

Cartografías teatrales. Episodio Antonio Mónaco

Por José Luis Britos

José Luis Britos, reconocido docente, teatrista y gestor de la ciudad de Mar del Plata, lleva a cabo Cartografías teatrales. Un podcast destinado a pensar las artes escénicas desde su propia geografía. En uno de los primeros episodios, entrevistó al que desde hace treinta y cuatro años es director del Taller y del Teatro de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Antonio Mónaco. El encuentro se produjo en la sala Agua del Espacio Teatral Cuatro Elementos, en la calle Alberti 2746, en la ciudad de Mar del Plata, en enero de 2023. Marplatense por adopción, Antonio fue también director de la Escuela Municipal de Arte Dramático Angelina Pagano durante 20 años y fue el creador e ideólogo del Teatro del Picadero, en la capital porteña, donde tuvo lugar el primer ciclo del mítico Teatro Abierto 1981, que sufrió un atentado de la Dictadura Cívico-Militar y fue incendiado. La de Antonio Mónaco es una de las singulares formas de sentir y de hacer dentro de la diversidad de miradas y de voces que dibujan los múltiples mapas que configuran nuestro territorio teatral. Dueño de una memoria prodigiosa y una experiencia teatral de más de seis décadas, la voz de Mónaco encandila por la magia de sus relatos, por la potencia de su retrospectiva, por su capacidad de construir una historia, que se desprende de lo individual pero involucra lo colectivo. Una historia oral que es, en definitiva, la nuestra, y que resulta imperioso recuperar. Transcribimos a continuación este fructífero encuentro entre dos grandes teatristas, no sin antes decirles que pueden escucharlo también en Spotify o verlo directamente por Youtube.



Fotografía: Marina Martín

JOSÉ BRITOS: *¿Cómo elegís presentarte?*

ANTONIO MÓNACO: Soy Antonio Mónaco. Me ocupo del teatro, soy actor, así empezó todo. Después me ocupé de la dirección. En verdad, antes de la dirección, me ocupé de la docencia. Accidentalmente y por razones de necesidad, no porque tuviese esa capacidad, me ocupé de hacer mis escenografías porque me costó mucho trabajo entenderme con los escenógrafos. Por la misma razón, muchas veces tuve que ocuparme de la dramaturgia. No soy dramaturgo de ninguna manera, pero muchas veces buscando materiales que no encuentro, la necesidad me pone en esa tarea para la cual no tengo metodologías. Recorro a mi laboriosidad para sacar adelante algunos materiales que son de mi autoría, pero son pocos. Eso soy, un hombre de teatro. Estoy en Mar del Plata desde hace ya muchos años. Llegué en 1982, me siento orgullosamente marplatense.

JOSÉ BRITOS: *Precisamente, la primera pregunta que quisiera hacerte es cuál fue el panorama que te encontraste cuando llegaste a Mar del Plata en 1982.*

ANTONIO MÓNACO: Exactamente en febrero de 1982. Concurse y el 1° de marzo estaba ya ejerciendo mi función como director de la Escuela Municipal de Arte Dramático. A mí me sorprendió que me llamaran. Yo vivía en Buenos Aires, me llamaron desde la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Mar del Plata diciendo que tenían antecedentes de quién era yo y me dijeron que había un llamado a concurso para ocupar la dirección de la Escuela Municipal de Arte Dramático, y tenían interés en que yo me presentara. Como yo no tenía ninguna información sobre lo que era Mar del Plata y mucho menos el teatro de Mar del Plata, le pedí al funcionario que me hizo la propuesta que me mandara el plan de estudios de la Escuela para saber a qué atenerme y entonces me dijo que la Escuela había sido creada hacía tres años, pero que no estaban conformes con cómo estaba funcionando, por eso llamaban a un concurso de antecedentes, proyectos y de oposición, por lo que me pedían que presentara un proyecto acerca de qué debe ser y cómo debe ser la Escuela de Arte Dramático. “Bueno”, dije, “entonces, dígame por favor, cuál es el panorama del teatro independiente de la ciudad”, y él me dijo “Malo, malo, haga de cuenta que hay que empezar de cero.” Esa es la idea con la que yo llegué a Mar del Plata. Así, presenté un proyecto que por cierto era muy ambicioso y dije “Bueno, si no hay teatro realmente en Mar del Plata, como me dice esa persona, habrá que hacer entonces un plan de estudio de tres años tendiente a crear más o menos rápidamente algunas generaciones, algunas promociones, de actores con formación básica, más o menos coherente y adecuada y a partir de que se generan tres, cuatro o cinco generaciones con gente interesante empezar a crear posgrados de Dirección, de Docencia, de Escenografía, de maquillaje, de todo”. Un proyecto que fue aprobado por el jurado que era Agustín Alezzo, Osvaldo Bonet, Julio Ordano, el director de Cultura en ese momento, el secretario de Gobierno de la Municipalidad y un representante del sindicato que

siempre hay en los jurados para evitar que haya componendas. Aprobaron, entonces, muy entusiasmados el proyecto. Yo había conocido la comedia marplatense que dirigía Nachman porque había visto algún espectáculo de ellos en la ciudad de La Plata y me parecía interesante; sabía que había sido cerrada, entonces el proyecto contemplaba reabrir la Comedia Municipal y vincularla con la Escuela. . No me voy a extender en todas las propuestas del proyecto que se aprobó con mucho entusiasmo, pero no me costó mucho trabajo darme cuenta de que todo ese entusiasmo era simplemente entusiasmo por lo escrito, pero después a la hora de implementarlo, de tomar las medidas y proveer los recursos necesarios para que eso fuese efectivo, todo fracasaba. La escuela de ese momento, el panorama que yo me encontré, fue primero esto. La gente que se me acercaba, cercana a la función oficial y que trabajaba en el ámbito de la cultura me decía, “Antonio, cuidado con la mediocridad”. No entendía de qué me hablaban, después me enteré de que el intendente de ese momento, que era Russak, había dicho que los marplatenses eran mediocres; de eso me enteré después, pero todo el mundo venía a decirme “cuidado con los mediocres” y yo pensaba de qué lugar brotarán y me invadirán. Pero lo cierto es que lo primero que intenté fue vincularme con el movimiento teatral marplatense, ¿no? Dije, bueno, la Escuela Municipal de Arte Dramático tiene este plan de estudio de tres años pero vamos a implementar un taller todos los sábados, de cuatro horas, abierto para los egresados de la Escuela. Era la primera camada que egresaba y que yo sabía porque me habían dicho que estaban muy disconformes con lo que habían obtenido. Vamos a hacer un taller de perfeccionamiento para esos egresados y abierto para los actores independientes de la ciudad. Ese taller se llenó de gente. Yo tengo un recuerdo muy grato y agradecido de ese taller. Cuando me hice cargo de la dirección de la EMAD, yo llamé a concurso para cubrir todas las cátedras. Y Enrique Baigol formó de

ese cuerpo docente. Él ocupó una cátedra de interpretación. Entonces lo invité para que me acompañara en el dictado de los talleres y fue interesante porque yo realmente pude entablar un vínculo personalizado con los sectores independientes. Inmediatamente, como sabía que había mucha disconformidad del teatro independiente con la gestión, le propuse al secretario de Cultura, en ese momento la Escuela dependía de Cultura, no de Educación, ser el intermediario entre la gestión municipal y el teatro independiente. Entonces, le propuse que hiciera una reunión con directores independientes y yo ser intermediario a ver si podía lograr un vínculo provechoso. Duró poco, cuatro o cinco reuniones. Desconfiaban de que yo efectivamente fuese un gestor de buena voluntad. Claro, sospechaban que venía a embaucarlos o algo por el estilo. Yo, por mi parte, me di cuenta de que no iba a poder conseguir demasiado de la gestión en beneficio de los actores independientes porque además no había salas de teatro para los actores independientes de Mar del Plata. Había pocos grupos, yo tengo aquí anotadas algunas cosas que estuve recordando. Estaba, por ejemplo, Montanelli, que tenía un grupo que se llamaba La Leyenda. Enrique Masllorens, con un grupo de teatro que hacía unos años que se había fundado en Mar del Plata, Carlos Owens, Roberto Tripolio, Enrique Baigol, que tenía un grupo que se llama Teatro Andante. Jorge Laureti con un grupo llamado La Manija, un nombre adecuado para su modo de proceder, y estaban Mario Moyano y Viviana Ruiz con un grupo que se llamaba Grupo Teatro de la Década. En cuanto pude empecé a ver teatro marplatense y me di cuenta de que no eran tan geniales como se creían pero tampoco tan mediocres como me habían dicho. Había un término medio. Lo que aparecía como evidente es que no había formación sistematizada, ordenada, lo que había era “cursillismo”: venía alguien de Buenos Aires, daba clases dos fines de semana y se iba. Entonces, eso aparecía como carencia, no solamente en el resultado, sino en la concepción

del trabajo. Sentía que la palabra “rigor” no estaba presente en esas producciones. Había entusiasmo, voluntad, honradez en lo que se hacía, pero tenía ese nivel que no se superaba. Creo que el taller de teatro empezó a abrir un poco los ojos en ese sentido, porque era sostenido, había asistencia obligatoria, no se podía tener más de veinte por ciento de inasistencias, el que tenía más ausencias se iba del taller, por eso se inscribían todos los años 30 personas y terminaban 8, 9, cada año, así ocurría.

Una de las cosas interesantes del taller fue que con actores que cursaban en él hice el primer espectáculo que dirigí en Mar del Plata. Se llamó Ceremonias de olvidos y presagios, con obras breves de Bertolt Brecht, de Terror y miserias del Tercer Reich, con algunos textos que había escrito Enrique Mallorens, que era un director del teatro independiente, y ese elenco estaba formado con egresados de la Escuela de Arte Dramático y con actores independientes de la ciudad. Me proponía demostrar que realmente no quería que la Escuela Municipal fuese una cosa separada, independiente o elitista, que despreciaba el teatro marplatense. Hubo malos entendidos. Seguro que hubo malos entendidos. La desconfianza de ellos, mi percepción de que desconfiaban de mí, mi duda sobre algunas conductas, hicieron que a veces hubiese roces. Por ejemplo, en un momento determinado, la gestión municipal, cuando Aprile era Secretario de Cultura, me dijo “Hagamos el mes del teatro marplatense”. Dije, “Qué buena idea, perfecto, que la Municipalidad me dé esa posibilidad. Bueno, la organizamos. Qué pone la Municipalidad.” Y Aprile me dice “No, no, la Municipalidad hace el mes del teatro marplatense, que los elencos traigan sus espectáculos.” Y pregunto, “Bueno, pero la Municipalidad qué le da. ¿Le da salas, le da recursos para la producción, le da difusión?” “No, no”, me dice. Entonces, no. Yo, director de la Escuela de Arte Dramático, no voy a propiciar una “festichola teatral” a costa de los teatristas, de la cual se beneficie

publicitariamente la Municipalidad. Me negué a trabajar en eso. Se hizo de todos modos y los elencos marplatenses, con ingenuidad, con buena voluntad, con buena intención, empezaron a hacer el mes del teatro marplatense del que yo no participaba, con lo cual se empezaron a generar rumores del tipo “Mónaco se quiere abrir”, “No apoya al teatro marplatense” y era exactamente al contrario. Yo decía, “yo no participo para no ser parte de este negocio de la Municipalidad, beneficiándose de un ciclo que hace, produce y costea el teatro independiente”. Este tipo de roce era el que por momentos dificultaba la relación. De todos modos, la continuidad del taller dio sus beneficios en materia de vínculo porque ahí yo junto con Enrique Baigol –yo había hecho mi espectáculo Ceremonias de olvidos y presagios, y Enrique había hecho otro espectáculo que se llamaba Violín en bolsa– decidimos un día juntar esos grupos y hacer un elenco con los alumnos del taller de teatro que eran del teatro independiente y egresado. Así nació lo que se llamó el Teatro del Saladero, que se formó con la dirección conjunta de Enrique Baigol y mía, que nos íbamos a turnar en las direcciones de los espectáculos. Y efectivamente hicimos varios espectáculos. Cuando yo hice “Ceremonia de olvidos y presagios”, el primer espectáculo mío de Mar del Plata, se produjo un hecho que para mí es importante, fue la primera vez que se hizo teatro en la Biblioteca Municipal. La Biblioteca tenía una sala muy linda, que sigue siendo ahora la sala A que está destruida en este momento por la gestión municipal que tenemos, pero en aquel entonces era una sala de conferencias, no era una sala de teatro. Entonces, con equipamiento de la Escuela Municipal de Arte Dramático, puse unos spots que se montaban y se desmontaban todos los días; hicimos un tablado que ponía la sección de palcos de la Municipalidad y ahí hicimos una sala de teatro donde se estrenó e hicimos temporadas con “Ceremonias de olvidos y presagios”. Un espectáculo que duró un par de años; que tuvo mucho éxito, que ganamos premios,

que hicimos giras hasta Ushuaia. Ese fue para mí el primer buen aporte, porque además de hacer ese espectáculo juntando a los actores independientes con la Escuela, se generó un espacio de teatro que no había en la ciudad de Mar del Plata, que después siguió siendo un espacio para los actores independientes de Mar del Plata. Cuando hicimos el segundo grupo, Teatro del Saladero, inventamos otra sala que está en la calle San Luis en el sindicato de bancarios, La Bancaria. Eso que está hoy lo inauguramos nosotros con el Teatro del Saladero. Construimos el escenario, la instalación de luces, la consola, todo lo construimos nosotros. El sindicato puso el lugar y ahí inauguramos La Bancaria. Ahí hicimos “Y nos dijeron que éramos inmortales”, de Osvaldo Dragún, que dirigí yo. Después hicimos “El inglés”, de Juan Carlos Gené, que dirigió Enrique Baigol. Pero finalmente hubo que dejar la Bancaria, porque había muchos problemas con vecinos del edificio, que se quejaban por los ruidos. Entonces, con el mismo elenco, con el Teatro del Saladero, inauguramos otro lugar, en lo que ahora es el local del supermercado Toledo en la calle Rivadavia que antes era la Caja Nacional de Ahorro y Seguro, que estaba desocupada. La pedimos y en el subsuelo inventamos una sala donde hicimos una obra de Marcelo Marán, que se llamaba “Si tocás Calcuta”, que dirigí yo, y fue un éxito impresionante, que agotaba localidades. En esa época se hacían cuatro o cinco funciones por semana y agotábamos localidades. La heladería de al lado se quejaba porque la cola que había para sacar entradas le tapaba la entrada, pero fue todo un éxito nuestro. Esa experiencia del taller duró como 10 años y fue muy interesante porque fue creando la conciencia de que la formación era importante, que la metodología no eran palabras sueltas sino que implicaba una dedicación y una conciencia de lo que se estaba haciendo. Simultáneamente, en Tandil, se había abierto lo que en ese momento era la Escuela Superior de Teatro. Ahora ya es Facultad de Arte. Abrió, como cualquier escuela de

teatro, pero después de un tiempo, yo no me acuerdo exactamente en qué año, pero sé que a los pocos años de estar yo en Mar del Plata, inauguró un ciclo claramente muy interesante que era una carrera de formación docente que se dictaba los sábados si no me equivoco, vos fuiste parte.

JOSÉ BRITOS: *Sí, sí, claro.*

ANTONIO MÓNACO: Bueno, entonces, muchos actores de Mar del Plata viajaban en combi todos los fines de semana y eso fue una cosa interesante porque empezó a haber más gente que estaba abocada a la formación sistemática. Eso se juntaba con la gente de la Escuela de Arte Dramático, que tenía también clases todos los días, 4 horas por día, con asistencia obligatoria, con un montón de materias que significan el cumplimiento del plan de estudios. Entonces, poco a poco, se iba instalando la conciencia de la formación.

Vuelvo al comienzo. Cuando yo llegué a Mar de Plata, encontré ese pequeño puñado de siete u ocho grupos de teatro. Me fui enterando de que el termómetro para potenciar había sido realmente diezmado por la dictadura, por desapariciones, por represión, por clausuras y por la instalación del miedo que fue el signo distintivo de la dictadura militar. Esos grupos de teatro tenían la característica propia del teatro independiente. Hacían un teatro contestatario, opinante sobre la realidad, tenían una opinión crítica, cuestionaban situaciones políticas y sociales. Eran herederos de Nachman, de Conti, de Waitz, que habían pagado caro ese atrevimiento. Son tres ilustres desaparecidos del teatro que seguimos venerando y respetando y tomando como referentes. Había una excepción rara: Francisco Rinaldi. Hacía años que venía haciendo una obra que era propia del teatro comercial, que era “La ratonera”. Y se ufanaba de haber tenido en la platea, como espectador, a Jorge Rafael Videla, presidente de facto de la dictadura. No era raro que ese presidente eligiera ver esa obra en su etapa de veraneo. En

cambio era raro que un director de teatro independiente se ufanara de esa presencia. Pero así fue. Es parte de la historia del teatro marplatense y me gusta decirlo porque es la verdad. Y la verdad siempre es mejor decirla que ignorarla.

Cuando estábamos en ese desarrollo, además de la gente que iba egresando de Tandil y de la Escuela Municipal de Arte Dramático, me llama a mí la Universidad Nacional de Mar del Plata para decirme que presente un proyecto porque ellos tenían un taller que funcionaba, que estaban disconformes también con su funcionamiento, que habían decidido desplazar al que dirigía en ese momento y querían que yo me hiciera cargo. Teniendo en cuenta la experiencia con la Municipalidad, les dije, “Yo no voy a sentarme a presentar un proyecto que a ustedes les va a gustar mucho y que después no se va a poder cumplir, entonces, vamos a hacer una cosa. Les propongo abrir un taller; dicto un año ese taller y según lo que pase en ese año y qué posibilidades se presenten yo iré diciendo, ‘Existe esta posibilidad, si se puede avanzar seguimos y si no, yo me retiro’.” Me lo aceptaron y así fue. Me llamaron a mí en 1989 y en 1991 ya estábamos haciendo el primer espectáculo, que se llamaba Mareposa, una obra que yo había escrito conjuntamente con Rubén Portnoy, querido amigo talentoso, que ya no nos acompaña hace muchos años. La universidad se entusiasmó mucho con la idea y nos dio un espacio, porque no teníamos espacio. La Municipalidad nos había negado los suyos. Fue entonces que inauguramos otra sala, la sala Silvia Filler, que queda en el Aula Magna de la Universidad, que funciona ahí en el Rectorado. Así que llevábamos ya tres o cuatro salas inauguradas. Fue una hermosa experiencia, porque a partir de ahí la Universidad empezó a tener dos actividades teatrales: una es el Taller de Teatro, que tiene tres niveles, que funciona con mi dirección y en la que yo ejerzo la cátedra de segundo y tercer nivel; la convoqué a Silvia de Urquía para que ella se ocupara del primer nivel. Estamos trabajando

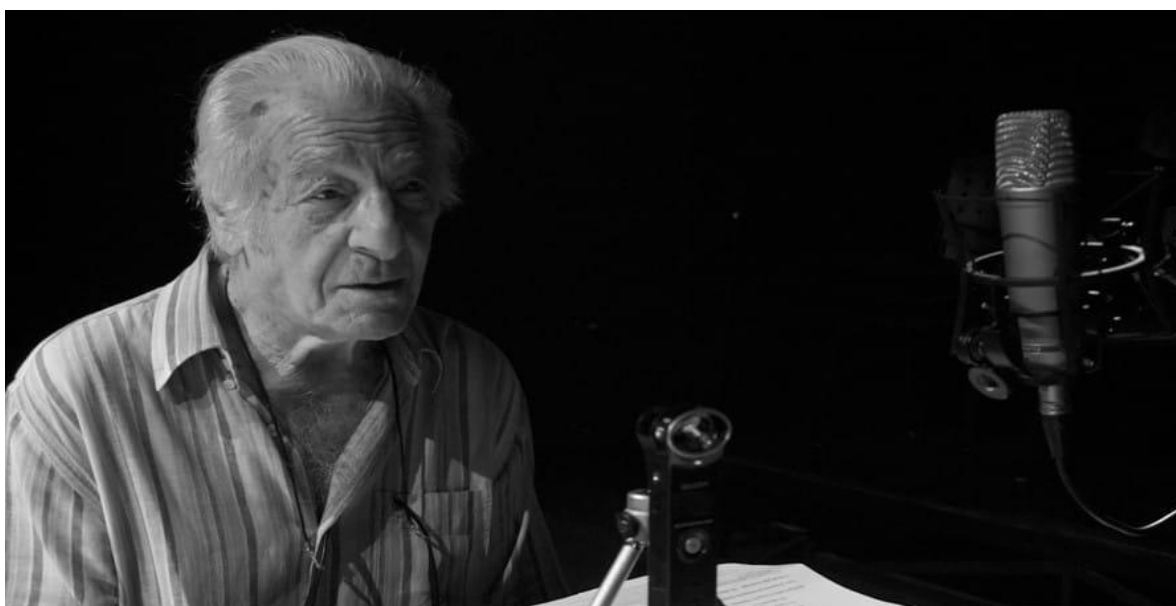
juntos desde entonces. Pero además abrimos -como cosa separada, pero vinculada- el Teatro de la Universidad, que yo no quise llamar Teatro Universitario y no es por casualidad, sino por una cuestión de principios. El Teatro Universitario es una institución que tiene larga historia en las universidades Argentinas. Desde hace muchos años en todo el país hubo teatros universitarios, que eran grupos que se formaban en las Facultades de Humanidades, en las carreras de Letras, de Filosofía, que hacían teatro independiente y se llamaba Teatro Universitario porque eran universitarios los que lo hacían. Yo quise que se llamara Teatro de la Universidad porque mi intención era que la Universidad reconociera eso profesionalmente, cosa que hasta aquí no he conseguido como yo quiero. La Universidad en general pone algo de plata a los efectos de la producción pero nunca nos alcanza. Y no paga sueldos de actores, o de director, o de escenógrafo, etcétera, etcétera. Trabajamos en cooperativa como cualquier teatro independiente, pero en realidad quiero decir que a partir de ese momento, año 1991, la Universidad tuvo dos espacios, el Taller de Teatro y el Teatro de la Universidad. Y el Teatro se nutren para formar sus elencos en general prioritariamente de gente que ha egresado de su Taller. La gente que se forma con nosotros finalmente se desarrolla; no todos, por supuesto, pero algunos nos siguen acompañando todavía. Ahora no son más alumnos, porque algunos de ellos han tenido la generosidad de llamarnos “maestros”. Entonces, bueno, si yo soy su maestro, ellos son mis discípulos. Y en estos momentos ya no son más discípulos, son colegas y son amigos. Entonces, a partir de determinado momento como ya el tema de la formación y el desarrollo se había impuesto, se había aceptado, empezó a haber mucha gente joven, que venía de Tandil, de la EMAD, de nuestro Taller de Teatro, con conciencia de lo que significaba el estudio, la investigación, y empezó a aparecer gente nueva, joven, con más criterio disciplinario, riguroso. Empezaba a haber cosas más

interesantes, más novedosas; como siempre, hay buenas y malas. Esto ocurre en todas partes, pero (digo) vale lo que produce de bueno, no lo que produce de malo. Lo malo es como lo inevitable. Es parte del fenómeno y así debe ser. Pero sí lo importante es que como consecuencia de esa gran movida cuantitativa, aparecían cosas cualitativamente muy importantes. Empezó a aparecer una novedad, que era la creación de Centros Culturales. Lo característico de Mar del Plata era que los elencos independientes no tenían donde hacer sus espectáculos, entonces, empezó lo del centro cultural, que es un asunto serio, porque abrir un centro cultural significa que hay gente que está dispuesta a poner sus bienes en riesgo, porque el centro cultural no es negocio. A lo sumo, se mantiene; se puede crecer un poquitito, si tiene mucha suerte. Creo que ese es un hito en la historia del teatro independiente: la creación de centros culturales. En un momento determinado, en 1990 y algo, empezaron a aparecer el primero, el segundo. Eran poquitos. Estaba el Cortázar, si no me equivoco, lo había abierto Carlos Owens. Después estaba el Galpón de las Artes, la primera versión del Galpón de las Artes en la calle Rivadavia. Viviana Ruiz, que abría El Séptimo Fuego en la calle Catamarca, que rápidamente le clausuraron el local porque no tenía habilitación municipal y se ató a un árbol durante 10 días hasta que le levantaron la clausura. Ese fue el inicio de toda una larga tarea de militancia del teatro independiente en procura de la creación de una ordenanza que rigiera como debía ser un centro cultural, a diferencia de un teatro comercial.

JOSÉ BRITOS: *Y que mucho tiempo después se viene a lograr...*

ANTONIO MÓNACO: Trece años. Trece años después se logró. Eso habla también de la gestión municipal. Trece años para conseguir que se hiciera una ordenanza diciendo que el Centro Cultural debía tener tales características técnicas.

En ese momento ocurrieron cosas muy importantes, además de los centros culturales y las salas que nosotros hemos abierto. Por ejemplo, yo armé desde la Municipalidad, al principio de mi gestión, un ciclo que se llamaba “Vamos al teatro”. La Municipalidad contrataba 8 elencos independientes de la ciudad de Mar del Plata, les pagaba sus funciones y los contrataba por cuatro meses. El contrato se renovaba otros cuatro meses más, cada año, para ir a los barrios a hacer funciones. La Municipalidad ponía un escenario elemental, un equipo elemental de luz y sonido, y los elencos iban y hacían funciones en los barrios. Cuatro meses y cuatro meses, cada año. Eso duró un año, en la primera gestión que era la de Fabrizio, el intendente que estaba cuando yo llegué a Mar del Plata, que fue el que me aprobó el proyecto y dio todos los medios para eso. Después vino el radicalismo, cuando se hicieron las elecciones, se mantuvo un año más eso y después ya no quisieron saber nada más; era “mucho gasto”, tampoco era “para tanto” poner “tanta plata en cultura”, es medio lujoso. Un año duró, con la gestión de Fabrizio. Un año más con la gestión radical. No se pudo volver a hacer ese ciclo.



Fotografía: Marina Martin

Una de las cosas que me parece que es interesante destacar, además de la formación de los centros culturales, fue -por ejemplo- que en un momento determinado, un grupo de locos descabellados, gente incomprensible, tomó un local de ANSES en la calle 20 de Septiembre y San Martín. Hicieron un centro cultural que hoy está funcionando, que es muy interesante, que se llama América Libre o la Casa del Pueblo. Ambos títulos le corresponden. Otra cosa interesante fue que en un momento determinado, extrañamente, el Teatro Auditorium tuvo un director que además era de Mar del Plata: Marcelo Marán, que inventó un ciclo que se llamó 6 por 6 por 6. Producía a seis autores, que tenían seis directores y formaron seis elencos. Un ciclo que producía el Teatro Auditorium. Es interesante porque había un trabajo de producción artística que subvencionaba el teatro provincial y que le daban sala. Además de pagar la producción, le daban sala. Cabe destacar que Jorge Laureti, con quien yo tuve muchas diferencias y tiene muchas cosas que yo no he compartido, hay que reconocer que cuando él fue Secretario de Cultura -él, que era peronista, fue secretario en la gestión de Russak, que había sido interventor de la dictadura, pero, bueno, se dieron esas cosas-; pero lo positivo de eso es que hizo otra sala en la biblioteca, además de la sala esa que yo había convertido en sala de teatro. Había en el subsuelo una pequeña playa de estacionamiento y la convirtió en una pequeña sala teatral que es la sala B, que no sé si actualmente funciona o no, pero funcionó durante mucho tiempo. También fue un lugar interesante de cobijo para el teatro independiente de Mar del Plata. Me parece interesante decir que tuvimos a Sandra Maddonni, por ejemplo, que hizo una cosa extrañísima, rara, buenísima -para mí la novedad merece ser destacada- que es crear el espacio Dudú, que era teatro para bebés. Me pareció fascinante, deslumbrante, inimaginable. Existe y es hermoso. Lamentablemente se han quedado sin sala, pero sé que afortunadamente el proyecto como

tal sigue existiendo, así que en buena hora. Otro grupo de locos, entre los cuales están Marcelo Marán y Héctor Martiarena, ha hecho lo que se llama Rocinante, que es una camioneta antigua que vino a reemplazar otra cosa interesante de Laureti, que fue La barraca, un micro antiguo convertido en escenario ambulante que, por supuesto, las gestiones municipales se ocuparon de que quedara destruido, inutilizado, y ya no se puede pensar más en eso. Ahora ellos hicieron Rocinante, que es una pequeña camioneta, que también es un escenario andante con la que sé que están haciendo algunas trapisondas por los barrios. Hay que cuidarse de esa gente porque son malos mensajeros. Y, además, bueno, este espacio, Cuatro Elementos; los felicito a ustedes porque han cumplido diez años. Este espacio es un hito también en el teatro independiente porque es un grupo de teatro que ha construido su propio espacio, y qué espacio además. Aquí hay mucha inversión de ideas, de capacidad de trabajo y de dinero, porque además de haber cumplido diez años, se han ampliado y se siguen ampliando y por lo que sé son muy ambiciosos en cuanto a los proyectos. Me siento hermanado con ustedes porque además he trabajado acá y seguiré trabajando acá. Me parece que es un acontecimiento realmente auspicioso en el teatro marplatense.

En síntesis, tratando de redondear, cuando yo llegué a Mar del Plata en el año 1982, esos pequeños grupos de teatro eran 8, 9, 10. Si hubiesen conseguido sala todos, lo cual hubiese sido medio raro, hubiese habido ocho espectáculos marplatenses en Mar del Plata en el verano de 1982. En la última temporada teatral hubo 120 espectáculos teatrales de Mar del Plata.

JOSÉ BRITOS: *Un crecimiento exponencial...*

ANTONIO MÓNACO: Para mí es apabullante, ¿no? Creo que el teatro independiente está pasando, en algún sentido, por su mejor momento. Hablo tanto de lo cuantitativo

como de lo cualitativo. Creo que paralelamente, como ocurre siempre en todas estas cosas, dentro de eso hay cosas que a mí me plantean mucha duda.

JOSÉ BRITOS: *Vamos a eso, ¿qué dudas tenés? Me preguntaba justamente si sos espectador del teatro marplatense, si lo frecuentás, si sos muy selectivo a la hora de ir a ver trabajos que hacen colegas. ¿Qué dudas te plantea este presente, cuarenta años después? Has desarrollado muy detalladamente tu vínculo con el Estado, porque te ha tocado estar tanto con el Estado municipal en función de la Escuela como con el Estado Nacional representado por la Universidad. ¿Qué pasa con el resto del teatro independiente con el cual vos te sentís plenamente identificado?*

ANTONIO MÓNACO: No soy muy espectador de teatro. He escuchado muchas veces a amigos colegas que dicen “No nos vemos entre nosotros”. Yo no hago teatro para mis colegas, sino para el público. Si algún colega viene, yo me alegro, le agradezco la deferencia de haberse tomado el trabajo de venir a verme, pero no espero de él eso. Yo espero de él que haga teatro y que haga el mejor teatro posible, así yo voy y puedo aprender. Me gusta que me vengán a ver mis colegas, pero no ese es el destino de mi trabajo. No me creo obligado a ver teatro marplatense, como no me veo obligado a ver teatro no-marplatense. No me creo obligado a ver teatro. Voy a ver el teatro que siento que me puede interesar, que me puede inquietar, que me puede plantear alguna duda, que hay algo de lo cual aprender. Y voy a ver esos espectáculos. A veces me encuentro con que efectivamente merecía ser visto, a veces me parece que no, pero todo eso también es subjetivo. Digamos, yo no tengo una mirada objetiva con respecto al teatro. Estoy comprometido con una manera de ver teatro y me cuesta ver teatro de otra manera, así que mi opinión sobre lo que veo es una opinión personal. No pretendo que nadie la tome como opinión válida para todo el mundo. Lo que a mí me pasa es que para mí -que tengo

88 años y vengo del teatro independiente independiente independiente, que nació allá en el Teatro del Pueblo con Leónidas Barletta- para mí el teatro independiente es una actividad que viene a dar una respuesta al teatro comercial, cuyo único objetivo es ganar dinero. Dentro de ese teatro comercial hay cosas de calidad. Hay cosas excelentes en ese teatro, pero que sean excelentes no significa que a mí me interesen, porque yo del teatro espero además de que sea bello y bien hecho y correcto, que me inquiete, que me plantee alguna duda, que me plantee una inquietud, que me ponga a pensar en algo. Eso, en el teatro comercial, se da pocas veces. A veces se da, tenemos grandes autores que son así, pero a veces no se da. El teatro independiente se caracteriza por poner por delante lo que se quiere decir y después, atrás, viene todo lo demás. Entonces, muchas veces programamos cosas que amenazan con ser fracasos comerciales, pero sentimos “Esto es lo que tengo que hacer y hay que decir y lo voy a hacer, lo voy a decir, aunque eso vaya a ser un fracaso”. Sí, pero hoy tenemos que decir esto y lo hacemos. Siento que dentro de esta movida del teatro independiente hay mucha gente que hace teatro independiente porque no encuentra cómo hacer teatro comercial y, entonces, como lo que está ahí es el teatro independiente, voy, me meto en un taller y luego produzco con la misma intención con que haría teatro comercial. Entonces, hay mucha gente que yo sentía que eran colegas de teatro independiente y de golpe los veo metidos en proyectos que digo, “¿Qué hace este tipo ahí?” Este tipo que opina de tal manera y de golpe se mete a trabajar con un director, porque le conviene, porque le va a dar un contrato en el Auditorium; cómo se puede hacer así, hace cinco días estuvimos en una asamblea peleando tal cosa contra el Estado y ahora él va y se mete con este tipo que dijo esto. Entonces, el teatro independiente no vale nada. A mí esas cosas me hacen mucho ruido, me ponen muy incómodo, a lo mejor no tengo razón. Esto es lo que me pasa.

JOSÉ BRITOS: *¿No pensás que la categoría “teatro independiente” ya no explica ese fenómeno que explicaba hace años atrás?*

ANTONIO MÓNACO: Cierto. Por eso empecé diciendo yo hablo desde mi condición de tipo de 88 años nacido en aquella situación. Entonces, a lo mejor me está pasando con el teatro lo mismo que me pasa con la computadora y con el teléfono celular, que no sé cómo se maneja, me cuesta mucho trabajo, no sé cómo apagarlo y a lo mejor con el teatro me está pasando esto, que no sé cómo apagar algunas cosas y cómo estar ahí.

JOSÉ BRITOS: *Sí, pienso también que ese fenómeno que vos encontraste hace 40 años atrás y que vos marcaste, por ejemplo, una excepción a la regla respecto a cómo se movía el teatro independiente, hoy se ha complejizado y diversificado tanto que creo que ya no obedece, ni siquiera a la lógica de esos tiempos, cuando tal vez la falta de otras opciones, hacía que uno se enrolara también por ahí acríticamente. ¿Qué lugar ocupaba la reflexión, el posicionamiento en ese momento y qué lugar ocupa ahora? Si bien siempre estuvo la tentación de Buenos Aires cerca, de la televisión en su momento, creo que vos lo habrás transitado también, siento que ahora hay cierta frivolidad del teatro independiente.*

ANTONIO MÓNACO: Sí. Recuerdo que estaba viviendo en Buenos Aires. Me estaba yendo bien y un grupo de gente vino y me dijo: “Antonio, basta, buscate un representante, dejate de joder, qué te pasa”, porque me estaba yendo bien. Yo lo pensé mucho, mucho, mucho. Me acuerdo el día en que lo decidí en mi cabeza. Estaba almorzando, estaban mis dos hijas en la mesa. Miraba el televisor y le estaban haciendo un reportaje a Federico Luppi, que estaba haciendo Tupac Amaru, una obra de David Viñas en la que yo trabajaba y había ganado un premio como mejor actor de reparto con esa actuación, y que Luppi estaba hablando muy bien de mí y me acordaba de que la gente decía “Antonio, qué carajo

estás esperando”, ¿no? Y con mis hijas al lado me dije, yo no voy a hacer eso, porque yo quiero seguir haciendo el teatro que yo quiero hacer. Y Federico Luppi que está haciendo este teatro que quiere hacer, también está haciendo cosas que no quiere hacer, pero las hace porque no se puede bajar del colectivo donde ya se subió. El día que yo tenga un auto último modelo, una casa quinta y un piso en barrio norte, cómo me bajo de ahí cuando el contrato que me ofrecen es para hacer algo de lo que yo me voy a avergonzar? No me puedo bajar. Entonces, yo voy a seguir viviendo de mi condición de docente teatral, de eso vivía yo en Buenos Aires, de mis cursos particulares, con lo cual no me daba ni para el auto, ni para el departamento pero yo vivía con eso y le daba la sopa a mis hijas sin que mis hijas fuesen culpables de yo hiciera cosas que me avergonzaran.

***JOSÉ BRITOS:** Y cierta expectativa que se genera también respecto a qué nos va a brindar ahora tal figura, ¿no? Porque no es solo una cuestión económica, sino que ya entras también en un circuito diferente.*

ANTONIO MÓNACO: Yo creo que toda esta menesunda no es exclusivamente del teatro independiente, creo que pasa en el país y en el mundo con todo. Es difícil saber dónde uno está parado, qué quiere decir uno cuando dice yo amo la libertad, la libertad de quién, de quién estás hablando. ¿La libertad que dice Milei? ¿La libertad que dice Espert? ¿La libertad que dice Macri? ¿De cuál libertad estás hablando? ¿Qué significa respetar la República en estos días, decir respetar la República cuando de pronto me han afanado el discurso? En estos momentos estoy haciendo un proyecto teatral, donde estoy haciendo dramaturgia, cosa que me sentí obligado a hacer como dije al principio porque no encuentro material, y me vuelvo loco porque no sé qué hacer con el lenguaje para que se entienda de qué cuernos estoy hablando y que no me confundan, entonces, me parece

que por qué voy a pedirle yo al teatro independiente que sea limpio, prolijo y claro, si estamos viviendo en esta ¿“menesunda”, dije? Bueno, en esta menesunda.

JOSÉ BRITOS: *Una última pregunta al joven Antonio Mónaco de 88 años: ¿cómo ve el teatro futuro?*

ANTONIO MÓNACO: Lo veo complicado en ese sentido, creo que cada vez va a ser más confuso. Lo veo con muchas posibilidades de desarrollo en un sentido muy tecnológico, cosa que también me preocupa. Me preocupa el entusiasmo por el desarrollo de lo novedoso y de la tecnología. Me parece que hay un grave riesgo en los creadores que es tentarse con la originalidad, querer hacer algo que es distinto, entonces, por ahí, pensar que como es distinto ya es mejor... Y no todo lo distinto es mejor, para nada. No todas las cosas están bien reemplazadas, ¿no? Entonces por ahí veo espectáculos donde la cosa está puesta en la puesta en escena. A ver qué invento, esto es deslumbrante, qué maravilla, ¿no? Pero yo creo que hay que volver al carozo, al meollo, y después ver cómo le armamos la envoltura, pero la mirada hay que tenerla puesta en el carozo y yo creo que el desarrollo tecnológico atenta contra eso. Es tentador, son tentaciones malditas. Si yo en lugar de poner una mesa, pongo, qué sé yo, una rueda de camión dada vuelta. Pero qué digo con eso, qué apporto con eso. ¿Aporto admiración?, ¿en qué sentido? A mí no me gusta el afán de lucimiento. He visto espectáculos que son muy lindos y que me han resultado desagradables cuando veo que el actor se está luciendo. No me gusta la tentación para el lucimiento.

JOSÉ BRITOS: *Ponerse por delante...*

ANTONIO MÓNACO: Claro, mirá, mirá qué bien te hago este personaje. Mira cuántas cosas le encontré al personaje y yo siento que el actor está ocupado en eso y que no está ocupado en el acontecer dramático que a mí me tiene que conmover y me tiene que mover,

me tiene que plantear algo, ¿no? No voy al teatro para admirar al actor, voy al teatro para ver qué me producen como cosa inquietante, por supuesto que para eso tiene que ser un buen actor.

JOSÉ BRITOS: *Hay algo del orden de lo ético en eso.*

ANTONIO MÓNACO: Totalmente. Absolutamente. Me parece también que hay un problema aquí en la pedagogía, ¿no? Yo creo que a mí, por ejemplo, me extraña, esto que te decía gente que está haciendo lo que hace y que además son docentes en instituciones oficiales. Creo que el docente tiene que tener cierta ejemplaridad en algún sentido, ¿no? Teatro se puede hacer de muchas maneras, por muchas razones y para muchas cosas. Uno tiene que elegir en cuál de esas uno se ubica, ¿no? Cómo lo quiere hacer, para qué lo quiere hacer.

JOSÉ BRITOS: *Gracias, Antonio.*

ANTONIO MÓNACO: No, gracias a ustedes por la invitación.