva cuando quiera”, yo les digo: “Gracias, pero no vendré más porque usted no me va a querer cobrar”. Y no vuelvo. Tampoco sé regatear, Aída sí. Sabía hacerlo y le gustaba el regateo, aunque a veces no había servido de mucho. Por ejemplo, cuando ella conseguía que algo que valía cien pesos se lo dejaran a 9, 70 pesos ya estaba chocha, no era que no le alcanzaba la plata, era el gusto de regatear.

–*El regateo no figura como pecado capital.*

–Ahora, vos te ponés a pensar en los siete pecados capitales, y el único repugnante es la avaricia. Porque, a ver, el envidioso, el soberbio, el glotón, el que se enoja, el perezoso, el lujurioso, son unos pobres bolidos al lado del avariento. El avariento es ruin, cruel, solo quiere tener y amarrocar. Tener, tener, tener, a costa de lo que sea.

–*¿Nombramos la avaricia como el peor de los llamados “siete pecados capitales”?*

–¡Consta en actas!

MAREA  
EDITORIAL



## Gran hermana

**V**olvamos al pueblo de Empalme San Vicente (hoy Alejandro Korn), un siglo atrás. ¿Quién era esa niña bonita que cantaba tangos, boleros y pasodobles con tanta soltura y afinación? Aída, la hija de los Da Luz. “Mi mamá decía que cuando yo era chica era capaz de ponerme a cantar en la puerta de casa por un caramelo”. No solo por un caramelo, otras veces eran bizcochos, o una manzana, hasta monedas; y no solo cantaba en la puerta de su casa, sino también en la plaza, las fiestas escolares, las romerías, el cine teatro Sagarra. Nacida allí el 10 de febrero de 1917, tres años antes de que naciera la radio en la Argentina, Aída traía el canto y la actuación en la sangre. Escuchaba embelesada las canciones que brotaban en sinfín de la flamante radio, y las iba guardando en su memoria prodigiosa, con ese oído musical absoluto que era patrimonio de todo el grupo familiar. Después las reproducía ante quienes correspondiera, incluso a solas, frente al espejo. Le gustaba ponerse polvo y colorete de la madre, inventarse vestuarios con retazos que ella misma cosía en la máquina Singer, como si supiera. Y sabía. Ya vestida y maquillada, se paraba sobre el baúl de los juguetes y cantaba para su espectador preferido: Jorgito, el hermanito cinco años menor, que la miraba y escuchaba boquiabierto como si estuviera ante una estrella de la radio. Aída era exigente con su espectador, siempre le pedía “aplaudime más, aplaudime más”. Jorge obedecía hasta que se cansaba de tanto aplaudirla, y a veces se distraía con otra cosa en medio de una canción. Pero Aída no interrumpía su canto. Terminado el tema sí, lo retaba por no haberla

aplaudido. En cuanto a la actuación, su pasión era llegar a ser un día una actriz como Greta Garbo. Iba a ver sus películas con devoción, más que al cine era ir a la iglesia cuando daban una de Greta. Aída le copiaba los gestos, el andar, la mirada, coleccionaba fotos, recortes, veneración pura. Algo se habrá impregnado de ella porque varios años después, quien sería su amiga fraterna, Zully Moreno, a quien llamaban precisamente “la Greta Garbo argentina”, le diría: “Yo actúo hasta donde puedo, que es hasta ahí, pero vos Aída actuás como las suecas”. El único sonsonete que agitaba la niña Aída era su enojo por ser la única de los cuatro hermanos que tenía un solo nombre: “José Luis, Carlos Alberto, Oscar Jorge, y yo, solamente Aída, cuatro letras que se chocan con mi apellido, que para colmo empieza con Da, Aídada Luz, Aídada Luz, ¿no podían haberme puesto un nombre que no terminara en da?”.

La pequeña Aída se convirtió en una hermosa adolescente, cantaba cada vez más y mejor, todos la requerían. “En mi pueblo, festival que había, festival que yo tenía que ir a cantar”. Un día, cuando tenía 19 y la familia ya se había mudado a Buenos Aires, venía caminando con su madre por la calle Entre Ríos, y vieron que en un lugar había una cola enorme de gente. “Yo dije ¿qué pasa ahí? Le pregunto a uno de la cola y me dice que están tomando pruebas para Radio del Pueblo, ¿pruebas de qué? ‘Pruebas de canto’. Le pedí a mi mamá que nos pusiéramos en la cola, primero dijo no, segundo no, hasta que después aceptó. Cuando me toca el turno, entro y el pianista me dice: ‘Bueno, ¿qué va a cantar?’. Y, no sé, *Alma de bohemio*. ‘Un tango muy difícil’, me dice. Puede ser, señor, pero a mí se me hace fácil porque me gusta mucho cantarlo. Lo canté, me di cuenta de que le había gustado. El tipo me dice: ‘Quédese ahí, al costado’, me quedé en el costado, seguía pasando el tiempo y yo pensaba en mi mamá, esperando en la vereda. Hasta que el tipo viene y me dice: ‘Mire, si usted quiere puede debutar mañana mismo en la radio. Pero yo le voy a dar un consejo, señorita Aída: si usted debuta en Radio del Pueblo no va a salir nunca de Radio del Pueblo’, y me aconsejó ir a verlo a Luis Rubinstein de su parte, que tenía una academia con su hermano (PAADI, Primera Academia Argentina de Interpretación, Callao 419) y estaba muy comunicado con Radio Belgrano, que era la gran radio en ese entonces. Bueno, después convencer a mi mamá de ir a esa academia, porque había que pagar treinta pesos por mes, y nosotros



Aída con su madre durante la filmación de *De la sierra al valle* (1938).

no estábamos en condiciones de andar tirando la plata. Había que trabajar porque éramos muchos, cuatro hermanos, mamá y papá, y además porque era lo que se usaba, trabajar y colaborar”. Por supuesto, Aída logró convencer a su madre, e ingresó en la academia. A los tres meses de estar allí, el propio Rubistein la llevó a radio La Nación, que hoy es radio Mitre, y allí debutó como cancionista en 1936. Tuvo un período exitoso en esa emisora, donde también cantaban Carmen Valdez, Aída Denis y

Yola Yoli. Sin desmerecer a ninguna de ellas, el canto de Aída llegaba a los oídos por otro sendero, más despojado, se sentía hondo, cercano, sin alardes ni estridencias. Ella expresaba la letra y la melodía con la pureza de la perfección. Empezó a ganar sus primeros pesos en la radio, luego también como actriz de radioteatros. Y seguía yendo los sábados a la academia, “porque estudiar hay que estudiar siempre”. En PAADI, Aída tenía como compañeros a Hugo del Carril y Gregorio Barrios, y cantaban con dos pianistas que eran sus maestros: algunos temas los hacían con un tal Osvaldo Pugliese, en otros los acompañaba un tal Marianito Mores; díganme si no estremece imaginar alguna de aquellas clases. Pero llegó un día en que Aída tuvo que dejar la academia, ya no entraba en su agenda, por no decir su libreta de anotaciones. A sus trabajos radiales como cantante y actriz, se sumó una nueva aventura: la del cine. Encima una aventura que venía soñada de tan lejos.

En 1936, el cine sonoro era un chiquito de tres años de vida y crecimiento promisorio. En el primer año, se habían estrenado seis películas (tres de ellas protagonizadas por Luis Sandrini, ya un astro), al año siguiente hubo ocho estrenos. En 1935 ya fueron dieciocho y, además, fue el año del debut de muchos directores importantes: Mario Soffici, Daniel Tinayre, Manuel Romero, Luis Saslavsky, Alberto de Zabalía. El año en que Enrique Cadícamo, excelso poeta tanguero, estrenó sus dos únicas películas como director: *La virgencita de Pompeya* y *Noches cariocas*. En 1936, Aída Luz hizo la gran Cadícamo y entró al cine con dos películas en ese año, solo que con mejor suerte posterior. La primera fue *Loco lindo* (Arturo S. Mom, con Sandrini a la cabeza), donde tenía muy breve intervención. En la siguiente, *Ya tiene comisario el pueblo* –que empezó a dirigir Eduardo Morera, pero la terminó Claudio Martínez Paiva, autor de la pieza teatral original, por lío de derechos–, Aída, paisanita dulce y buena, apoyada en la tranquera le dedicaba una canción al protagonista, Agustín Irusta, con gesto ensoñador. Esa escena de la canción tiene una historia. Lucio Demare, que tenía un trío muy bueno con Irusta y Roberto Fugazot, la escuchó cantar a Aída en Radio Belgrano y quedó loco. Le dijo que le presentaría al director, “porque hay una escena en la que la damita joven canta un tema mío, pero Aída Sportelli, que es soprano, no lo hace bien, ya la probé, me lo va a arruinar”. Aída se reunió con el director para charlar el tema, y el tipo se le



Jorge y Aída ensayando para *El corvo* (1961), en el teatro Caminito.

tiró un lance. Ella, que era muy bonita, como si oyera llover. La segunda vez que la invitó a tomar un té, Aída le dijo “Mire, yo tengo té en mi casa así que hábleme de la película”. Se impuso Demare, la cantó Aída, no hubo más lances. Al año siguiente, participó en *Palermo* (Arturo S. Mom), una de mandras y policías en el mundo del turf, con un banquete de cómicos: Pedro Quartucci, Pablo Palitos y Augusto Codecá. Además de primar los hombres en el elenco, la platinada protagonista, Nedda Francy, era la esposa del director y ocupaba su buen espacio en la historia. En 1938, Aída estrenó una curiosidad: la película se llamaba *Una prueba de Cariño* (Ernesto Vilches), y la mayúscula de Cariño obedecía a que ese era el apodo de su protagonista, Mario Pugliese “Cariño”, que unas décadas después se dedicó a la astrología. Actuaban también Margarita Padín y Leonor Rinaldi. La película no pudo verse más, se encuentra perdida.

Ese mismo año llegó el primer protagónico: *De la sierra al valle* (Antonio Ber Ciani) a la que nos referimos en otro capítulo, porque esa fue la película que marcó el debut en cine de su hermano Jorge como extra. Allí Aída era Rosaura, la hija capaz de plantársele a su padre despota (el actor cordobés León Zárate), que la obligaba a contraer un



Escena de *Clérambard* (1958), en el teatro Lasalle. Jorge viste anteojos y bombín.

matrimonio indeseado, y a diálogos como estos: “Papá, sepa que no me casaré nunca con el doctor Núñez”. “¿Ahora la rebelión?”. “Ahora y siempre la verdad”. “¿Preferís entonces ser un día la mujer de un marrano sucio, torpe e ignorante?”. “No he dicho eso, papá”. “Andar en zapatillas, con las manos y la ropa hecha pedazos”. “Nunca te pedimos lujos, sino paz y amor”. “Dignidad”. “Respeto y amor”. “¡Obediencia a sus padres!”. “¡Amor para los hijos!”. “¡A palos se amansan las mulas!”, y ahí venía el cachetazo del padre que a Rosaura la hacía retirarse del comedor y reforzar su decisión. Daba pena y era hermoso verla cantar con melancolía una canción campesina a Silvio (Alberto Gómez), su enamorado ausente: *Nube ligera, tú lo verás, al que mi vida sufriendo espera, y le dirás, que vuelva alegre como se fue, a devolverme el alma que le entregué*. Por supuesto, Silvio, el de la sierra, volvía y se la llevaba del valle a Rosaura.

“A veces me veo por televisión en mis primeras películas y me pregunto cómo fue que me siguieron contratando. Estaba muy mal, con esa vocecita chiquita. Me da tanta rabia que me paro frente a la tele y le digo:

‘¡Hablá fuerte, che!’. Ernesto Vilches fue quien me enseñó a dirigir la voz a la última butaca, aunque estuviera vacía”.

*Cuando canta el corazón* (1941), protagonizada por Hugo del Carril y Aída Luz, fue dirigida por Richard Harlan (un norteamericano nacido en Perú que filmó cuatro películas en la Argentina). Allí se reencontraron los ex compañeros de canto de la academia. Fue la primera de las cuatro películas que Aída y Hugo filmarían juntos, como pareja central. Las otras: *La piel de Zapa* (Luis Bayón Herrera, 1943), *Pobre mi madre querida* (Homero Manzi y Ralph Pappier, 1948) y *El último payador* (Homero Manzi y Ralph Pappier, 1950).

“Fue un gusto trabajar con Homero Manzi, que era la parte artística, y Ralph Pappier en la parte técnica, se complementaban tan bien ellos. Yo era muy amiga de Homero, hablábamos mucho de las escenas, cómo las veía, él las había escrito. En principio, *Pobre mi madre querida* se iba a llamar *Historia de un corralón* y estaba hecha para que la hiciera Enrique Muiño con Ángel Magaña en *Artistas Argentinos Asociados*. Finalmente entró Emma Gramatica, tan hermosa mujer, humilde, famosa mundialmente, se esforzaba por hablar bien el castellano, una gran compañera, y la hicimos con Hugo y ella”.

A propósito, otra autorreferencialidad: una noche, después de cenar en casa de los Luz (los hermanos ya convivían), Aída recordó a Hugo del Carril. Su educación, su hombría de bien, su gran compañerismo, “el mejor de todos”. Cuando le conté que mis padres me habían puesto Hugo por él se le iluminó el rostro. “¿En serio me lo decís?”. “Sí, Aída, de verdad”. “Qué maravilla, ¿y te gusta tu nombre?”. “¡Sí! Lo que más me gusta de mi nombre es que se lo debo a Del Carril”. “Ahh, qué lindo eso que decís”. Apoyó su mano arriba de la mía, y enseguida sumé mi otra mano. Ya habíamos compartido varios momentos con Aída, pero esa noche, “la noche de Hugo del Carril”, nuestras miradas se encontraron en un lugar nuevo, mucho más confortable, ganamos confianza.

Su amiga Zully Moreno tenía razón: Aída era una actriz de cine a la sueca. ¿A lo Garbo? Bien pudiera ser, ¿por qué no? Aunque Divina hay una sola, la pantalla la respetaba a Aída, sabía seguirla y quedarse en su

rostro de belleza sofisticada al tiempo que barrial, sabía expresar mucho con lo mínimo, sinceridad siempre, cero convencional. Distinta. En 1954 fue Remedios Escalada de San Martín en *El grito sagrado*, de Luis César Amadori. En 1956 estrenó cuatro películas: *El hombre virgen*, de Román Vignoly Barreto, haciendo pareja ¡por primera vez! con Luis Sandrini; *Los tallos amargos*, de Fernando Ayala, con Carlos Cores, sobre una premiada novela de Adolfo Jasca, allí sufría, y sufríamos; en *Marta Ferrari* (Julio Saraceni), sufríamos porque sabíamos que su protagonista, Fanny Navarro, estaba sufriendo en la vida real; *Enigma de mujer*, de Enrique Cahen Salaberry, con Ana Mariscal a la cabeza del elenco, no dejó mucha huella, probablemente porque el guion no pisó fuerte. Voy a decir quizás, y sostenerlo, mi película preferida de Aída Luz sea *Aquello que amamos*, la última de Leopoldo Torres Ríos, en 1959. Lautaro Murúa y ella, Eduardo y Alicia Núñez, en su casa de Ituzaingó. Él, un periodista febril que va y viene en tren a Buenos Aires todos los días, y viajamos con él. Hasta que un día le llega una propuesta intranquilizadora, y una amante (Ana Casares). Nunca terminé de saber qué me sucedió con aquella película para que, habiéndola visto no más de tres veces quedara en mí como entrañable. Psicoasociación libre: mucho tren, mucho tren, y padre ferroviario.

No sé si me gustó tanto la película *Sábado a la noche, cine* (Fernando Ayala, 1960), como que se filmara una película dedicada al simple pero maravilloso hecho de ir al cine. Un elenco multiestelar para esta idea, hasta Mirtha Legrand y Duilio Marzio aparecieron en la escena de una película dentro de la película. Aída hacía una prostituta. La veíamos con buen escote, sentada en la butaca de una sala a techo abierto, miraba la pantalla pero también a los costados, estaba trabajando. Hasta que de pronto le cae en su falda, digamos que desde el cielo, un paquete importante. Caramba, ¿y eso? Era una guita de la que querían deshacerse unos chorros que perseguía la policía. Aplausos para esa situación y lo que supo actuar Aída con ella. “Voy a decir algo que parece vanidoso pero no lo es: yo fui llamada para trabajar en Hollywood dos veces y no quise ir. Una, por *Los tallos amargos* y la segunda vez por *Sábado a la noche, cine*, Vasili Lambrinos las había vendido”.

En 1960 también, se estrenó la primera película argentina sonora dirigida por una mujer: *Las furias*, de Vlasta Lah, sobre una pieza teatral de Enrique Suárez de Deza, con un quinteto estelar de actrices (por orden



Aída en *La reina de la belleza* (1999).

alfabético): Elsa Daniel (la hija), Aída Luz (la esposa), Alba Mujica (la hermana), Mecha Ortiz (la madre) y Olga Zubarry (la amante), más Guillermo Bredston (el novio) y un par de tomas de espaldas del director Catrano Catrani, esposo de la directora. El tratamiento refinado de la película no logró disimular su procedencia teatral, pero el aporte furioso de cada una de las cinco actrices, más la música de Astor Piazzolla, la vigorizó. ¡Cómo la quise a Aída en *Mi primera novia!* Dirigida por Enrique Carreras en 1966, *remake* de *Adolescencia* (Francisco Mugica, 1942). Aída era doña Agustina, la madre de Tito Crespo, Palito Ortega, que lo asistía cuando su novia Elvirita Cárdenas (Evangelina Salazar) lo dejaba para irse con Dean Reed, el yanqui recién llegado. “Los muchachos no nos casamos nunca con la primera novia...”, empezaba diciendo Tito en *off*, antes del tema final *Primer amor, nunca se olvida...* Beto Casella se sabe ese monólogo de memoria y lo dice muy bien, con el sentimiento que corresponde. La última de las cuarenta y dos películas filmadas por Aída Luz fue *Gallito ciego* (Santiago

Carlos Oves, 2001), donde personificó a la abuela del protagonista Rodrigo de la Serna, Facundo Di Paolo, un joven desempleado que debía luchar con la precariedad económica y social de la Argentina de aquellos tiempos. Cualquier similitud con hechos actuales es mera coincidencia.

“En 1961 hice una película que se llamaba *Asalto en la ciudad*, la dirigió el actor Carlos Cores y yo hacía la madre de Ignacio Quirós. Nunca la vi, nunca la cobré, ¿la habré filmado o me pareció?”

Al principio fue el verbo de la radio para aquellos pionerísimos. La radio como servidora. De ella al teatro (los radioteatros más exitosos hacían representaciones vivo en distintas salas del país), y de ella al cine, que hizo ver en pantalla grande a los ídolos radiales. Además de curtirse como actriz con la experiencia, Aída disfrutaba de su bendita continuidad. En Ernesto Vilches encontró a su primer maestro de teatro: “Él me enseñó a hablar en el escenario, a proyectar la voz. ‘Vos hablará siempre para que te escuche el señor de la última fila. El día que alguien pregunte ¿qué dijo?, perdiste como actriz’, me decía. Pero yo nunca estudié actuación ni en una escuela ni con ningún maestro. Mis maestras fueron Greta Garbo y Bette Davis. Las veía y estudiaba cómo reaccionaban ellas, ante cada situación. Así les descubría el carácter a los personajes. Esas fueron mis maestras, un lujo, ¿no? Pero si tuviera que darle un consejo a alguien que quiere ser actor, o actriz, yo le recomendaría: perseverancia, estudio, y un cachito así de suerte”.

Cuando Aída actuaba en una obra del inglés Jerome, llamada *Yo soy el camino*, que dirigió Ernesto Vilches, se enamoró. “Hacía de una sirvientita que cantaba, y en la pensión era la pobre chica de la que todos los muchachos querían aprovecharse. Habían llamado también a un chico jazzman, que no era actor, pero tenía muy buena figura. Ese jazzman fue mi marido, Fernando Roca, ahí lo conocí. Estuvimos casados once años, hasta que falleció”.

–Jorge, ¿el único amor de la vida de Aída fue su marido?

–No. Aída tuvo antes un novio con el que se estuvo por casar, hijo del autor Claudio Martínez Paiva, le decían Gaucho, era secretario de Fernando Ochoa. Ya se habían comprometido, estaban para casarse, pero

pasaron cosas feas y aquello quedó en la nada. Después con Fernando sí se casó. Se conocieron haciendo una obra en el teatro Comedia, que quedaba en la calle Paraná, pegado al Chantecler. En la obra necesitaban un muchacho que supiese tocar el piano y lo llamaron a mi cuñado, que era muy pintón. Tocaba muy bien el piano, y Aída era loca por la música, se enamoraron y se casaron. Aída se casó virgen, ella me lo dijo: “Qué vergüenza, Jorge, sabés que Fernando no me creía, le parecía que yo me mandaba la parte de virgen impura”. Pero era virgen nomás. Mi hermana nunca mentía. Y enviudó joven de él, habrán estado casados unos diez, once años, aunque en el último tiempo se habían distanciado, él sufrió mucho con su enfermedad.

-¿Qué tenía?

-Un problema entre ceja y ceja, le vino una infección muy grande ahí donde lo llaman “el triángulo de la muerte”. Le avisaron a Aída y fue a verlo. Volvió azorada: “Mirá, Jorge, a mí me ponen diez hombres adelante y me dicen ‘¿cuál de ellos es tu marido?’; imposible saberlo, estaba irreconocible”. Por la infección que se le había desparramado, ahí Aída vio que estaba en agonía, que le faltaba poco para morir. Un muchacho que era muy buen mozo, muy pintón. No sé si era muy mujeriego, pero que lo buscaban sí.

-¿Fue buen yerno de tu mamá?

-Bueno, era un muchacho muy agradable con todos los demás, siempre. Pero la que ganaba el dinero era Aída. Porque él quería tocar jazz puro, y era la época de Feliciano Brunelli. Si querías tocar *Noches de Budapest*, tenías que meterle un acordeón a piano.

-¿Después de él Aída no se enamoró más?

-Tuvo un festejante que estaba muy enamorado de ella, Diego Sánchez Sorondo, no me acuerdo si antes o después de Fernando, pero ella no de él. Aída siempre fue una mujer muy independiente, trabajó desde muy chica, primero cosiendo ropa, después en una fábrica de plásticos que le arruinaba mucho las manos y tenía que ponerse unos guantes de goma, trabajó como secretaria en un lugar donde mi papá hacía análisis de productos lácteos. Siempre trabajó, siempre trajo el peso para la casa. Cuando una mujer tiene el mando de la casa es la que aporta a la casa, no porque no haya aportado mi cuñado, pero si Aída aportaba mil, él aportaba cien. Igual Aída no lo tomaba a eso como que vivía de ella.

-Sin embargo, Roca es un apellido caro.

-No, no, estos no. Fue una cosa especialmente fea, porque la familia no resultó buena para cuando Fernando falleció, se cayeron como cuervos a buscar las cosas “esto es mío, a mí me toca esto”. Ellos sabían muy bien que el departamento de la calle Paraguay y la casa de La Lucila, era toda plata de Aída, y se quedaron con la casa de La Lucila. En fin, historia vieja. Lo que me da para decirte, a los gritos, es ¡qué gran actriz y cantante era mi hermana!

-¡Sí! *Eso ya no estará nunca en discusión.*

-En mi casa, yo aprendía los tangos que Aída cantaba cuando empezó en la radio. Justamente hace unos años, cuando ella vivía conmigo, de repente le digo “¿Te acordás de *Te amo eternamente?*”, “¿Cuál?”, me dice ella. Se la canté *Eternamente viviré para tu amor, eternamente te lo juro te querré, eternamente...*, y me dice “¿cómo te acordás de eso?, yo ni me acordaba”. “Porque yo te lo oía cuando lo cantabas en casa, ensayándolo, y me quedaba en la memoria”. A mí lo que más me gustaba de Aída actriz era cuando, viéndola actuar, yo me olvidaba que era mi hermana. Cuando hizo de prostituta en *Sábado a la noche, cine*, de Fernando Ayala, que ella está en el cine y le cae la plata de arriba, yo me acordaba de esos cines a los que se les abría el techo en verano porque el calor era terrible. Pero no veía que esa mujer fuera mi hermana, era la prostituta de la película, otra persona, ¿me entendés? Por ese trabajo, ganó el Cóndor de Plata a la mejor actriz de reparto. La película estaba muy bien hecha. Y ella iba uniendo una historia con otra historia.

-*Vos no trabajaste con Ayala, ¿verdad?*

-No, no, con Ayala no. Ayala era un tipo que decía: “Qué tal cómo te va, sos muy buen actor”, pero nunca me llamó para nada. Entonces un día, como yo soy rápido de lengua, o insolente, cuando nos encontramos otra vez y me volvió a decir “Sos muy buen actor, Jorge”, le contesté “Sí, pero vos nunca me llamas para tus películas”. Quedó un poquito patitieso.

-*¿Y cómo era Aída con el dinero, sabía pelear su cachet?*

-¡Ja! Escuchá esto, cuando filmó *Palermo* tuvo una anécdota muy graciosa. Porque Aída había cobrado cincuenta pesos por la película anterior, *Ya tiene comisario el pueblo*, y se tuvo que llevar la ropa de paisana ella. A ella le parecía que esos cincuenta pesos eran plata. Entonces la llama Ángel Mentasti, el papá de Atilio, uno de los fundadores de Argentina Sono Film, y le dice “Bueno Aída, hablemos de dinero, ¿qué

le parece dos?”. Entonces Aída le dijo: “¿Dos? ¿Cómo me van a dar eso?”. “Si, bueno, doscientos quiero decir” y ahí casi se desmaya, porque pasar de cincuenta pesos a doscientos, ya era ser millonaria, en la mentalidad de ella. Igual era un progreso importante, teniendo en cuenta que estaba empezando.

–Y sí, le pagaban el cuádruple que en la película anterior. Quizá, lo pienso ahora, se podrían haber aprovechado como dúo los hermanitos y protagonizar algo juntos.

La televisión nació el 17 de octubre de 1951 en nuestro país. En 1955, los martes a las 21:15, Aída Luz y Pedro Maratea, ponían en el aire comedias porteñas de Ivo Pelay. Y algo más: “Yo hice las comedias musicales de Francisco Canaro en el viejo Canal 7, actuabas y cantabas en vivo, era terrible, espantoso, lo vivía con muchos nervios”. En televisión, Aída se destacó también en ciclos, como *Obras maestras del terror*, *Teatro de la noche*, *Las solteronas*, *Un cachito de vida*, *Esto es teatro* y *Maison Polyana*. “Pero nunca tuve un programa mío. Trabajé 27 años en *Matrimonios y algo más*, y se lo debo a Hugo Moser. A mí me sirvió muchísimo hacer *Matrimonios*... porque crear un personaje distinto cada cinco minutos, eso te da una ductilidad, una soltura. Ahí tenía que hacer una gallega, una turca, una pituca, una del bajo, montón de papeles distintos, eso te agiliza mucho. Yo me levantaba a las cinco y media para ir a grabar, a las 17 nos tomábamos un remise con [Enrique Álvarez] Diosdado para hacer el radioteatro de las 17, y de ahí al teatro, dos funciones, vermut y noche, para hacer *La voz de la tórtola*. Mi marido trabajaba como músico de 22 a 4, nos veíamos el domingo en el teatro para tomar el té. Si hay amor, si lo querés y estás enamorada, y él de vos, todo se combina bien y es placentero”.

“Muchas veces volví a Alejandro Korn, que en esa época se llamaba Empalme San Vicente. Jorge había comprado una casaquinta e íbamos con mamá, los tres, un viernes, y nos la pasábamos limpiando, cuando todo estaba lindo y limpito ya era domingo y había que volver”.

Alternativa Teatral no miente cuando afirma que *El patio de la morocha* (sainete lírico de Enrique Santos Discépolo, dirección musical de

Aníbal Troilo, 1953) merece un párrafo aparte en la historia escénica de Aída Luz, que hizo el papel protagónico. Curiosamente, ese personaje había sido ofrecido primero a Virginia Luque, quien no aceptó por discordancias con la producción. Fue uno de los espectáculos más exitosos del año, con la participación del cuarteto Troilo-Grela y los cantores, Agustín Irusta, Jorge Casal y Raúl Berón. Allí fue que Aída estrenó el tango *Patio mío* y la habanera *La retrechera*, en las que, pese al tiempo transcurrido, demostró que su voz y su calidad interpretativa estaban intactas. Aída guardaba el recuerdo de ese espectáculo en el mejor lugar de su corazón. Un día le conté a Aída que conocí la palabra retrechera escuchándosela cantar. “Yo tampoco la conocía, es una palabra muy cubana, retrechera se le decía a la mujer con atractivos, pero medio maliciosa, pendenciera. Era una habanera muy bonita que habían compuesto Aníbal Troilo y Cátulo Castillo. [La canta] *Habanera del tiempo que era / como la rosa de aquel percal, / prendida al ruedo de la pollera / de la morocha sentimental / Habanera que siempre espera / la misma luna sobre el fangal, / y era, compadre, de pendenciera, / de pendenciera como un puñal / Qué tal, si bailamos así, taconeando / ¿Qué tal, si de paso te doy un abrazo*. Bueno, basta. Las dos primeras estrofas fueron gratis, ya el estribillo lo cobro. La nombraste y la recordé enseguida. Te la canté en realidad para que veas que no perdí la memoria”. “Ni perdiste la afinación, Aída, impecable”. “Ah, pero es que la afinación no se te va, si la tenés ya no se te va”.

Aída recordaba *La señora Dally tiene un amante*, de William Hanley, en 1967, como su mayor fracaso teatral. “La hicimos en el teatro Agón, que quedaba en Maipú al 300, fue el invierno más crudo que te puedas imaginar. No iba nadie al teatro, y menos al mío, que era una sala nueva, en un sótano. Por más que lo alfombraron y le pusieron butacas, era un sótano, resultaba muy difícil atraer público. La llamada ‘Compañía Aída Luz’ no convocó. Luis César Amadori me llamó para hacer una revista en el Maipo con Ángel Magaña y no quise, no me animé, yo era medio pazguata. Sí hice *El pájaro de oro*, con Pablo Palitos y Fernando Borel, que estaba muy en auge en ese momento. Un sketch donde hacíamos de inmigrantes, y también cantábamos”. Y más obras hizo: *Un tranvía llamado Deseo*, *Delito en la isla de las cabras*, *Locos de verano*, *El otro yo de Marcela*, *Los chicos crecen*, *La camisa amarilla*, *Él duerme y ella delira*,

*Dulce... dulce vida, El rapto de Medora, La mujer del año, El inglés de los güesos, Mamá, Flores de acero...* y su etapa en Caminito

*La voz de la tórtola* es una obra teatral que escribió John Van Druten, dramaturgo inglés afincado en los Estados Unidos, donde estuvo tres temporadas consecutivas muy exitosas. Una encantadora y, para el momento, atrevida comedia que después fue llevada al cine con Ronald Reagan y Eleanor Parker. “En 1945, nosotros la estrenamos en el teatro Empire, yo ya como cabeza de compañía junto a Esteban Serrador. Juanita Sujo tenía unos minutos al comienzo y otros al final. La fuimos a hacer a Chile, la hice setecientas veces. ¡Y cómo lloraba en la última función! Después estrenamos *Pígmalión*, de Bernard Shaw, en Montevideo, con Arturo García Buhr y dirigida por Luis Mottura, dos meses estuvimos. Vinimos a Buenos Aires con la idea de hacerla en el Odeón, pero el Odeón no pudo ser. Fuimos al Presidente Alvear, y nos dicen que allí solo se podían hacer obras de autor argentino. Se me quedó atragantada *Pígmalión*, era lo que más hubiera querido hacer en mi vida, no sé por qué me tenía tanta fe de que yo iba a responder a ese papel”.

Años después, la haría en versión musical: *Mi bella dama*, donde el papel que le había quedado atragantado años atrás, esta vez lo cumplía **Paola Krum**, que habló así de Aída en una nota de *La Nación*: “Ella estaba hecha de luz. Tenía sabiduría, un talento exquisito, mucha gracia. Era única. Y compartir una experiencia con ella en *Mi bella dama* fue increíble y necesario en ese momento. El proceso fue difícil, por la responsabilidad, porque el director era irlandés y no conocía el idioma, pero Aída siempre estaba presente como contención para mí, con un abrazo cálido, con sus palabras sabias y amorosas; me cuidaba como si fuese una mamá. Estaba atenta a todo y agradezco tanto eso porque tenerla cerca me daba certeza y confianza. La voy a adorar siempre”. Los que vieron la versión, recordarán a Aída entrando a escena, elegantemente ataviada, con Emily en brazos, la perrita Yorkshire con la que viajaba de su casa al teatro y del teatro a su casa. “Es un montoncito de pelo lleno de vida”, repetía.

Más allá de la florista Elisa Doolittle de *Pígmalión* que no pudo ser en Buenos Aires, Aída guardaba una ternura especial por una obra llamada *Soñé con el paraíso*, de Ugo Betti. “Era preciosa. Yo hacía una prostituta,

la obra empieza en un prostíbulo. Y el lunes, que es el día de descanso, ella se va con su boinita, su trajecito tailleur a la plaza a hablar con las nurses de los chiquitos, a preguntar si este está mejor, si el otro creció, si a aquel otro ya le salió el primer diente, ese era su paseo, ese era su placer verdadero, nunca dice donde vive. Un día, dos amigos van de festejo al prostíbulo y uno descubre que es la mujer de la plaza. Era un personaje con mucha ternura, como una especie de Gelsomina, solo que esta no vivía con ningún Zampanó, trabajaba con su cuerpo de martes a domingos y dedicaba los lunes libres a ver a los chiquitos del barrio y saber de ellos. Me daba felicidad hacerla”.

Jorge me contaba que ni Aída ni él habían luchado alguna vez por un tema de cartel. “Yo soy muy seguro. Sé lo que puedo hacer y lo que no puedo hacer, no así en mi vida, pero en los trabajos soy muy seguro. Si yo no hago una cosa, es porque no me gusta y no la voy a hacer. Después el tema del cartel, quién saluda primero, quién después, son pelotudeces. El verdadero lugar te lo dan los aplausos. Yo te voy a contar una cosa de Aída, cuando hacía *Mamá* [de Andrew Bergman] en el Maipo. Aída tuvo mucho, mucho éxito con su personaje. En el día del estreno, el elenco iban saliendo a saludar, Catalina Speroni y no sé quién y cuántos más y antes de que salga Luisina Brando, iba Aída y al final Carlos Calvo. Cuando salió Aída vino un aplauso tan pero tan grande –claro, el papel era muy lindo porque hacía una señora de mal carácter que se va enamorando y cambia, se pone linda–, que esa misma noche, terminada la función, Calvo le dijo: ‘Vieja, mañana saludamos los tres juntos, Luisina, vos y yo, no sé si me entendés”.

“El momento en que una actriz dice basta es cuando pierde la memoria. Si no tenés memoria no vas a poder aprender la letra, salvo que hagas una muda. A letra sabida, no hay mal actor. Yo tuve la suerte de no tener nunca una crítica mala. La carrera uno se la debe también a los periodistas, eso hay que reconocerlo, está bien que señalen cosas, uno aprende con eso”.

–¿Te acordás lo que te pasó, Jorge, cuando la fuimos a ver en *La reina de la belleza*, en el Ateneo? ¿Te pusiste a llorar!

–¡Sí! Porque yo no podía creer que esa madre déspota, maligna, cruel, que la hacía padecer tanto a su hija, ¡fuera mi hermana! ¡No la



Aída y Pablo Rago en *La reina de la belleza* (1999), dirigida por Oscar Barney Finn.

reconocía! Yo te agarraba el brazo porque sentía que era como un delirio lo que me estaba pasando al verla. No había ni una gota de Aída en esa mujer desalmada. ¡Y qué estupendos estaban todos! Leonor Manso, Pablo Rago, Alejandro Awada, muy dura pero muy buena obra.

El director teatral y cinematográfico **Oscar Barney Finn**, que dirigió a Aída en *La reina de la belleza* (1999), recuerda que a Jorge y Aída los conoció juntos en el Teatro Argentino de La Plata, en 1958. “Después lo traté en la época de Caminito, ellos eran grandes colaboradores de Cecilio Madanes, muy cercanos a él. Cuando yo la convoqué a Aída para hacer *La reina de la belleza* ella no estaba haciendo nada. Creo que fue un gran hallazgo de mi parte, y una buena suerte que Rottemberg entendiera, a él le gustó enseguida esa posibilidad. Porque la verdad es que fue una originalidad pensar en una actriz con las características de Aída para hacer un personaje muy de vanguardia en su momento. Y ella lo encaró con tal decisión, además siempre aplicando el humor que ponía en todo, que a mí me maravilló, me infundió mucha energía, una buena energía, que ella aceptara eso, y estuviese ahí. Fue muy sostenedor el trabajo de Aída, y la amistad de ella. Que se sostenía también cada 10 de



Pablo Rago, Alejandro Awada, Leonor Manso, Aída Luz y Oscar Barney Finn en el ensayo de *La reina de la belleza*.

febrero, el día de su cumpleaños que ella siempre festejaba. Convocaba a muchos amigos a un restaurante de la vuelta de su casa, sobre Malabia, o a un cuchillo y tenedor que también estaba cerca. Y esas cenas terminaban invariablemente en la casa de Aída. Que tenía un departamento muy lindo, muy ordenado, muy como uno se podía imaginar que era su casa. Aída tenía esa soledad, ese mundo privado que ella manejaba muy bien. Yo creo que la vida de los dos era mucho más interesante cuando estaban separados que cuando convivieron, pero bueno, la salud, los años, la vida. A sus fiestas venían Jorge, por supuesto, Eladia Blázquez, Delia Garcés, Olga Zubarry, a veces Laura Escalada, Lydé Lisant, gran amiga de Aída, con su marido Jacobo Mirelmann habían abierto el teatro San Telmo con el grupo Del Sur, templo del teatro independiente hasta 1970, año en que se incendió. Por supuesto, en esas reuniones se escuchaba música, se cantaba, y se escuchaban muchas anécdotas, a las que Jorge siempre les ponía el toque escatológico, pero lo hacía con tanta gracia que todo te caía bien. Delia se reía mucho con él. Los dos hermanos Luz son un recuerdo muy fuerte para mí. Cuando vino Alberto Closas para

trabajar en *Obligada intimidad* (1993), lo llamé a Jorge para que hiciera la voz del hombre de la radio, una voz que se escuchaba continuamente en *off*. Y él vino feliz. Eran como otros artistas, ¿no? Aída era como Closas. Vos la citabas a Aída a las tres de la tarde para un ensayo, y ella estaba quince minutos antes con el libro en la mano. Betiana Blum llegaba quince minutos después, y Leonor Manso qué te voy a decir, media hora más tarde. Este rigor de los Luz, de Closas, Eva Franco también lo tenía, es muy de escuela española, muy de viejo teatro, maravilloso. Creo que uno ha sido un privilegiado tratándolos, trabajar con ellos, ser amigos. Además, fue un placer muy grande para mí que Aída se ganara el ACE a la mejor actriz, luego el de Oro por su trabajo en *La reina de la belleza*, que era por cierto extraordinario. Más allá de todo lo artístico, que mucho valía, lo que resalta es la calidad de estos dos hermanos. Aída sufrió mucho cuando su gran amiga Zully Moreno estaba muy enferma y su hijo no le permitió ir a verla, no dejaban que nadie la viera, a Aída le hizo mucho mal eso. Zully era su hermana. Otra cosa notable de los hermanos era que Aída y Jorge guardaban un gran respeto por su madre, se notaba que los dos la habían adorado. Me hubiera gustado mucho frecuentarlos más”. Oscar Barney Finn volvió a dirigir otra vigorosa puesta de *La reina de la belleza*, a veinte años de la primera, en el teatro *El Tinglado*.

“¡Lo mismo que cuando hicimos la última función de *La voz de la tortola*, también lloré mucho cuando terminamos *La reina de la belleza*. Con Leonor Manso, que ya habíamos estado en televisión como madre e hija, con Awada, con Rago, qué ricas personas, era una obra muy dura, pero la pasábamos bomba”.

**Carlos Rottemberg**, el as de espadas de la manga de empresarios teatrales argentinos, medio siglo de trabajo con casi mil doscientos títulos estrenados, nunca trabajó con Jorge Luz, sí una sola vez con Aída:

“Trabajamos con Aída en el teatro *Ateneo*, a fines de los noventa. De Aída siempre me sorprendió su buen humor, su ser como se es, también en privado. Era realmente pintoresca, con sus salidas, sus despistes, fundamentales sus despistes, y su bonhomía, era una mujer alegre. Pegada a Jorge, indivisiblemente pegada a Jorge. Cuando uno giraba hacia la

derecha, el otro hacía lo mismo, y viceversa si había que girar para el otro lado. Excelente profesional, una incansable de aquellas épocas en las que, si había que hacer muchas funciones era un placer porque ir al teatro era tanto o mejor que estar en casa. De esa gente que sostenía, y se mostraba en la práctica, como sigue pasando hoy con mucha gente de teatro, que subirse al escenario es curativo. Y Aída en ese sentido trató de aprovecharlo lo más que pudo. Gran cómica. Pero también le tocó hacer algunos papeles dramáticos, como el de *La reina de la belleza* que hicimos juntos, que pudo resolverlos con su calidad actoral. Porque en definitiva, más allá de la persona, más allá de sus despistes, más allá de su bonhomía, era una gran comedianta”.

Aída Luz murió el 25 de mayo de 2006 a las 3:30, de un paro cardiorrespiratorio no traumático, en la Clínica Esperanza del barrio de La Paternal. No hubo velatorio. Su ataúd cerrado esperó en la cochería hasta que, a la mañana siguiente, sus deudos más cercanos fuésemos a buscarla para acompañarla al Panteón de Actores en el cementerio de La Chacarita. Pero eso sucedería en la mañana del 26. La tarde y la noche del 25, primer día sin Aída, su hermano Jorge nos recibió en su casa a un grupo de diez, doce amigos, y nos recordó: “Chicos, Aída es alegre, no le gusta la tristeza, así que yo no quiero hacer de esto una ceremonia lastimera”. El director Claudio Segovia encargó un servicio con los mejores sándwiches, los mejores vinos, comimos y bebimos rico y, sin perder las lágrimas, brindamos varias veces por el descanso en paz de la querida Aída. No era un jolgorio, pero tampoco un velorio. Reímos todos al recordar uno de los juegos preferidos de los hermanos Luz en los últimos tiempos: se sentaban a ver televisión, cualquier programa, cuanto más ridículo mejor, le bajaban el volumen al televisor y le ponían el texto, el diálogo –obviamente siempre disparatado– a los de la pantalla, para matarse de risa. Se hizo más de la medianoche, los amigos empezaron a despedirse, había que levantarse temprano para ir a la funeraria, quedábamos muy pocos. Los íntimos entendimos que no era conveniente dejar que esa noche Jorge durmiera solo. Me quedé yo, Jorge lo aceptó agradecido. Los hermanos Luz tenían sus dormitorios en la planta alta, se habían hecho construir un ascensor para poder usarlos; uno enfrente del otro, en diagonal. La cama de Aída tenía las sábanas corridas, no se veía, pero estaba

la huella de su dueña, de allí se había levantado para no volver más. La mesa de luz atiborrada de remedios, libros, otros objetos, me negué a inspeccionarlos. Ropa en un sillón, dos cuadros no recuerdo de quién. Me desvestí y me metí en la cama, muy fría. Intentaba leer algo y no podía, quería apagar la luz y no me animaba, trataba de no pensar en nada y pensaba en todo. En un momento Jorge me gritó: “¿Estás despierto?”. “Sí, ¿necesitas algo?”, y se aparece, pijama y pantuflas: “Sí, necesito decirte gracias, muchas gracias. Quiero que sepas que valoro mucho este gesto tuyo de hacerme compañía, te lo digo con el corazón”. “Y yo con el corazón lo recibo, Jorgito”. “Te quiero, mundicia”. “Y yo a vos”. Le vino una emoción e hizo mutis. Al rato me dormí, o creí hacerlo.


Jorge sobrevivió seis años a su hermana. Nunca dejó de decir: “Para mí Aída no murió. Prefiero pensar que salió de gira, que se va a tomar unas vacaciones y que algún día me encontraré con ella integrando el lindo elenco del que ahora forma parte”. Unos le encontraron sentido poético a esta despedida, otros la criticaron por cursi o pretenciosa. ¿Y si fuera cierta?



MAREA  
EDITORIAL



## Mujeres de luz



**E**n la película del planeta Da Luz, noveno del sistema solar, las mujeres no orbitan a su alrededor, todas se quedan dentro de él. Crean dependencia, se alumbran con fulgores de cariño mutuo, que se declaran todo el tiempo el uno con las otras a lo largo de los años. Como no podía ser de otra manera, se trata de un elenco femenino multiestelar.

Si hablamos de alumbrar, empecemos por la mujer de su alumbramiento, la primera de todas, la que va antes del título:

**Josefa Borbón**, su madre. No la conocí. Sí intuí fácilmente su carácter, su bondad, su gracia a través de las anécdotas que Jorge contaba de ella (por supuesto, imitándola), habrán leído de su mamá en los primeros capítulos. Con el tiempo noté que el sentimiento de Jorge por (el recuerdo de) su madre superaba al de un inmenso amor filial, él la veneraba. “¡Mi mamá era perfecta, que nadie me la toque!”, se lo escuché decir más de una vez a propósito de algún enojo. Con ella no se jodía, Josefa era sagrada. Y estaba siempre presente. Con los años fui percibiendo cómo se parecerían sus personalidades, la velocidad de sus reacciones, el ingenio constante, me preguntaba cuánta de esa gracia materna había heredado el susodicho. “Seguramente mucho”, me respondió una vez.

Después del título, encabezando sola por derecho de sangre:

**Aída Luz**, la hermana. Cinco años y tres meses mayor que Jorge. La que de niña cantaba y actuaba para él, que la escuchaba y la aplaudía. La que estudió para actriz viendo las películas de Greta Garbo. Por ella, Jorge comenzó en la radio y en el cine. Aída tiene su capítulo propio en este libro a pedido del biografiado. Se profesaban un amor incondicional. También se peleaban cuando hacía falta, con ese exceso de confianza que da la propia hermandad practicada en convivencia obligatoria. El motivo de la discusión podía ser cualquiera, pero el enojo posterior no duraba demasiado; o a veces sí, entonces en esos casos tomaban distancia: Aída se iba en el ascensor para su cuarto del primer piso, Jorge se quedaba abajo. Jamás los escuché insultarse. A lo sumo: “Vos sos muy acuariana”. “Ahí saltó el taurino”. Cuando predominaba el buen humor (las más de las veces), conformaban un dúo imbatible. Aída tenía un humor exquisito hasta para el filo, agudísima, siempre con esa distinción de dama de entrecasa. Precioso ejemplar.

Ahora sí, el elenco de sus mujeres por orden alfabético. Pero, como toda regla, tiene su excepción. Esta tiene coronita, bien que se merece un cartel francés fuera de alfabeto:

**Niní Marshall:** “Llamalo milagro, suerte, casualidad, yo tenía mis ídolos de chico, y la admiración que sentía por Niní Marshall era muy grande, ella era única para su época. Entonces, que esa admiración tan grande con los años, cuando me hice conocido, me hiciera ser conocido de ella, después compañero de teatro, después su amigo, para mí es como un gran sueño cumplido. En radio, era una locura la audiencia que tenía en una época, ni *El Zorro* la superaba, y eso que tenía mucha. No nos podíamos perder a Niní. Por ejemplo, si uno tenía que salir ese día después le preguntaba a la vecina ‘¿Qué dijo Catita?’. Fuimos grandes amigos, le pueden preguntar a su hija Angelita lo que éramos Niní y yo. Niní me llamaba por teléfono, no voy a contar intimidades muy personales de ella, pero era una gran confidente mía. Lo que puedo contar no es incontable, me decía: ‘Jorgito, andá a ver tal cosa’, ‘Anoche fui a ver tal película, no te la pierdas’. Yo siempre le agregaba: ‘Niní, sos mi amiga, pero yo nunca me olvido que sos Niní Marshall’. ‘Ay, pero por favor, Jorgito’. Ella tenía una humildad muy grande, no fingida, era muy tímida y vergonzosa.

Y cuando tenía confianza con el otro era desopilante. Muy inteligente, muy generosa. Cuando estaba filmando *Cándida* (Bayón Herrera, 1939), Zully Moreno, que llegaría a ser 'la estrella del cine argentino', hacía de extra allí. Niní la vio y le dijo al director 'Mire qué chica linda'. Zully en ese entonces tenía el pelo negro, daba una inmigrante en ese barco. 'Póngala que se la vea', insistió Niní. Y Zully quedó de compañera en el camarote de los inmigrantes. Con Niní hicimos *Una noche en la radio*, yo era su *partenaire*, solo que en vez de hacer de Juan Carlos Thorry yo hacía de Tita Merello, con una peluca, un *foulard* largo, que apenas lo vio me dijo '¿me dejás que te haga algo?'. Compró una gasa y ella misma me la cosió. Niní sabía coser, bordar, tejer, pintar, dibujaba muy bien. Lo hicimos primero en un teatro de San Telmo, después en gira por distintas ciudades, también en Uruguay, la pasábamos muy bien, ella era adorable. Una cosa que tenía es que era muy tentada. Para parar la risa se tiraba del pelo detrás de la oreja, casi del cuello, que es donde duele más. La veía hacerse eso y me tentaba yo. Cuando nos llama Lino Patalano para hacer *El Pequeño Marshall Luz Ilustrado*, Niní escribía sus libretos, Enrique Pinti los de él, yo los míos. A Niní le tocó escribir sobre los comienzos del teatro, en vez de hacer teatro griego lo hizo chino, graciosísimo. Otro de los sketches era como un dramón a lo O'Neill, ella era una madre morfinómana, se inyectaba en la rodilla, yo era el marido borracho y Pinti nuestro hijo retardado que caminaba de rodillas. En un momento de la escena Niní tenía que gritarme '¡Guacho!', y no le salía decir esa palabra, de pudorosa que era. El día del ensayo general estábamos haciendo el dragón y la geisha, teatro primitivo chino, yo salía de dragón con una cola enorme y ella me decía 'No me mates, dragón malo, no me mates'. Tenía que manejar dos abanicos y se lamentaba 'No me sale mover los dos abanicos al mismo tiempo', porque además tenía una peluca, cosas arriba de la peluca, esos colgantes que usan los chinos, un kimono grande, imagínate. Otro sketch que había escrito Niní, *El paraguas fatal*, transcurría a principios del 900, era cine mudo, nosotros de matrimonio. Él va a salir y ella le hace señas de que lleve el paraguas, él rechaza con gestos de que no va a llover y se va, ni bien se va el marido sale de debajo de la cama el amante de Niní. Ella tenía muchos cambios de ropa, que debían ser rápidos. En un momento, por la ventana veo que le costaba calzarse una manga, la vi rara, me alarmé y le digo a Lino:

‘Paremos el ensayo, Niní no se siente bien.’ Se le había tapado una venita, tuvo un aneurisma, del que por suerte se recuperó, zafó. Ya teníamos tres funciones a sala llena vendidas con anticipación en el Nacional. Fue una gran pena que le quedó a Niní no poder estrenar aquel espectáculo, a Niní y a todos nosotros, por supuesto. Fue una artista más que genial. Lo mismo que admiro de Antonio Gasalla admiro de ella, ese poder de observación para crear personajes auténticos, más allá de la caricatura. Porque Niní observaba y escuchaba a aquellos inmigrantes y después, cómo te puedo decir, les llegaba al hueso del alma, si el alma tuviera hueso. Gallegos, judíos, tanos, alemanes, conchetas, Catitas, Mingos, a todos con el mismo humor, una ternura y un nivel de perfección que maravillaba. Niní era una fiesta, lo es, lo será siempre. La última vez que me llamó se lamentó: ‘Ay, Jorgito, cómo cuesta morirse’, ahí fue cuando me dijo: ‘Si fueras mi hermano, no te querría tanto’. Yo sentí que me ahogaba del dolor. Hoy siento que ella, como mi mamá, como Aída, son un sol en mi corazón. Ese fue el premio más grande que recibí en mi vida: tener de compañera a una actriz por la que yo moría. Guardaba celosamente todas las tapas de *Radiolandia* en las que salía Niní”.

**Katja Alemann:** “Jorgito fue un grande. Uno de los mejores comediantes que ha dado este país. Tal vez por caracterizar satíricamente papeles femeninos, no descolló todo lo que hubiera podido, después del éxito de los Cinco Grandes del Buen Humor. Hoy en día cualquiera se disfraza de mujer y hace su gracia. Pero entonces debe haber sido mal visto por muchísima gente, la misma gente que hoy está en contra del matrimonio igualitario. Otra cosa que me enseñó de esta bendita profesión, pero que yo lamentablemente no he logrado aplicar, es que ahorró en las épocas de ganancia para tener con qué vivir en las épocas sin trabajo, condición ineludible de los actores. Siempre bien vestido y bien parado, era un comensal de lujo que hacía desternillar de risa a los demás invitados. Boca sucia y mal hablado como pocos, ponía al descubierto tabúes y protocolos.

Pasó el tiempo y él siguió viniendo a las cenas que hacíamos. Una vez, con mi primer hijo ya con unos añitos, debe haber tenido tres o cuatro años si no me equivoco, mi hijo era un chico extraordinariamente locuaz, Jorgito llegó a la casa y mi hijo estaba jugando con una bicicleta

nueva que le habíamos regalado. Jorge, para hacerle una gracia, le dijo ‘Pero qué linda bicicleta, ¿me la prestás?’. Y mi hijo lo miró serio y le contestó: ‘No lo considero conveniente’. Creo que esta anécdota es la que más le gustaba contar. Se moría de la risa y casi no podía terminar de contarla. Cada vez que nos encontramos posteriormente en diversas ocasiones, siempre volvía a contar esta historia, que lo había dejado completamente fuera de juego.

La última vez que lo vi fue cuando lo nombraron ciudadano ilustre. Hacía rato que no lo veía y me dio un enorme gusto verlo igual que siempre, con su mismo cariño e imbatible sentido del humor. La postal que le hicieron para ese día, en la que está de un lado joven y del otro viejo, la tuve en mi mesita de luz por mucho tiempo. Jorgito para mí siempre fue eso, una luz”.

**Georgina Barbarrosa:** “Tuve la suerte de ser vecina de Jorge Luz durante muchísimos años. Cuando nos mudamos con Vasco a Barrientos y Peña, un día me lo encuentro. Vivía en Peña y Pueyrredón, compartíamos la misma manzana. Como los dos trabajábamos en Canal 11, Pavón 2444, al terminar tomábamos un taxi que compartíamos. Jorge cocinaba bárbaro, todo lo que hacía era rico. Lo adoraba al Vasco. Y se iban a chupar juntos, a hacer cagadas juntos, no sé, el Vasco me decía: ‘Me voy con Jorge’, y se iban. Cuando nos invitaba a comer a su casa era muy divertido, porque además de comer rico había actores, directores. Cecilio Madanes, que parecía tan serio, con su bastón, siempre impecable, uno le tenía pánico, pero en lo de Jorge te desternillabas de risa con él; tenía un humor increíble y era muy gracioso contando historias. Me he reído como loca. Viviendo en Barrientos, yo quedé embarazada. Hacía tres meses que no tenía mi período, entonces fui a ver a mi ginecóloga. ‘Bueno, me parece que estás embarazada. ‘Cómo embarazada?’. ‘Te tenés que hacer un análisis’. En ese momento eran análisis de sangre y de orina, me los hice. Cuando tuve que ir a buscar los resultados estaba muy nerviosa, entonces le pedí a Jorge que nos acompañara a recibir el diagnóstico del análisis. Nos pasa a buscar por casa y vamos. ¡Estábamos embarazados! Imaginate la emoción, la alegría que teníamos y compartimos con Jorge, él fue el primero en enterarse. Todavía no sabíamos que íbamos a tener mellizos. Ahí empecé con pérdidas, dilatación de útero, y me indicaron reposo absoluto. Jorge venía

a mi casa, me acompañaba, me cuidaba, me charlaba. Si no le prestaba atención se enojaba, ¿te acordás cómo era? Tenía un carácter fuerte, era divino. ¡La compañía que me hizo! Durante el embarazo, como ese departamento era chico, con Vasco decidimos mudarnos a Palermo Viejo, en ese momento todavía no era Palermo Hollywood. Y nos fuimos a vivir a Costa Rica, entre Bonpland y Carranza, Costa Rica todavía se inundaba porque no habían hecho el túnel. ¡Y justo Jorge se muda a una casa sobre la calle Carranza al 2100! Vivíamos a dos cuadras, otra vez vecinos, imaginate que los chicos crecieron en ese barrio. Jorge venía a comer a casa o íbamos a la suya y yo le llevaba plantas, distintos gajos, le encantaban, tenía una mano bárbara para el jardín. Vio crecer a los chicos, y mis hijos cuando volvían del colegio –que ya volvían solitos porque Vasco les había enseñado a tomar el colectivo– se bajaban en Santa Fe y cuando venían por Carranza siempre lo saludaban a Jorge. Después, cuando Aída se enfermó, se fue a vivir a la casa de Jorge, que le puso un ascensor, íbamos a comer, también venían Jorge y Aída a casa. Imaginate que él me ha acompañado toda mi vida. Recuerdo que a veces pasaba por casa, tocaba el portero eléctrico y me gritaba: ‘¡Vos sos muy buena madre!’. Se enojaba cuando tardaba en abrirle: ‘Ay, nena, cómo tardás.’ ‘Y bueno, Jorge, acordate que mi casa es grande, son 45 de fondo, tengo que llegar a la puerta.’ Otras veces me decía: ‘Hola, Barbarrosa. Usted es muy buena madre, y tiene olor a empanada en la concha, es argentina hasta para eso’, me lo gritaba por el portero eléctrico. Cuando Jorge se enferma y lo internan en el Sanatorio de la Providencia, donde van todos los actores, estaba muy mal, pero estaba lúcido. Yo le digo: ‘Jorge, haceme a Cipe Lincovsky’. ‘Pero dejate de joder, nena, no tengo ganas’. Lo internan allí a Guillermo Rico y comparten la misma habitación, dividida por una cortina. Un día llego y Jorge me dice: ‘Está insoportable, no lo aguanto, no lo aguanto’. ‘Pero Jorge, no seas así, compartiste la vida con él’. Lo ayudo a incorporarse, le doy de comer en la boca, y cuando me voy, desde la puerta escucho que se ponen a charlar con Guillermo: ‘Hola querido, ¿cómo estás?’. ¡Íntimos! El último día volví a pedirle que imitara a Cipe y lo hizo despotricando: ‘¡Este hospital es una mierda, me quiero ir de acá!’ A la noche me llamaron Juan y Eduardo para decirme que Jorgito había partido. ¡Hemos sido tan felices con él!

**Olinda Bozán:** “Olinda era la simpatía. Una mujer que podía decir cualquier palabra, cualquier broma, hay que tener el don de hacer reír sin buscarlo. Yo la admiraba casi tanto como a Niní. Siempre la vi cómica, pero además muy linda, haciendo honor a su nombre ‘Oh Linda’, tenía unos ojos preciosos, una nariz muy bonita y unas pestañas muy largas, auténticas. Tan es así que, cuando filmaban juntas, Aída le hacía la broma de ponerle el dedo pulgar en la pestaña y le decía: ‘Ay, me pinché, cortate esas pestañas’. Olinda sabía zapatear, sabía cantar, tenía voz de soprano, ella hacía en broma la escena de la locura de *Lucia de Lammermoor* y lo cantaba con unos agudos increíbles. Te voy a contar una anécdota divertida. Cuando Olinda y Aída filmaron *Bruma en el riachuelo* (Carlos Schlieper, 1942), la historia se desarrollaba toda en La Boca. La bruma en el día no era tanta, pero de noche es muy jodida, se distingue menos. Filmaban en pleno verano, un galpón en la calle Lima donde hoy está Canal 13. Hacía un calor tremendo, las chapas del techo ardían, y con los focos te podías morir. Olinda hacía unas escenas de noche, tenía una cantina con su marido, Héctor Quintanilla, chiquito y andaluz, y andaba por la calle con polleras pesadas, antiguas, nada de ropa liviana, le tiraban humo, quemaban incienso y otras cosas para crear más clima de bruma, el calor era infernal. De pronto Olinda grita: ‘¡Carlitos!’ ‘¡Corten! ¿Qué pasa, Olinda?’ ‘Ay, Carlitos, con este calor, este humo y esta ropa ya debo tener la empanada con el relleno podrido’. Dijo eso, no para hacerse la graciosa, fue su manera de expresar el fastidio de verdad. ¡Para qué! Empezó a reírse el director, los técnicos, los otros actores, y Olinda con ellos, no podían parar. Hasta que el director: ‘Bueno, bueno, sigamos que si no, no terminamos nunca’. Otra vez, en un descanso de filmación de *Coche cama alojamiento* estábamos tomando algo con Olinda, y me dice, por lo bajo ‘Ese es el gordo Porcel, ¿no?’ ‘Sí. ¿Es joven, no?’ ‘Sí, es joven’. ‘¿Qué edad tendrá?’ ‘Y, debe tener treinta y cinco años’. ‘Es gordo, eh, tiene bracitos cortos’. ‘Sí’. ‘Nene, ¿y cómo hará para limpiarse el culo?’ Yo, ahogado de risa, pero Olinda no me lo decía burlándose, se lo preguntaba en serio, me dice ‘Lo difícil de él debe ser hacer el amor, ¿cómo hará para coger?’ ‘Coge con tres mujeres’, le digo. ‘¿A la vez?’ ‘Parece que sí, Olinda’. ‘Ah mirá vos. Él se debe poner abajo, una arriba y las otras dos le levantan la panza’. Nos ahogábamos de risa. Olinda, sabés, se casó a los catorce años con Pablo Podestá, que le hizo vivir una vida de

maltratos. Ella había tenido un romance con un señor que la había engañado, el último amor de su vida, el actor Oscar Valicelli. Un día fuimos al Tigre a pasar el día, un lugar que era una casa grande, vino Aída y otros artistas. Después del asado, la modorra del verano, hacía mucho calor, los otros se fueron a dormir la siesta, y yo me quedé con Olinda en ese patio porque estaban las baldosas frescas. Olinda estaba de verdad muy apenada, apagadita: ‘Mirá Jorgito, es terrible lo que me ha hecho sufrir este hombre. Yo lo quería más que como a un amor, se mezclaba con un sentimiento de madre-hijo, una cosa así, yo lo amaba, pero ya ni sexo teníamos’. Me lo decía casi sin fuerzas. De repente vio que había un perro grande tirado en la galería, buscando el fresco de la baldosa, mientras me dice, con el mismo tono transido: ‘Qué bolas grandes tiene ese perro, ¿te fijaste?’. Yo casi me muero. Era muy rica Olinda, fue uno de los seres más queridos del ambiente artístico. Siempre la tengo en el recuerdo, como graciosa, como buena persona y como profesional, Olinda salía al escenario decía: ‘Buenas tardes’ y ya la gente se reía, tenía ese don que Dios les da a ciertas personas”.

**Natalia Cohen:** “Lo conocí a Jorge en la casa del arquitecto Paco García Vázquez. Lo volví a ver cuando fue convocado por mi hija Claudia, en el año 1987, para la película *Abierto de 18 a 24*. Jorge hace el papel de profesor de danza clásica y hay una escena de antología cuando baila *La muerte del cisne*. Después nos hicimos amigos, no solo de él, sino también de su hermana Aída, a la que quise mucho y recuerdo siempre. Cada vez que habla de su madre lo hace con verdadera devoción. Estoy segura de que aunque tenga un solo espectador la gracia le brota espontáneamente –lo cual no significa que no haya hecho papeles dramáticos–, esa gracia innata para imitar lenguas que no conoce y voces de personajes de distinto origen. Muchas veces, caminando con él por la calle, tuve la siguiente experiencia: reconocido por algunos matrimonios, las señoras se le acercaban para estamparle un beso. Exquisito gustador de objetos artísticos, de la pintura de los buenos maestros. Sé que fue muy amigo de Tiglio y supongo que de otros pintores. Recuerdo que en un momento dado comenzó a pintar sobre trozos de madera y lo hacía muy bien. Generoso: hace un tiempo cuatro personas que estábamos haciendo un seminario en Argentores le pedimos hacerle una entrevista. No solo accedió, sino

que nos invitó a su casa, respondió todas las preguntas acerca de su vida, además nos hizo reír y por último nos convidó empanadas hechas por él. Me alegro por la aparición de este libro. Cada vez que conversando con él me contaba alguna anécdota de su vida, yo le pedía que era necesario que lo publicara. Su vida se lo merece. No necesitó de ninguna escuela de arte dramático para saber actuar. Nació sabiendo”.

**Hedy Crilla:** “Sho no me formé con Hedy Crilla, como ponen los intelectuales del teatro en el curriculum. Pero sí puedo decir que ella me dirigió en la obra infantil *El sastrecillo valiente*, donde yo hacía de rey. Era en el Smart, que fue después Blanca Podestá y hoy es el Multiteatro. Me acuerdo que en el elenco estaban Maurice Jovet, Mario Medrano, Néida Romero... Al final, unos sastres sinvergüenzas me elogiaban la ropa, que era invisible, solamente para que sea vista por la gente inteligente. Entonces el rey en calzoncillos creyendo que estaba vestido bien era muy gracioso. Había una actriz holandesa, que era parienta de los de ginebra Bols y muy bohemia, se vino con el hijo a la Argentina, y chappurreaba el español con el holandés. Tenía que decir: ‘No le ve la ropa, eso prueba que es tonto’ y no le salía. Por broma se me ocurrió decirle que le diga: ‘No le ve la ropa, eso prueba que es boncha’. Y ella lo dijo así. La Crilla la escuchó y después le dijo, riéndose: ‘Oímee, ¿sos aloquecida vos?, ¿qué palabra dijiste?’. ‘Dije boncha’. ‘Ah yo te entendí otra palabra, que suena igual’. ‘Boncha me la dijo Jorge Luz’. ‘Ah, ¿entonces si Jorge Luz te dice mierda vos vas a decir mierda? Estás aloquecida’. Por un tiempo nos quedó con Aida el ‘estás aloquecida’ de Hedy. Te dejo la mejor para el final. Un día estábamos ensayando en la salita que ella tenía en su departamento de la 9 de Julio, por el Obelisco. Había un escenario pequeño, de unos 25 cm. de alto, una tarimita para dividirse del público. Entonces Hedy dice ‘Bueno, vamos a ensayar’. Estaba sentada en uno de esos asientos de plástico, que son tan sonoros con ciertas cosas que pasan, que rebotan, entonces Hedy cruzó la pierna y se le escapó un gas, pero un gas fuerte, fuerte, ¡Para qué te voy a decir! No aguantábamos la risa, era tremendo. Y ella, queriendo disimularlo, nos dice ‘¿Qué pasa?, ¿están aloquecidos? ¿De qué se ríen? Ríen cuando hay un motivo’. Yo le tenía mucho cariño y mucho respeto a Hedy Crilla. Me contaba cuando tuvieron que escaparse de Alemania, ‘Mirá Luz, nos teníamos que teñir

de rubias para poder pasar desapercibidas y no nos tomaran por judías'. No sé si me enseñó o qué aprendí ese tiempito con ella, pero siempre se aprende algo de alguien. Hedy tenía puesto un vestido así nomás y en dos segundos se sacaba el cabello así, a un costado, y se transformaba en una bruja, ponía la cara exacta, sin maquillaje, yo le decía: 'Hedy, ¿cómo hacés eso?'. 'Oficio, querido'. No me la olvidé más".

**Marilú Marini:** "Siento adoración por él, era mi hermano. Todas las tardes lo llamaba desde París y hablábamos una hora, o más. Conversaciones donde el delirio y las anécdotas divertidas nunca faltaban. Teníamos un vínculo de hermandad maravilloso, nadie me ha hecho reír como él. Recuerdo que le preocupaba el costo de la llamada por ser larga distancia, cada día era una fiesta. Jorge era la encarnación del teatro. Un artista que hacía realidad la esencia del hecho teatral. El mágico momento en que una ficción se hace realidad en un cuerpo. Él me enseñó a ser respetuosa de mis intuiciones cuando comienzo a dar vida a un personaje. Una enseñanza primordial y esencial".

**Tita Merello:** "Yo hacía una imitación de Tita Merello que tenía mucho éxito, en Rosario. Era un café-concert enorme, no era un bolichito, se llamaba Jaque el rey. Estaba enfrente del teatro La Comedia, que en ese momento decían que lo estaban por tirar. Yo hacía de Tita y contaba toda su historia con libreto mío. Tita vino a verme una noche. Yo hacía una imitación de ella que tenía mucho éxito. Lo producía Lino Patalano. Yo contaba toda la historia de Tita, con libreto mío [imita]: 'Cuando era una muchacha me hacían hacer de vieja, y ahora que soy una vieja me quieren hacer de muchacha. ¿Qué tienen en la cabeza?'. Y alguien me dijo un día que Tita estaba en la platea. Yo, por las dudas, no cambié nada. Hice la función como siempre. De repente veo una cosa que sube por la platea, se me pone al lado y dice [imitándola]: 'Este muchacho es un grande, gracias al talento de gente así una sigue estando' y no sé cuánto, qué lindo que sos, vamos a cantar juntos: *Vamos, subiendo la cuesta...*'. Y la cantamos, fue una emoción muy grande. Después nos fuimos a comer. Tita era una mujer de genio, tenía una garra que le había venido de chica, fue abandonada, sufrió mucho. Eso la templó, la hizo fuerte a su manera, todo eso es bueno, lo malo es que se hizo muy brava, jodida. Que se haya cogido a quien quiso,

por eso la aplaudo de pie, eso habla bien de ella. Pero te cuento algo que a mí me dolió mucho: Tita y Niní no se conocían, las dos ya eran quienes eran pero no se habían cruzado en ninguna parte. Un día, cuando yo estaba haciendo la Puyeta en *Sábados Circulares*, nos encontramos los tres en la sala de maquillaje y las presenté. ¿Sabés qué le dijo Tita? ‘Che, qué chiquita sos, te imaginaba más alta, sos un soretito’. Niní, bajando la cabecita, pudorosa, le contestó ‘Bueno, en ese caso lo sería usted por el color’. Igual, Tita con su talento allá arriba, bien arriba. Cuando dicen que Tita Merello es la Anna Magnani Argentina, yo creo que se merece decir también que Anna Magnani es la Tita Merello italiana”.

**Zully Moreno:** “Zully, otra estrella hermana. Ella tenía los ojos grandes, pero no saltones, profundos, tenía una mirada de negro intenso que no la podías creer. Además muy bonita, preciosa, una figura, una altura. Zully tuvo que ser rubia después, porque en el cine de aquel entonces el pelo negro daba duro, masacote, no se notaban las ondas ni nada. Si en la película tenías que hacer de morocha te lo teñían de castaño. Como tampoco se podían usar los trajes blancos. A los trajes de novia los hacían de color celeste o color amarillo, porque el blanco no iba bien con la cámara. Las camisas blancas de los hombres tenían que ser celeste clarito o amarillo clarito. Zully, cuando empezó como extra, era más bien gordita, después adelgazó, y tenía una cinturita que era increíble. Enseguida simpatizamos. Con los años, Aída hace una película que se llamaba *Papá tiene novia* (Carlos Schlieper, 1941), donde Zully hacía de hermana de ella. Ahí vino la gran amistad. Mi mamá les llevaba comida a la filmación, porque si no Aída no comía. Mi mamá iba con bocadillos de acelga, croquetas, albóndigas, Zully comía mucho más que Aída. Además la adoraba a mi mamá, se agarraba de una barra y le decía: ‘Mirá, Pepita, ¿te gusta este paso de danza?’, y le hacía algo ridículo, solo para hacerla reír, y mi mamá se ahogaba de risa. En esa película se hicieron muy amigas Aída y Zully, y empezamos a visitarnos. Zully venía de una familia humilde pero ya tenía un pasar muy bueno, una casa en Vicente López, cerca del río y de la casa donde vivían Ángel Magaña y Nuri Montsé. Zully vivía con su mamá y su hermano Alberto. La mamá de Zully era muy seria, muy fina y agradable, parecía una condesa. Le digo ‘Qué linda casa tenés, Zully’. ‘Sí, querido, pero me voy a mudar, porque a veces yo filmo de noche y los



Jorge, Niní Marshall y Osvaldo Pacheco  
(década de 1980).

domingos, que es el día en que puedo descansar, los clubes españoles empiezan a tocar la gaita a las cinco de la mañana. Yo soy hija de españoles, pero las gaitas me rompen los oídos y no puedo dormir, me dan ganas de partírselas en la cabeza, y se mudó. Zully se divertía mucho con Aída, se descomponían de la risa. Eran hermanas. Un día, cuando ya estaba casada con Luis César Amadori, la invitó a Aída para que conociera su nuevo piso. Cuando le mostró el dormitorio le dijo 'Ves Aída, en esta cama dejé de ser virgen.' 'Rajá, nena, a mí no me jodas', y les agarró un ataque de risa de esos que no terminaban nunca, como tenían entre ellas. Zully era feliz, feliz, cuando íbamos a visitarla, 'vengan, vengan', nos invitaba todo el tiempo. Le gustaba recibir gente en su casa, era muy buena anfitriona. Su especialidad era la corvina a la vasca, le salía riquísima. Una noche nos quedamos charlando con ella y Amadori hasta las ocho de la mañana. De repente nos fuimos con Amadori, *Gino* le decían, a otra habitación donde había un pasadiscos. A él le gustaba mucho la ópera y la zarzuela, entonces cantamos los dos, hacíamos el dúo de *La verbena de la Paloma*,

se la sabía de memoria. A mí me parecía mentira estar cantando con Luis César Amadori, el zar del cine argentino, y que me dijera '¿Sabés por qué te quiero, Jorgito? Porque Zully te quiere mucho'. Yo digo que fui un privilegiado, de llegar a ser amigo de tanta gente que admiraba, no solamente del teatro y del cine; también te hablo de un Antonio Berni, de ir a comer varias veces a su casa invitado por él, otro genio. En amigos soy millonario, lo digo de corazón, no porque la gente tuviera apellido o fuera fulano o mengano, sino por el cariño que nos dábamos. Yo veía que Gino la adoraba y Zully lo cuidaba, 'Gino, no comas esto'. 'Gino, comé esto otro'. Cuando habían hecho su casa en los Altos de San Isidro, cerca del hipódromo, a veces nos quedábamos dos días con Aída, teníamos cada cual su cuarto. En invierno, Zully hacía encender la chimenea de leña y nos despertaba 'Chicos, ya está el mate'. Aída se levantaba de su cama con su *deshabillé*, yo con mi pijama, Zully con el suyo y el termo, los tres metidos en su cama, que era muy grande, a contar cosas y a reírnos. De Pedro López Lagar, por ejemplo, porque era petiso y le ponían una tarima para dejarlo a la altura de Zully cuando filmaban, lo que lo fastidiaba mucho al murciano. Siempre teníamos muchas cosas para contarnos, parecíamos hermanitos. Un día, casi lagrimeando, Zully nos agarró las manos a Aída y a mí: 'Chicos, me han pasado muchas cosas felices en la vida, pero a mí lo que más felicidad me da es estar con ustedes'. La partida a España como repentina de Zully y Amadori fue dolorosa. Ellos eran peronistas, Amadori estuvo injustamente detenido en la Penitenciaría de Las Heras, tuvieron que exiliarse. La despedida fue medio como en la época rosista, de noche y agazapados. Aída estuvo visitándolos en Madrid, por supuesto paró en la casa de ellos, Zully no la quería dejar venir. Vivían en una mansión hermosa allí, y Zully organizó una cena de recepción para presentar a Aída. Zully tenía muchas alhajas fabulosas que le había regalado Amadori, y Aída vio que no las usaba. 'Zully, ¿no te ponés ninguna alhaja?'. 'No, solo este anillito de siempre, el del casamiento de mi mamá. Ya van a venir las españolas cargadas como árbol de Navidad'. Con los años regresaron. Sé, por lo que me han contado, que su hijo Luis Alberto no fue bueno con ella, la escondía. No la dejaba ver a los amigos, no quería que la vieran padecer su mal de Alzheimer. Por otro lado, no haberla visto en ese estado me dejó en la memoria y el corazón la etapa más esplendorosa de ella, solo atesoro los momentos felices, que fueron muchos".

**Mecha Ortiz:** “¡Qué encanto de mujer! Ella era cabeza de compañía y de empresa, pero era compinche de todos los actores, nos decía: ‘Por favor, chicos, más bajo que está Mottura [Luis, el director] cerca y los puede oír’, se hacía cómplice nuestra. Mi mamá la quería mucho, pero no porque era Mecha Ortiz, la quería porque era una persona muy cariñosa. Y Mecha la quería mucho también. Le decía a Aída: ‘Traeme a la gallega’, porque la mamá de Mecha era de Galicia. Mecha tenía adoración por su madre. Me decía: ‘Tu mamá me hace acordar tanto a la mía, siempre generosa con la comida, que vaya a comer con gente para agrandar la mesa, a veces había más dinero en casa y a veces no tanto, pero mamá siempre ponía platos de más por si venía gente’. El padre de Mecha era Varela, gente de clase media-media, después Mecha empezó a subir hasta convertirse en gran estrella del cine argentino. Y del teatro, porque la gente no decía: ‘Voy a ver tal o cual obra’, sino: ‘Voy a ver la de Mecha Ortiz’. Cuando alguien logra eso es muy importante. Yo trabajé mucho en radio con Mecha. Me acuerdo cuando volvíamos de noche tarde, desde radio Splendid, y charlábamos de la vida. Ella venía de filmar películas con la Lumiton, en aquel entonces Munro nos parecía Rusia, también Martínez, donde quedaba la Sono Film, y Mecha llegaba peinada como del 1900 porque no tenía tiempo de sacarse el peinado. Hacíamos el radioteatro *Anna Karenina*, sobre la novela de Tolstoi. Hicimos también *Cumbres borrascosas*, *Rebecca una mujer inolvidable*. Mecha era una dama. Ella nunca llegaba cansada como diciendo: ‘Ufa, ahora tengo que hacer esto’, si estaba cansada nos decía: ‘Perdón, chicos, estoy levantada desde las cinco de la mañana, disculpen si ando lenta de reflejos, ustedes me ponen el acelerador’. Ella mejoraba cualquier tipo de trabajo, ese tipo de persona era Mecha. Después, ante el micrófono, desbordaba seducción a través de su voz, ante la cámara se sumaba la seducción de su rostro. A mí, como espectador, lo que más me fascinaba de ella era esa intriga misteriosa que parecía esconder”.

**Cecilia Rossetto:** “Con mis amigos Carlos Citrinovski y su pareja Skippy acabábamos de llegar del Carnaval de Río de Janeiro en 1974 cuando me comentaron de un proyecto que estaban pensando. No me aclararon nada más, pero poco después me llamó David Stivel para integrarme a *Polvo de estrellas*, un ambicioso *music hall* que habían empezado a escribir. Carlos, David y Skippy serían los directores, además de escenógrafo,

vestuarista y coreógrafo (Skip había bailado con Judy Garland y Zizi Jeanmarie).

En la primera reunión nos encontramos con quienes serían los compañeros de escena: Bárbara Mujica, Esther Ferrando, Marilú Marini, Enrique Pinti... y Jorge Luz. Era el inicio de una amistad que duró treinta y ocho años hasta 'que se nos fue de gira', como solía decir. 'Yo soy de Tauro y soy como los perros, hago así [acompañó la frase frunciendo la nariz] y ya sé si alguien me gusta. Vos me gustaste enseguida, sos una amiga leal y te quiero mucho. Siempre vas a contar conmigo'.

Las anécdotas entre dos personas dedicadas al humor, que además se quieren, son infinitas y podrían llenar un libro. La confianza surgió rápidamente entre nosotros, él compartía reuniones con mis padres que lo adoraban y, por su lado, me invitaba a comer con su mamá y con Aída. Se quejaba de que mi apetito era mínimo y se escandalizaba cuando me veía apartar 'cositas' al borde del plato. '¿Se puede saber qué es lo que apartás? ¡No voy a cocinar nunca más para vos! Me mato en la cocina y ¡ella aparta ¡¡¡no se sabe qué!!!'. Por supuesto, nunca cumplió y siguió cocinando para mí, a menudo nos hallábamos alrededor de una mesa, en su casa o en la mía. Fue uno de los primeros que alzó en brazos a mi Lucía cuando nació y la siguió viendo a medida que fue creciendo; una tarde ella estaba con sus compañeras preparando un trabajo para la escuela cuando sonó el teléfono fijo que, en esos tiempos, tenía un contestador y se escuchó una voz potente y aguda diciendo 'Marquesa de la Concha... ¡quisiera hablar con la marquesa de la Concha si me puede atender!', las nenas abrieron los ojos asombradas y Lucía dijo desaprensivamente 'Es un amigo de mi mamá'.

Hay dos frases tuyas que repito, y que vienen muy bien, cuando se es mayor:

Una '¡Cuánto lo siento, ya no me queda más tiempo!', en respuesta a una invitación que no te interesa.

Otra es para interrumpir a quienes en una juntada desgranaban sus cuitas con la salud: 'Chicos, no hablemos de enfermedades, ¡hablemos de coger!'".

**Clara Zappettini:** "Lo amo a Jorge, y lo extraño cada día más. Y a su hermana Aída. Ellos eran dos genios, dos próceres en nuestra cultura. Estos tipos merecen una calle, un monumento, una plaza. Son impresionantes.

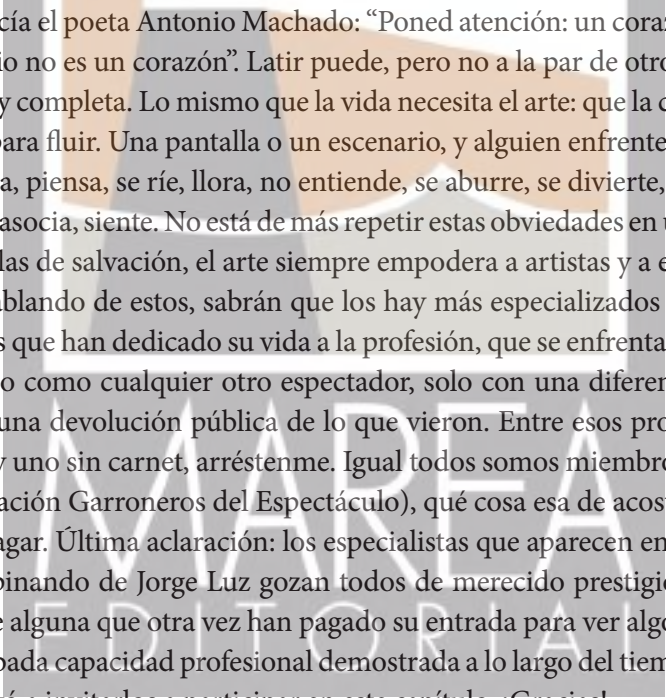
Jorge me eligió como amiga, y creo que ese es uno de los privilegios que he tenido en la vida: su amistad. A través de Aída, Jorge me eligió: ser su amiga en el epílogo, y poder absorber toda su sabiduría y su talento. Fue un ser muy generoso, sumamente generoso. Lo fue conmigo, pero creo que lo fue con todo el mundo”.

**Olga Zubarry:** “Es curioso, pero usted sabe que nunca trabajé con Jorge, nunca, nunca. Sí con Aída, en cine hicimos *Las furias*, en televisión *Matrimonios y algo más*, además éramos muy amigas, de visitarnos. Y cuando empecé a conocerlo a Jorgito, y a crear con él una relación tan de amistad, encontré a un ser humano infrecuente. Tenemos largas charlas por teléfono todos los días, comentamos algunas cosas, recordamos otras, él tiene una memoria increíble, se acuerda de cosas que uno dice, pero cómo puede ser. Lo quiero mucho, mucho a Jorge. Él me siente una hermana y me lo dice, yo lo siento un hermano y se lo digo; nos lo decimos todas las mañanas al terminar nuestra llamada. Yo lo quiero felicitar por la felicidad que brinda a todos los demás, por divertirnos y darnos vida, esa es una virtud maravillosa. Y porque no para de recibir premios, ¡Gracias Jorgito querido, estoy orgullosa de tener un hermano como vos y de que tengas tu libro!”. Esto le grabé a Olga, exquisita persona, a fines de 2010. El 14 de julio de 2012 Jorge “se fue de gira”, el 15 de diciembre del mismo año partiría su otra hermana Olga.

MAREA  
EDITORIAL

## Capítulo XIII

### Ojo crítico



**D**ecía el poeta Antonio Machado: “Poned atención: un corazón solitario no es un corazón”. Latir puede, pero no a la par de otro donde se espeja y completa. Lo mismo que la vida necesita el arte: que la cosa sea de a dos para fluir. Una pantalla o un escenario, y alguien enfrente que mira, escucha, piensa, se ríe, llora, no entiende, se aburre, se divierte, se melancoliza, asocia, siente. No está de más repetir estas obviedades en un mundo sin tablas de salvación, el arte siempre empodera a artistas y a espectadores. Hablando de estos, sabrán que los hay más especializados que otros: críticos que han dedicado su vida a la profesión, que se enfrentan al hecho artístico como cualquier otro espectador, solo con una diferencia: luego harán una devolución pública de lo que vieron. Entre esos profesionales acá hay uno sin carnet, arréstenme. Igual todos somos miembros de AGE (Asociación Garroneros del Espectáculo), qué cosa esa de acostumbrarse a no pagar. Última aclaración: los especialistas que aparecen en este capítulo opinando de Jorge Luz gozan todos de merecido prestigio. No solo porque alguna que otra vez han pagado su entrada para ver algo, sino por su probada capacidad profesional demostrada a lo largo del tiempo, lo que me llevó a invitarlos a participar en este capítulo. ¡Gracias!

**Mario Gallina** (historiador e investigador de cine y teatro argentino): “Se ha hablado mucho de la ductilidad de Jorge Luz, quien desplegó su metamorfosis actoral en una variedad interpretativa de amplio bagaje. Pocos actores como él podían pasar de *Las picardías de Scapin* de Molière



Jorge, Niní y Claudio Segovia (1983).

a personificar a Etelvina Lapislázuli Iturriberri, viuda de Menéndez Taretti. O saltar de Goldoni, Marcel Aymé y Tennessee Williams a la desopilante Porota Donatusso de Caccopardo.

Pero hay otra faceta que va a perdurar tanto o más que su talento. Suele ocurrir cuando la interpretación de un actor rebasa la popularidad puramente artística y no solo se dice de él que es prestigioso o famoso. Entonces, más allá de los atributos profesionales que provocan admiración, se le suma el cariño y el respeto. A partir de ahí, su dimensión cambia de categoría, porque, como afirmaba Luis Sandrini, 'ser admirado es siempre más fácil que ser querido'.

Jorge Luz era querido por la gente, privilegio al que no todos acceden. Tal vez, porque él también amaba al público y este, que no se equivoca, lo percibía (a veces, al público 'lo quieren hacer equivocar', pero ese es otro tema).

Jorge pertenecía a esa raza de figuras que están allí, lejanas a través de la pantalla televisiva o cinematográfica y –más lejanas aún– por la onda radiofónica y a quienes, sin embargo, las sentimos con la cercanía afectuosa que da la cotidianeidad.

No los conocemos personalmente, pero los percibimos próximos, y nuestra mirada hacia ellos está teñida de la estima que solo generan los seres queridos.

Niní Marshall, Sandrini, Lolita Torres y Los Cinco Grandes del Buen Humor, por nombrar apenas algunos, fueron poblando nuestra infancia de imaginación y fantasía y sus rostros, se volvieron íntimos y entrañables a lo largo de toda la vida. Seres que emergieron de los aparatos de radio; tomaron vuelo en la pantalla cinematográfica; asombraron en la televisión y maravillaron desde el mágico escenario. Recorrieron el país, las ciudades, los barrios. Entraron en el corazón de la gente y se instalaron. Definitivamente.

En ese lugar, ahí, exactamente ahí, está Jorge Luz”.

**Leni González** (periodista cultural): “Qué fácil subirse a este apellido para hacer la pirueta de una metáfora obvia pero la tentación es grande porque allana el camino. Entre las cosas que decía mi abuela y que repitió mi mamá, resplandeció –resplandece– en mi memoria el nombre de Jorge Luz. No sé exactamente por qué, pero en este espacio trataré de esbozarlo.

Por el lado generacional, mi vínculo con el actor apenas remite a *La Tota y la Porota*, sketch que vi unas cuantas veces (un solo televisor en la casa donde todos veíamos lo mismo), pero no muchas. No me interesaba demasiado salvo por la hipnosis de su imagen, algo intrínsecamente gracioso, impúdico y, a la vez, amable que irradiaba. No era lo usual en la tele. Ahora creo que se habría llevado muy bien con Alejandro Urdapilleta o con los *Cha cha cha*. Algo así, cercano, me pasa con Nelly Láinez, una actriz olvidada, sin el prestigio de los hermanos Luz y ni hablar de Niní Marshall, pero cuya cara y tono de voz me resultan irrepetibles, como sacados de las tiras de Landrú.

Sin embargo, fue por el lado familiar que registré al ‘mejor de los Cinco grandes del buen humor’, como me decían mis progenitoras que lo adoraban mucho más que a Catita, ‘algo grotesca’, para mi mamá. Desconozco las causas, aunque podría imaginarlas: en una casa peronista de obreros con estudios primarios, ciertos estereotipos tal vez les chocaban. En cambio, reían con alivio del travestismo pionero del actor: ‘Nadie hacía de mujer como él’”.



Gloria Montes, Jorge y Ana María Campoy (década de 2000).

La última vez que supe del señor Luz fue en la radio, un ciclo llamado *Núcleo duro* que conducía Mona Moncalvillo por radio Nacional. Interveníá con sus comentarios, quizás algo pasados de moda (¡andaba cerca de los noventa!), pero la forma en que lo decía y su voz intacta revitalizaba a un programa bastante solemne. Quería escucharlo de primera mano y no por el relato de otros, porque era testigo de algo histórico. Me hacía feliz su energía y la humildad frondosa, esa digna manera de ser viejo sabio.

Un sábado de julio de 2012 escuché a Moncalvillo dar la noticia. Mi abuela ya hacía rato que no estaba en la tierra, pero a su hija, sí, la llamé para avisarle: ‘Mamá, se murió Jorge Luz’. Ahora, en este libro que mi madre no podrá leer, me toca –gracias a Hugo Paredero y quién sabe qué otras razones– escribir este iluminado reencuentro con ellas dos”.

**Kado Kostzer** (escritor): “El niño bautizado como Oscar Jorge Da Luz desde temprana edad estuvo a la altura de nombres de tal peso: Oscar, con ecos de Hollywood, o quizás del mismísimo Wilde.



Jorge, Enrique Pinti, Elena Lucena, Amelita Vargas, Adriana Aguirre y Hernán Aguilar (2006).

Jorge, no por matar un dragón como el santo, sino por ¡matarnos de risa! y Da Luz porque así lo hizo desde un escenario o a través de la pantalla. Su poderosa usina dio Luz, ¡sin apagones ni bajas tensiones!

Pronuncio su nombre y sin querer, queriendo, me invaden torrentes de adjetivos contradictorios que envuelven a la persona que conocí y al artista que admiré: talentoso, espontáneo, abrumador, lenguaraz, ocurrente, pacato, chispeante, moralista, locuaz, ingenuo, misógino, hipnótico, ilusionista, perspicaz, desaforado, innovador, poseído, realista, brillante, rencoroso, creativo, prejuicioso, observador, melancólico, transgresor, ¡genial! Y, al igual que su homónimo francés, Georges Lumière, ¡pionero!, claro que en distinto terreno.

Por seis décadas en cada proyecto artístico que asumió –hasta al menos merecedor de su presencia–, Jorge Luz supo enaltecerlo y otorgarle una nueva dimensión, gracias a su desbordante histrionismo y su rotunda autoridad escénica”.

**Axel Kuschevatzky** (productor cinematográfico, guionista y periodista especializado en cine): “Como muchos de mi generación, descubrí a

Jorge Luz viendo cine argentino en la televisión abierta, por las tardes o los sábados a la hora de la siesta. Primero, como integrante de Los Cinco Grandes del Buen Humor y, más tarde, de Los Grandes del Buen Humor, tras la muerte del Flaco Cambón. Con el tiempo, a medida que fui creciendo, me resultó aún más interesante descubrirlo hablando en público, no solo actuando.

Es fácil pensar en Luz como alguien que, en ese contexto, hacía cosas que nadie más se animaba a hacer: desde el humor anarquista de Los Grandes hasta, sobre todo, su capacidad para desafiar los roles que el Sistema imponía para definir lo masculino y lo femenino. Más allá del talento, lo que más disfrutaba de él eran sus entrevistas: su velocidad mental, su inteligencia y ese desdén por las normas que lo hacía fascinante.

Todos los que conozco que fueron amigos suyos o trabajaron con él tienen anécdotas surrealistas y divertidísimas, siempre protagonizadas por un personaje irrepitible. Hay algo de esa energía que transmitía en las entrevistas que, incluso hoy, me lleva de vez en cuando a buscarlo en YouTube. Porque el tono, el estilo y hasta las pausas siguen provocándome carcajadas gigantes”.

**Jorge Lafauci** (periodista especializado en espectáculos): “Aclaro que el espectáculo es mi razón de vida, mi razón de ser en el periodismo. Por lo tanto, siempre estuve ligado al espectáculo, y me interesa mucho también estar en las pequeñas cosas y en las grandes cosas de esto. A lo largo de los años me fui corriendo al espectáculo que uno vive y también al que uno escribe. Conocí mucho a Jorge Luz. Lo aplaudí, me reí con él, disfruté mucho su poder de improvisación, también lo acompañé alguna que otra vez que se pasaba de copas en alguna reunión con gente del espectáculo. Siempre admiré la genialidad de Jorge Luz”.

**Daniel López** (periodista e investigador especializado en cine argentino): “Hubo un tiempo (1971-1975) en que viví en Pacheco de Melo, casi esquina Pueyrredón, segundo piso a la calle. Jorge vivía a la vuelta, por Pueyrredón, y cuando salía a hacer sus compras y pasaba frente a mi departamento, pegaba uno de esos gritos tan suyos y, si estaba en casa, salía al balcón a saludarlo. A veces bajaba y nos tomábamos un café en un bar que estaba en Melo y Laprida, enfrente del edificio en el que vivían

María Elena y María Herminia. Lo conocí durante el rodaje de *Juguemos en el mundo*, film de esa pareja en el que me ocupaba de la prensa: recuerdo con placer los días pasados en el pueblo de Pasteur y las jugosas anécdotas que él y Aída nos regalaban a montones. Sin embargo, a Jorge lo conocía de toda la vida, ya que alegró mi infancia y adolescencia viendo sus films en los cines de Villa Pueyrredón y Villa Urquiza.

Los espectadores y oyentes más veteranos lo disfrutaron a través de Los Cinco Grandes del Buen Humor, y los maduros de hoy tal vez lo recuerden por el maravilloso sketch televisivo que compartía con el Gordo Porcel. Pero Jorge siempre destacó, en aquel grupo por su inagotable capacidad de diversión, con Porcel por su *timing* para la improvisación, de la que su compañero carecía. Ciertamente, era un actor talentoso, pero no en el sentido en el que se suele entender 'talentoso', esto es, él no estaba para un O'Neill o un Osborne, como la Campoy no estaba para un Chéjov, pero su cuota de talento la encauzaba en la comedia, que eso hizo la mayor parte de su vida profesional.

Es cierto que interpretó un puñado de personajes de contornos dramáticos en films de Dinenzon, Puenzo, Mignogna y Javier Torre, pero son apenas cuatro en una filmografía que suma treinta y dos títulos. Sin embargo, el veterano profesor de danzas de *Abierto de 18 a 24* dio la medida exacta de ese talento: casi sin que los pocos diálogos lo hagan explícito, el espectador advierte que 'Josecito' supo ser bailarín del Colón sin nunca llegar a solista y que transita lo que le resta de vida intentando no dejar traslucir su evidente homosexualidad. Otro personaje secundario que él se encargó muy bien de resaltar fue el delicioso alcalde de *De eso no se habla*, que parlotea un idioma inventado.

El Jorge Luz genial es, sin duda alguna, el de los doce films en los que actuó como integrante de Los Cinco Grandes. En ellos destacan dos factores: las imitaciones, que fueron poco a poco siendo desplazadas del foco argumental, y sus divertidísimos personajes femeninos, en realidad disfraces a los que recurría el personaje que le tocaba en suerte, y que aquellos tiempos sin ideología de género ni chicas trans se llamaba, sencillamente, transformismo. Jorge era el más zafado del grupo, el que con mayor entusiasmo y coraje afrontaba cualquier situación. Destacan la falsa mucama de *Fantasma asustados*; fumando de un narguile en *La patrulla chiflada*; la mujer de Aureliano Chancleta, la 'canaria' triste



Jorge y Aída sostiene un cartel con la consigna: “Somos actores, queremos actuar” (1999).

y la maestra italiana de *Veraneo en Mar del Plata*; su pelea de box con Eduardo Primo en *Los peores del barrio*. Pero aparte esos momentos desopilantes a cargo de Luz, debe hacerse hincapié en que el extraordinario éxito del grupo, extendido a más de quince años de actuación, fue un milagro de conjunto, en el que cada uno era consciente de sus posibilidades y de sus renunciados. Sus logros solo pueden ser comparados, aunque en menor escala, a los legendarios Marx Brothers, de quienes ellos fueron dignos tributarios.

Extinguido el conjunto por agotamiento de sus espectadores, que poco a poco entraban a la ‘modernidad’ de otro tipo de propuestas posperonistas (Ayala, Torre Nilsson, la Generación del sesenta), sus integrantes no tuvieron más remedio que retomar sus carreras individuales. La de Jorge, al menos en el cine, fue al comienzo insegura, se diría prescindible, en films-de-cantante y picarescos, de los que fue rescatado por Walsh y Avellaneda, quienes le inventaron el delicioso Dalmacio Ñaupá de *Juguemos en el mundo*.

Su despedida del cine fue a lo grande y en la despedida (la secuencia final) de *India Pravile*, en un personaje episódico, entre cómico y nostálgico, al que le sacó el jugo hasta la última gota. Afortunadamente, quedan sus films y algunos de sus programas televisivos, como para imaginar que sigue estando aquí y ahora”.



Jorge en la entrega del premio Radio Nacional (2008).

**Claudio Daniel Minghetti** (crítico de cine): “En el mundo del arte un aguafuerte requiere una técnica muy especial para lograr la meta buscada, una imagen que sirve como matriz de esa misma imagen. Jorge Luz dibujó sus personajes para imprimirlos en páginas de historia que merecen reconocimiento.

El tiempo no perdona y genera olvido. El olvido confunde y termina asociando algunos hechos y personajes a películas que en su tiempo fueron un simple divertimento. El fenómeno es curioso: al recordar, a veces descubrimos que nos equivocamos y que aquello de lo que nos habíamos enamorado no merecía tantos aplausos. Quizás ninguno. Sin embargo, en esos casos nuestras defensas se encargan de arrojar esas obras fuera de nuestros discos rígidos. Hay otros casos que, de vez en cuando y por casualidad, refrescamos y nos demuestran que incluso aquello que por mil prejuicios considerábamos en un segundo plano o peor aún no muy



Jorge en la entrega del premio “Al maestro con cariño”, de la escuela de periodismo TEA (2010).

digno de juzgar como 'alta cultura' por su autenticidad era parte de un sentimiento, de un fugaz momento de felicidad, mucho más valioso que un libro de literatura clásica y que alguno de los actores que allí aparecían no necesitaba recitar Shakespeare para tocar el cielo con las manos. Ahora sabemos que Los Cinco Grandes del Buen Humor fueron de alguna forma Los Hermanos Marx argentinos.

Ese es el caso de Jorge Luz.

Los veteranos de hoy lo conocimos porque nuestros padres nos contaban de sus películas que a veces rescataban por la televisión en blanco y negro o por algunas últimas apariciones junto a humoristas más contemporáneos. Recuerdo cuando mi viejo (que se llamaba Jorge como él), me decía: 'No te pierdas esta película' cuando comenzaba *Cuidado con las imitaciones*, *Locuras*, *tiros y mambo* o *Los peores del barrio*, entre muchísimas más donde no era protagonista absoluto sino cómplice de otros humoristas más o menos brillantes, pero en todos los casos muy identificados con personajes que supieron caricaturizar al extremo de la carcajada.

Como expresa su apellido, y no se necesita ser lacaniano para interpretarlo, era luminoso. Tan divertido como una caricatura de Divito, el dibujante autor de personajes, tiras cómicas (y una memorable revista titulada *Rico Tipo*) que mejor representaron varias caras del ser porteño –del puerto de Buenos Aires, obviamente–, en la década del cuarenta y principios del cincuenta.

Precisamente de esas dos décadas son las obras en las que Luz hizo sus más conocidas interpretaciones, no recreaciones perfectas de los artistas incluidos en su galería, sino precisamente caricaturas que arrancaban con una precisión generosa pero con un clic grotesco que podía recordarnos a aquel otro en sus tonos más emblemáticos elevados a una enésima potencia.

En su forma de recrear a Berta Singermaán, porque su especialidad eran las mujeres e incluso de alguna forma incorporó el transformismo al mundo de la radio, del teatro, del cine y finalmente de la TV, estaba la exageración poética y como contracara exagerada la masculinidad de su registro con nuez de Adán. Pero también había disparate, porque la cosa esa que empezaba con una carátula casi trágica terminaba desatornillada hasta las lágrimas.

Tanto cuando en el cine parodió a Tita Merello y a tantas más o cuando ya veterano parió a Donatuza de Cacopardo, alias La Porota, en el impar sketch improvisado compartido con Jorge Porcel de los 90, siempre se recortó del resto.

Quizás pocos recuerden que, también en TV y en sus últimos tiempos, parodió a Ingmar Bergman, con robe de chambre de satén roja y gorra negra, desmitificando las interpretaciones psicoanalíticas del sueco considerado como el gran cineasta por la crítica intelectual del siglo xx.

Sería muy lindo, un día, entrar a un viejo teatro, tipo Maipo, y ver que en el escenario está Jorge Luz, haciendo de las suyas, imitando vaya a saber a quién o terminando su monólogo vestido de mujer, asfixiando su gola hasta sonar como el grito de una gallina al filo de ser (perdón la redundancia) degollada. Así era y así prefiero recordarlo como el que algunas veces me hizo reír cuando era un niño, cuando no me imaginaba que mi vida iba a tener tanto que ver con el cine y lo recordaría en el futuro, que ya llegó, como quien me dio tantos momentos de felicidad”.

**Emanuel Respighi** (periodista de espectáculos): “Debería tener no más de diez años, once a lo sumo. Estaba en mi pieza (como en los ochenta les decíamos a las ahora ‘habitaciones’), tratando de conciliar el sueño, cuando un estruendo me alarmó. Fue el primero de varios. Sobresaltado, corrí hasta el living, donde al llegar el miedo se transformó en sonrisa, al constatar que no había peligro alguno sino regias carcajadas de mi mamá y de mi tía, sentadas en el sillón frente a la enorme caja del televisor ITT. En la pantalla: ‘La Tota y la Porota’ chismoseaban e incomodaban a vaya a saber qué famoso que pasaba por esa única y a la vez universal vereda del barrio de La Boca. Mary y Lola, mis propias Tota y Porota, lloraban literalmente de la risa. Una escena que se iba a repetir religiosamente una vez por semana durante años.

Gracias a *La Tota y la Porota* pude conocer a Jorge Luz. También las carcajadas de mi tía y mi mamá. Me encantaba el juego que proponían esas dos vecinas, chismosas pero diferentes: mientras la Tota de Jorge Porcel era más pasional y pícara, la Porota se mostraba siempre más medida y conservadora. Como mi tía y mi mamá, tan parecidas pero distintas. Sin libreto y a pura improvisación, ese sketch fue parte de

mi infancia y de la vida de muchos argentinos. No era para menos: *La Tota y la Porota* eran representantes de un mundo en el que charlar en la vereda con los vecinos y ver pasar el mundo –y sobre todo criticarlo– era parte de la vida cotidiana de todos. La identificación se volvía inmediata porque reflejaba usos y costumbres nuestras, cotidianas, con dosis justas de picardía para la tele de entonces.

Con el paso del tiempo pude conocer a Jorge Luz en otros papeles y en otros medios, como su Palomino de ‘Sol de otoño’ o el alcalde de ‘De eso no se habla’. Sus personajes siempre contaban con una fina sensibilidad, que nunca caía en la impostación. Hizo de todo a lo largo de su vida, desde zarzuela y sainete hasta comedia musical, tele y radio. Sin embargo, para mí será siempre ‘la Porota’, esa vecina de las de antes que hacía del doble sentido, la mala pronunciación de las palabras y el morcilleo justo una seña de identidad imposible de recordar sin que una sonrisa se dibuje en el rostro. Jorge Luz fue un artista popular que aún hoy sigue haciendo reír a quiénes se lo cruzan en algún viejo film o video subido a YouTube. Como ayer, como siempre. Como sucede mientras se escriben estas líneas para recordar a un grande del bueno y viejo humor”.

**Carlos Ulanovsky** (hincha de Racing, periodista y escritor, en ese orden): “Menudo y osado; frágil y potente a la vez; dador de risas, pícaro, capocómico de la cabeza a los pies, Jorge Luz llega de la mano cómplice de Hugo Paredero al territorio del libro. Muchacho pudoroso como fue, tal vez le parecería ajeno y lejano, acaso inmerecido, pero, qué pena no poder hoy, explicarle personalmente, que una biografía sobre su persona y personalidad era muy esperada hace tiempo, por merecida y necesaria.

Construyó su carrera, hizo de todo y casi todo bien, porque, como alguna vez dijo, hasta de las macanas pudo aprender algo. Formado en la radio de la época de oro se hizo de abajo a chistes por minuto. En materia de actuación y creación de personajes no se privó de nada. Supo de memorables rascadas con el gordo Porcel y también de abordar los clásicos, como el buen entendedor de la comedia que siempre fueé. Igual que Niní y Balá, como Altavista y Tato, dejó para siempre marcas registradas de gracia. La Porota –nacida como Porota Donatuzo de Cacopardo– ‘mujer y bien argentina’, ‘audaz, calentona hipócrita’ soñaba



con hacer ‘la mundicia’, aunque la evitaba y hasta repudiaba desde una reconocible moral barrial.

No conocí personalmente a Jorge, pero lo escuché en radio y lo vi en cine muchas veces. Eso sí: en entrevistas radiales cambiamos algunas preguntas y respuestas. Las cintas de Los Cinco Grandes del Buen Humor y sus participaciones radiales me hicieron reír y le pusieron color a la vida que, por entonces, era en blanco y negro. En la pantalla y frente al micrófono, fue bella española y vedette, mucamita y Carmen Miranda, Tita Merello y churumbela. No fue el primero en transformarse –antes lo hicieron Bueno-Striano, también Pablo Palitos– pero no exagero si afirmo que fue el primero que lo hizo poniendo el cuerpo por entero. Me provoca mucha curiosidad leer lo mucho que desconozco de su vida, espero el libro con ansiedad. Cuando lo tenga en mis manos escucharé a su autor ordenar: ¡Luz, Cámara, Acción! Y reconoceré la palabra de un personaje inefable, protagonista de distintas épocas de innegable grandeza”.

**Pablo Zunino** (periodista de teatro y creador de espectáculos): “Considero a Jorge Luz un actor de rasgos muy singulares. Por ejemplo, la aceptación unánime que se ganó merecidamente en todos los barrios de la polis teatral, donde suelen abundar los sectarismos. Fue pionero en el circular sin mayores prejuicios en proyectos y espacios artísticos de lo más distintos entre ellos, tal como Hugo detallará a lo largo de este libro. El resultado es que lo quieren y admiran los progresistas y los conservadores, los vanguardistas y los clásicos, los añosos y los principiantes, los CIS y los LGTBIQ+, los del *under* y los de calle Corrientes, los del San Martín y los del Colón, los del rock y los de la ópera, los del montón y las grandes estrellas, los que lo vieron en directo y los que solo oyeron hablar de su leyenda o lo disfrutaron en filmaciones.

¿Cómo era que ocurría la transformación de que ese hombre pequeño de estatura y osamenta, por no decir enjuto, apenas trepado al escenario o frente a cámara se irguiera enorme en estelaridad e histrionismo y fuera capaz de agarrar de las pestañas al público, pero también a los colegas y a los estudiosos? ¿Cómo era la ‘técnica actoral’ de Jorge Luz? En principio, propia, nunca estudió teatro y, sin embargo, amasó y practicó de un modo intuitivo, para sus parodias sobre todo, lo mismo que con más prosa y prosopopeya enseñaba Lee Strasberg en el Actor’s Studio: lo

primero de todo es observar, como cuando se topaba en las veredas con la raza Totas-Porotas. Estudiarlas en sus movimientos, en sus decires, en sus énfasis, en sus revoleos de ojos, en sus manejos del doble sentido. Entender la cabeza del personaje. Después ponerle una voz, y la de Luz era de amplio rango, podía ser aguda-pitulín de vocalista de opereta o zarzuela, con acentos extranjeros de idiomas macarrónicos o cavernosa como de gaucho carrero. Y como transformista cómico, elegir con precisión las pelucas, los tacos y los maquillajes. Jorge Luz es una precuela criolla de Jean François Casanovas, pero sin necesidad de hacer fonomímica, y un abuelo moderno de los actuales cosplay. Y, luego de armar “el muñeco”, buscarle el modo de andar, la pinta, la tos, el grito y los grititos para expresar distintas emociones. Y el uso magistral de los latiguillos, esa forma única de alargar vocales o consonantes según el caso. En un reportaje público y ante una pregunta picante me replicó: “¡Qué guaaaaaacho!”. Lo atesoro amorosamente como un recuerdo balsámico, capaz de devolverme la risa en los momentos de infelicidad”.



## Punto final, y suspensivos

**E**n la noche del sábado 14 de julio de 2012 nuestro Jorge Luz se fue de gira desde el Sanatorio de la Providencia, Tucumán entre Callao y Riobamba, donde estuvo internado unos días por complicaciones cardiológicas y renales. Usamos la misma frase que él inventó para su hermana. ¿Por qué se puede hablar tranquilamente de morir, fallecer, partir, expirar, fenecer, espichar, estirar la pata, mudar de plano, etcétera, y puede parecer cursi o rebuscado decir se fue de gira? El lunes 16 a la mañana un grupo de amigos íntimos fuimos a despedirlo a la cochería Zucotti de Córdoba al 5000. Allí, en media luna alrededor de su ataúd descubierto estábamos Georgina Barbarrosa, Marilú Marini, Cecilia Rossetto, Clara Zappetini, Claudio Segovia, Eduardo del Porto, Juan Lamenta, Abel Zubizarreta y yo. Decidimos por unanimidad que cada uno recordaría alguna anécdota divertida vivida con él, ese sería el modo de despedirlo, entre risas, como Jorge lo hubiera querido. Así fue como cada uno recordó un episodio, reímos hasta donde pudimos, porque la base era la congoja, no podíamos engañarnos.

Finalmente, cada uno dejó un beso sobre su frente amada, y fuimos saliendo en silencio para trasladarnos hacia el Panteón de Actores del cementerio de la Chacarita. Cerca de trescientas personas lo despedimos con aplausos y bravos. Con el tiempo, a fuerza de extrañarlo todos los días, comprendimos que Jorge Luz, artista y amigo gigante, se había ido de gira hacia el fondo de nuestro corazón, en donde vivirá para siempre.

## Agradecimientos

**M**i agradecimiento eterno a los queridos testimoniantes, que se abocaron más que gustosos por amor a la causa Luz. Ellos son, por orden de aparición: Marcos Cittadini, Fernando Piana, María Ibarreta, Virginia Lago, Héctor Giovine, Horacio Peña, Gerardo Romano, Mario Pasik, Roberto Carnaghi, Javier Torre, Mario Sabato, Mónica Villa (recuerdos contados fotograma por fotograma a puro corazón), Rita Terranova (y su cálida memoria prodigiosa por la que aportó anécdotas y fotos), Elena Lucena (y el recuerdo de aquella merienda en su hogar donde terminamos con nuestras cuatro manos entrelazadas un buen tiempo, que atesoré), Claudio Segovia, Katja Alemann, Alejo García Pintos, Osmar Núñez, Paula Mujica Lainez, Susú Pecoraro, Carlos Rivas, Alfredo Arias, Aldo Kaiser, Marta González, Elio Marchi (y sus aportes cafeconcerteros tan hermosamente sembrados con Lino Patalano), Alicia Zanca, Oscar Barney Finn, Carlos Rottemberg, Georgina Barbarrosa, Natalia Cohen, Marilú Marini, Cecilia Rossetto, Clara Zappetini, Olga Zubarry, Mario Gallina (un estudioso de nuestro cine que me auxilió sin respiro con fotos y datas de la causa Luz), Leni González, Kado Kostzer, Axel Kuschevatzky, Jorge Lafauci, Daniel López (otra autoridad que supo socorrer con datas, fotos y filmografía), Claudio Daniel Minghetti (investigador que rima con facilitador), Emanuel Respighi, Carlos Ulanovsky (que me regaló unas fotazas de Los Cinco Grandes, más dos recortes de revista), Pablo Zunino, , Judith Gociol, Miryam Strat, Fernando Brenner y Verónica Llinás.

Y mi agradecimiento eterno a quienes no testimoniaron para el libro pero fueron prestos y generosos brindando información y precisiones varias: Lucas Gatti, Ernesto Ramiro Decarlos (grandes desgrabadores), Diego Kehrig (patrono oficial del teatro Caminito), Guillermo Rico, Rafael “Pato” Carret, Julio Uyúa, Sebastián Claudio Arias Pistarini, Oscar Scioscia (por sus trasvasamientos digitales), Abel Zubizarreta, Juan Lamenta y Eduardo del Porto (proveedores de gran archivo fotográfico y todas las anécdotas), Raúl Manrupe (generoso abrepuertas), Pamela Vázquez y Fabián Sancho, amables anfitriones en la Cinemateca.

Gracias a Víctor Agú (por sus recortes de diarios) y a Judith Gociol, que nos ayudó generosamente desde la hemeroteca de la Biblioteca Nacional.



## Referencias

### Fuentes consultadas

Abel Palermo (Todotango)

Alternativa Teatral

María Moreno (Suplemento “Radar” de *Página/12*)

*Historias con aplausos* (ATC)

Felipe Pigna y *¿Qué fue de tu vida?* (Canal 7)

Fernanda Martínez Suárez

Gerpo

Juanjo Velásquez

Nancy Duré (*Infobae*)

*Días de radio* (Carlos Ulanovsky, Marta Merkin, Juan José Panno, Gabriela Tijman)

Liliana Podestá (*La Nación*)

*Mañana vemos* (TV Pública)

*Café Las palabras* (Canal 26)

Martín Liut (*La Nación*)

Cinemateca del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken

### Obras en las que participó

#### Cine

[Ordenada cronológicamente según fechas de filmación: se indican año de producción, director, personaje y ubicación en los títulos de crédito].

*De la sierra al valle* (1938), dir. Antonio Ber Ciani: gauchito cordobés (no acreditado).

... *Y mañana serán hombres* (1939), dir. Carlos Borcosque: “pibe del reformatorio” (no acreditado).

*Los celos de Cándida* (1940), dir. Bayón Herrera: “muchacho flaquito en la playa, caminando detrás de Cándida y Jesús y riéndose de ellos” (no acreditado).

*La suerte llama tres veces* (1943), dir. Bayón Herrera: “locutor de LRW” (17°).

*Camino del Infierno* (1945), dir. Luis Saslavsky: “diariero” (no acreditado).

*Florence est folle* (*Florencia tiene un complejo*, Francia, 1944), dir. Georges Lacombe: estrenado en Buenos Aires el 23.7.1947 en el cine Biarritz, en versión doblada al español; Jorge Luz dobló la voz de uno de los actores originales.

**Como integrante de *La Cruzada del Buen Humor*:**

*Cuidado con las imitaciones* (1947-1948), dir. Bayón Herrera: “Jorge” (7°).

**Como integrante de *Los Cinco Grandes del Buen Humor*:**

*Cinco grandes y una chica* (1949), dir. Augusto César Vatteone: “Jorge” (2°).

*Cinco locos en la pista* (1950), dir. Augusto César Vatteone: su personaje carece de nombre (2°).

*Fantasma asustados* (1951), dir. Carlos Rinaldi: “Jorge, ‘Jacinta” (2°).

*Locuras, tiros y mambo* (1951), dir. Leo Fleider: “Jorge” (2°).

*La patrulla chiflada* (1951-1952), dir. Carlos Rinaldi: “Jorge” (2°).

*Vigilantes y ladrones* (1952), dir. Carlos Rinaldi: “Jorge Vera, ‘Carozo” (2°).

*Trompada 45* (1953), dir. Leo Fleider: “Jorge” (2°).

*Desalmados en pena* (1953), dir. Leo Fleider: “Jorge, ‘profesora Picaporta Fernández” (2°).

*Veraneo en Mar del Plata* (1954), dir. Julio Saraceni: “Jorge” (2°).

*Los peores del barrio* (1954-1955), dir. Julio Saraceni – Fernando Bolín: “Jorge” y “padre de Jorge” (2°).

**Como integrante de *Los Grandes del Buen Humor*:**

*África ríe* (1955), dir. Carlos Rinaldi: “Pichi Figurola Méndez” (2°).

*El satélite chiflado* (1955), dir. Julio Saraceni: “Jorge” (2°).

*Canuto Cañete y los cuarenta ladrones* (1964), dir. Leo Fleider: “loco que se ríe

- leyendo un libro imaginario” (32º, aparición amistosa de entre un grupo de actores representados por Salvador Salías, productor ejecutivo de este film).
- Nacidos para cantar* (1965), dir. Emilio Gómez Muriel: “psiquiatra” (8º).
- Coche cama alojamiento* (1967), dir. Julio Porter: “asaltante Zurdo, ‘enfermera Mercedes” (16º).
- Somos los mejores!* (1968), dir. Federico Padilla: “doña Etelvina Lapslázuli Ituriberri viuda de Menéndez Taretti, presidenta de la Cruzada Caritativa para las Almas sin Luz” (10º).
- Juguemos en el mundo* (1971), dir. María Herminia Avellaneda: “Dalmacio Ñaupá” (8º).
- ¡Yo también tengo fiaca! (1978), dir. Enrique Cahen Salaberry: él mismo, en su imitación de Tita Merello (12º).
- Abierto de 18 a 24* (1987), dir. Víctor Dinenzon: “Josecito” (5º); Jorge Luz obtuvo los premios Cóndor de Plata al actor de reparto otorgado por la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina y el Platea ‘88 al actor de reparto –compartido con Lito Cruz por *Sur*– otorgado por el Grupo Tiempo de Cine, Venado Tuerto, Santa Fe, 1988, así como dos menciones especiales, en el 1º Festival de Cine Nacional, Olavarría, BA, 1988, y en el 14º Festival de Cine Iberoamericano, Huelva, España, 1988.
- Kindergarten –Jardín de infantes–* (1989), dir. Jorge Polaco: “sacerdote” (aparición amistosa no acreditada).
- Delito de corrupción* (1991), dir. Enrique Carreras: “presidiario la Muda” (5º).
- La peste / The plague / La peste* (Francia/Gran Bretaña/Argentina, 1991), dir. Luis Puenzo: “hombre de los gatos” (8º).
- Dr. Lazarus* (1992), dir. Alejandro Jablonskis y Pedro Loeb; mediometrage piloto de una serie TV no concretada.
- De eso no se habla / Di questo non si parla* (Argentina/Italia, 1992), dir. María Luisa Bemberg: “don Saturnino, alcalde de San José de los Altares” (7º); Jorge Luz recibió el premio al actor de reparto en el 1º Festival de Cine Argentino “Luis Sandrini”, Pergamino, BA, 1993.
- Sol de otoño* (1996), dir. Eduardo Mignogna: “Palomino” (4º).
- El juguete rabioso* (1997), dir. Javier Torre: “don Miguel” (3º).
- Loco –Posee la fórmula de la felicidad–* (1998), dir. Esteban Mellino. Film de rodaje completado pero cuya posproducción nunca fue terminada.

*India Pravile* (2002), dir. Mario Sabato: “Manuel, acomodador del cine” (8°).

## **Televisión**

“La Hostería Encantada” (Los Cinco Grandes del Buen Humor) (Canal 9) (1955)  
(personaje cómico y pícaro, su nombre variaba dentro de los programas).

“Telebromario” (Canal 7) (1957).

“Los hombres confiesan y Monsieur Gastón aconseja” (Canal 7) (1958).

“Operación JA-JA” (Canal 11) (1967 - 1968) (hacía de “Doña Etelvina”).

“Domingo 68” (Canal 11) (participaba en un Sketch del ciclo “Dos chusmas del barrio”) (1968).

“La galera de Pisculino” (Canal 11) (participación en el ciclo) (1969).

“La Baranda” (Canal 11) (interpretó a su personaje “La Puyeta”) (1969-1970).

“Sábados circulares de Mancera” (Canal 13) (1971) (participación en el programa de Mancera donde se realizaban reportajes y notas curiosas).

“Todo es amor” (Canal 9) (1973).

“Yo busco un delincuente... ¿y usted?” (Canal 11) (1973).

“Luz!! Cámara!! Humor” (Canal 11) (1977).

“El humor de Niní Marshall” (participó en un programa realizando una recreación del cine mudo) (Canal 13) (1977).

“Juntos” (Canal 9) (1982).

Sketch de “La Tota y la Porota” en el programa “Las Gatitas y Ratones de Porcel” (Canal 9) (1987-90).

“La Pensión de la Porota” (Ciclo propio de “La Porota”) (Canal 11) (1990).

Sketch de “La Tota y la Porota” en el programa “La Piñata” (con Jorge Porcel) (Canal 11) (1994).

“Viva la Diferencia” (conducido por Andrea Frigerio) (Jorge Luz participaba con el personaje de “La Porota”) (América TV) (1998-2000).

“El Club de la Comedia” (Canal 13) (2001) (fue invitado al programa y realizó un monólogo donde interactuó con otros humoristas y actores).

## Teatro

[Entre paréntesis, el año de interpretación].

*Clérambard*, Marcel Aymé (1958).

Traducción: María Rosa Oliver. Escenografía: Mario Vanarelli.

Dirección: Cecilio Madanes. Teatro Lassalle.

Elenco: Iris Marga, Aída Luz, Santiago Gómez Cou, Jorge Luz, Nathán Pinzón, Gloria Ferrandiz, Marta Quinteros, Hugo Blanco, Marga de los Llanos, Carlos Cotto, Elina Falconier.

Teatro Lasalle.

*Los chismes de las mujeres*, Carlo Goldoni (1958).

Dirección: Cecilio Madanes.

Elenco: Aída Luz, Beatriz Bonnet, Ana Casares, María Elena Sagrera y Martha Quinteros.

Teatro Caminito.

*Las picardías de Scapin*, Molière (1958).

Dirección: Cecilio Madanes.

Teatro Caminito.

*El octavo día*, Alberto de Zavalía (1960).

Elenco (Teatro de Buenos Aires): Delia Garcés con Enrique Fava, Luis Medina Castro, Adolfo García Grau, Pablo Racioppi, Raúl Aubel, Horacio Nicolai y Eduardo Muñoz en. Actores invitados: Jorge Luz, Jorge de la Riestra, Alejandro Anderson, Patricio Farrell y Ernesto Raquén.

Escenografía: Leal Rey.

Vestuario: Saulo Benavente.

Director invitado: Jorge Petraglia.

Teatro Presidente Alvear.

*La zapatera prodigiosa*, Federico García Lorca (1960-1961).

Dirección: Cecilio Madanes.

Elenco: Alejandro Anderson, Alfredo Argañaraz, Beatriz Bonnet, Jorge Carranza, Clelia Cavane, María Esther Corán, Teresa Dalton, Victor Fassari, Juana Karsh, Ethel Lemoine, Dante Lo'gaffo, Jorge Luz, Cecilio Madanes, María Inés Maderal, Ilda Seta, Lelia Varsi.

Música: Rodolfo Arizaga.

Teatro Caminito.

*Una viuda difícil*, Conrado Nalé Roxlo (1961).

Dirección: Cecilio Madanes.

Elenco: Juan Carlos Alsina, Carlos Alvarenga, Ricardo Bauleo, Juan Carlos Berco, María Esther Corán, Teresa Dalton, Carlos Fioriti, Guillermo Helbling, Jose Maria Langlais, Ethel Lemoine, Octavio Lemoine, Marga De Los Llanos, Aída Luz, Jorge Luz, María Marín, Mario Medrano, Hebe Russo, Carlos Spano, Osvaldo Terranova, Esther Velázquez, Aída Villadeamigo, Jorge Villoldo

Cancionista: Isidro Máiztegui.

Música: Rodolfo Ariazaga, Jose Maria Langlais.

Teatro Caminito.

*Il corvo*, Carlo Gozzi (1961-1962).

Elenco: Ariel Absalón, Juan Carlos Alsina, Carlos Alvarenga, Anadela Arzón, Oscar E. Bazán, María De La Paz, Carlos Fioriti, Adolfo García Grau, Zelmar Gueñol, Guillermo Helbling, Aída Luz, Jorge Luz, Martha Maffezini, Carlos Muñoz, Tino Pascali.

Dirección: Cecilio Madanes.

Música: Rodolfo Arizaga.

Teatro Caminito.

*Cómo casarse en siete días*, Alfonso Paso (1964).

Elenco (Compañía Gloria Guzmán): Aída Luz, Jorge Luz, Teresa Serrador, Delfor Medina, Carlos Arismendi, Víctor Martucci, Armando Parente, Marta Cipriano, Luis Gago y Richard Howard.

Escenografía: Blanco Carreras.

Dirección: Manuel Benítez Sánchez Cortés.

Teatro Empire.

*Mil francos de recompensa*, Víctor Hugo (1965-66).

Dirección: Cecilio Madanes.

Intérpretes: Jorge Luz, Fernando Vegal, Zelmar Gueñol, Silvia Merlino, Emilio Comte.

Teatro Caminito.

*Secretissimo... shhh!*, Marc Camoletti (1968).

Escenografía: Mario Vanarelli.

Elenco (por orden de aparición): Maurice Jovet, Javier Portales, Tristán, Mirtha Legrand, Jorge Luz, Joe Rigoli, Carlos Gros, Juan Carlos Dual, Juan Díaz.

Puesta en escena y dirección: Eduardo Vega.  
Teatro Astral.

*Escándalo en el Maipo y Buenos Aires 2001 (dos revistas en el Maipo)* (1969).

Coreografía: Pedro Sombra.

Dirección de orquesta: Domingo Marafiotti.

Dirección musical: Lucio Milena.

Dirección general: Julio Porter y Ángel Cortese.

Elenco: Jorge Porcel, Hilda Mayo, Alberto Anchart (h), Gladys Lorens, Liana Dumaine [la vedette que triunfó en Europa], Lizzi Lot, Mr. Chasman y Chirolita, Pedro Sombra, Los Diablos de la Danza y Jorge Luz [en su debut revisteril].

Con la atracción estelar de Los Cinco Latinos, Elvia Evans, Domingo Barbieri, Emiliano, Tita Coel, Gloria Prat, Adriana Parets, Betina Escobar, Jely Denoyer, Alicia Dora y Mario Medrano.

Teatro Maipo.

*El Maipo en luna nueva* (1969).

Música original y dirección coreográfica: Eber Lobato.

Escenografía y co-dirección: Francisco Reimundo.

Montaje y dirección artística: Carlos A. Petit.

Elenco: Don Pelele, Susana Brunetti, Jorge Porcel, Alberto Anchart (h), Pedro Sombra, Gladys Lorens, Katia Iaros, Adriana Parets, Gloria Prat, Esteban Greco, Rocky Pontoni y Mario Medrano. Actuación especial: Jorge Luz. Atracción cómica: Los Bombos Tehuelches. Presentación estelar de Norma Pons y Mimi Pons.

Teatro Maipo.

*Había una vez... Ambar, Luz y Sombra*, Enrique Pinti (1975).

Producción, escenografía y dirección: Pedro Sombra.

Elenco: Jorge Luz, Ambar La Fox, Pedro Sombra y Karen Mails.

*Verdísima '81*, Carlos A. Petit (1981).

Música: Horacio de la Rocca.

Dirección coreográfica: Enrique Ibarreta.

Vestuario: Pethy Petcoff.

Escenografía: Francisco Reimundo.

Producción: Carlos A. Petit y Francisco Reimundo.

Codirección: Francisco Reimundo.

Dirección: Carlos A. Petit. Teatro Tabarís.

Elenco: Alfredo Barbieri.

Actuación especial: Jorge Luz, Carmen Barbieri, Jorge Corona, Juan Carlos Galván, Oscar Valicelli, Lía Cruet, Susana Quintero, Silvia Rullán, Lilly Dos Santos, Silvia Peyrou, Tamara Bustos, Rudy Terrera, Jorge Gitano, Daniel Blanco, Claudio González, Omar Tejedor, Alfredo Suárez y Los Wilson.

Teatro Tabaris.

*Broadcasting 1940 (¿Quién apagó la radio?)*, Niní Marshall y Jorge Luz (1981).

Producción: Lino Patalano y Asociados.

Elenco: Niní Marshall y Jorge Luz. Participación especial de Miguel Ángel Cherutti.

Locutor: Elio Marchi.

Música: Raúl Monti.

Teatro Bambalinas.

*Sabato, domenica e lunedì*, Eduardo De Filippo (1987).

Traducción y adaptación: Oscar Viale.

Dirección: Cecilio Madanes.

Elenco: María Rosa Gallo, Raúl Rossi, Jorge Luz, Aída Luz, Enrique Otranto, Rita Cortese, Aldo Bigatti, Armando Capo, Mónica Santibáñez, Felipe Méndez y Juan Carlos Dual. Y el debut teatral de: Osvaldo Laport, Margarita Ros, Juan Darthés, Alejo García Pintos, Florencia Pittaluga y Claudio Da Passano.

Escenografía: Miguel Ángel Lumaldo.

Teatro Blanca Podestá.

*Hay fiesta en el conventillo*, Jorge Porcel (1989).

Dirección: Jorge Porcel.

Escenografía: Armando Sánchez.

Música: Ángel Mahler.

Elenco: Jorge Porcel, Jorge Luz, Beatriz Salomón, Delfor Medina, Leticia Laurenz, Tito Mendoza, Claudia Santos, Alejandra Arena y Alberto Mazzini.

Cine Teatro Broadway.

*La noche de la iguana*, Tennessee Williams (1995).

Dirección: Carlos Rivas. Teatro Ateneo.

Escenografía y vestuario: Graciela Galán.

Intérpretes: Oscar Martínez, Susú Pecoraro, Mirta Busnelli y Jorge Luz.

Elenco: Roxana Berco, Magela Zanotta, Abiain Vain, José María Rivara, Marcelo

Carrizo, Miguel Balderrama, Angeles González, Jorge Terruli, Lucila Gandolfo y Hernán Catvin.

Teatro Ateneo.

*Jettatore*, Gregorio de Laferrere (2003).

Dirección: Raul Brambilla.


Elenco: Marta Degracia, Malena Figó, Jorge Graciosi, José María López, Jorge Luz, Diego Mariani, Juan Martín Medina, Marcelo Mininno, Aldo Pastur, Mónica Santibañez, Enrique Oliva Zanni, Belén Zapiola.

Teatro del Pueblo.



# Índice

<b>A modo de precuela</b> .....	<b>9</b>
Capítulo I. <b>Un bebé de chiripa</b> .....	<b>15</b>
Capítulo II. <b>El mazorquero que dio el buen paso</b> .....	<b>33</b>
Capítulo III. <b>El cine de los Cinco Grandes</b> .....	<b>55</b>
Capítulo IV. <b>Las otras películas</b> .....	<b>81</b>
Capítulo V. <b>Marcello: de ese sí se habla</b> .....	<b>97</b>
Capítulo VI. <b>Caminito: una sombra ya nunca serás</b> .....	<b>105</b>
Capítulo VII. <b>Otras voces, otros géneros</b> .....	<b>123</b>
Capítulo VIII. <b>Lo que Alejandro Dumas (h) se perdió</b> .....	<b>147</b>
Capítulo IX. <b>Un grande en la pantalla chica</b> .....	<b>155</b>
Capítulo X. <b>Los cinco pecados capitales</b> .....	<b>169</b>
Capítulo XI. <b>Gran hermana</b> .....	<b>181</b>
Capítulo XII. <b>Mujeres de luz</b> .....	<b>203</b>
Capítulo XIII. <b>Ojo crítico</b> .....	<b>219</b>
<b>Punto final, y suspensivos</b> .....	<b>235</b>
<b>Agradecimientos</b> .....	<b>236</b>
<b>Referencias</b> .....	<b>238</b>



Esta edición de  
*Nunca me la creí*  
se terminó de imprimir  
en Altuna Impresores,  
Doblas 1968, Ciudad Autónoma de Buenos Aires,  
en el mes de abril de 2026.

A 50 años del golpe cívico militar, seguimos diciendo:  
*Memoria, Verdad y Justicia.*

MAREA  
EDITORIAL