

# Ricardo Monti, "subversivo" en los escenarios y debajo de ellos

## Ricardo Monti, "subversive" on and below the stage

*RAMIRO MANDUCA*

(Argentina)

Instituto de Investigaciones Gino Germani

Universidad de Buenos Aires

ramiromanduca@gmail.com

"Registra antecedentes ideológicos marxistas que hacen aconsejable su no ingreso y/o permanencia en la administración pública. No se le proporcione colaboración". De este modo eran definidos aquellos/as artistas, periodistas e intelectuales que formaban parte de la "Fórmula 4" de las listas negras confeccionadas por la última dictadura cívico-militar argentina<sup>1</sup>, en la que se incluían aquellos y aquellas que para el régimen implicaban mayor peligrosidad. En esas listas, que llegaron a incluir a trescientas treinta y una personas hacia finales de 1980, estaba incluido Ricardo Monti. Tras la crisis del régimen posterior a la derrota de Malvinas se decidió comenzar a "desafectar gradualmente" a los/as implicados/as, sin embargo, los miembros de la junta, siguiendo las recomendaciones de la Secretaría de Información Pública (SIP) resolvieron, el 14 de octubre de 1982, que había cuaren-

---

<sup>1</sup> Las listas negras forman parte de lo que se ha denominado "Hallazgo Cóndor", producido el 31 de octubre de 2013, mientras se realizaban tareas de mantenimiento en el subsuelo del edificio Cóndor. En esa oportunidad se encontró documentación inédita de la Junta Militar, entre ellas, las "listas negras" de artistas, músicos, intelectuales y periodistas. Tanto las actas como las listas son de acceso libre y pueden ser consultadas en Ministerio de Defensa, "Edificio Cóndor" [En línea], <<https://www.argentina.gob.ar/defensa/archivos-abiertos/centro-de-documentos-digitalizados/Fondo-Junta-Militar>> [última consulta 3 de abril de 2020]

ta y seis personas que bajo ningún aspecto podían dejar de ser señalados como “subversivos”. El único autor teatral que quedó en ese último e infame listado fue Ricardo Monti. ¿Por qué Monti que era un dramaturgo emergente en esos años y no otros con más trayectoria que evidencian su “marxismo incorregible”? ¿Qué de particular había en su obra? O más aún ¿Qué acciones acompañaban a aquello que ocurría sobre las tablas?

## En los escenarios

Hacia 1976, cuando la dictadura genocida se hizo con el poder del Estado, la figura de Monti era aún la de un dramaturgo emergente, que sin embargo había generado revuelo en la crítica y el campo teatral con sus dos únicas obras estrenadas hasta el momento: *Una noche con el Señor Magnus & hijos* (1970) e *Historia tendenciosa de la clase media argentina, de los extraños sucesos en los que se vieron envueltos algunos hombres públicos, de su completa dilucidación y otras escandalosas revelaciones* (1971). En ambas obras se advertía una crítica destinada de manera ácida al público “histórico” del teatro independiente: las clases medias ilustradas y progresistas de la ciudad, y se ponía de manifiesto lo provocativo de la propuesta que desarrollaba este *novel* dramaturgo. Desde estas primeras obras, los procedimientos dramáticos fueron eclécticos y escaparon a los cánones realistas hegemónicos en la escena porteña de esos años. Como destaca Jorge Monteleone (1987), la dicotomía en la que se ha enfatizado respecto a las estéticas brechtianas y artaudianas en el teatro del siglo XX, en Monti parece desvanecerse, o mejor dicho, conjugarse de manera virtuosa. En sus obras, Brecht y el “distanciamiento” se hacen presentes, entre otros rasgos, por la incorporación de narradores que evidencian la ficción, como el personaje Teatro en *Historia tendenciosa...*, al tiempo que la violencia subyacente y punzante que caracterizó a las obras de esta etapa hacen del teatro de la crueldad artaudiano un componente fundamental, que aparta al público de una contemplación plácida y gustosa en la sala para “afectarlo” en el sentido más fuerte del término.

Su producción en el marco de la dictadura continuó y encontró al equipo del Teatro Payró como espacio fundamental en el que tramar estas subversiones estético-políticas. Este se había conformado a finales de los sesenta con la búsqueda de

desarrollar un proyecto que, al tiempo que implicara una profesionalización de sus miembros y la posibilidad de sustentarse económicamente, no abandonara los principios de un teatro con una estética independiente y cuestionadora. Este objetivo se logró. La continuidad durante décadas del equipo y la sala teatral fue la manifestación más clara de esto; pero, más aún, porque en la coyuntura inmediata a su creación con la dictadura de por medio y una enorme crisis económica que repercutió también en la escena teatral, logró subsistir fiel a sus principios. Si bien los partícipes de esta experiencia fueron cambiantes, la figura de Jaime Kogan como director fue una constante. La cartelera del Payró tuvo un carácter cosmopolita y universalista en los títulos elegidos, a excepción de las obras de Monti. En 1977 estrenó *Visita*, con dirección de Kogan y tres años después, *Marathon*, en este caso en los *Teatros de San Telmo*, nuevamente en alianza con el mismo director (Aisemberg y Fernández Frade, 2001: 102-103). Ambas no pasaron desapercibidas para la crítica, particularmente por el modo en que pusieron de manifiesto las relaciones de poder, transpolando su manifestación en las relaciones individuales hacia una dimensión sistémica de las mismas, en las que el goce de la violencia ejercida por los dominantes sobre los dominados aparece de manera singular. El cruce entre lo onírico y "lo real", producto de las "imágenes generadoras" de dramaturgia, "iluminaciones que tienen que ver con el trabajo con la **imagen interna del autor**, con la imagen transportando teatralidad"<sup>2</sup>, hicieron de las obras de Monti un verdadero refugio de significados políticos críticos en el marco del terrorismo de Estado.

## Debajo de los escenarios

"Mi preocupación fundamental como dramaturgo argentino es no estar solo, ya que si el esfuerzo de identificación y autoafirmación es compartido y conjunto tiene más posibilidades de triunfo" (Monti: 1979). Estas palabras eran dichas por Monti a mediados del año 1979 a la revista *Posta*, una de las tantas revistas subterráneas que sortearon la censura impuesta por la última dictadura. Efectivamente,

---

<sup>2</sup> Ricardo Monti, entrevista en "Revista cultural Ñ", citado por Mazover, Mariana <<https://saquenunapluma.wordpress.com/2013/03/16/dramaturgia-el-valor-de-la-imagen-generadora-en-la-escritura-teatral/>> [última consulta 3 de abril de 2020]

uno de los rasgos centrales en la lucha anti-dictatorial fue enfrentar esa potencia disgregadora de los lazos sociales que implican las prácticas genocidas. Nuevamente en este punto, Monti ocupó un lugar a destacar. Si hacia finales de los setenta, cuando aún la represión estatal continuaba en su máxima escala, las palabras del dramaturgo aparecían como un llamado de atención ante un mayor aislamiento de los/as trabajadores/as de la cultura, tan sólo dos años después esas expresiones de deseo tomarían contornos concretos.

El año 1981 tuvo sus particularidades dentro del desarrollo del proyecto dictatorial. En ese momento, las denuncias por violaciones a los derechos humanos y crímenes de lesa humanidad comenzaron a encontrar mayor repercusión en el plano internacional, tanto por la sostenida militancia de los organismos de derechos humanos como por los ecos del informe de la visita que en el año 1979 había realizado la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Sumado a esto, la crisis económica desatada por las políticas de Martínez de Hoz y las disputas al interior de la misma junta militar, llevaron a que se realice un recambio presidencial, asumiendo Roberto Viola en lugar de Jorge Rafael Videla. Conjuntamente, se hicieron anuncios respecto a la apertura de un lento camino hacia la democracia, que como la historia demostró, solo se precipitó tras la derrota en la guerra de las Malvinas.

En ese mismo año, 1981, se impulsaron dos iniciativas en las que Ricardo Monti participó de manera activa, nos referimos a Teatro Abierto (TA) y al Movimiento por la Reconstrucción y Desarrollo de la Cultura Nacional (DECUNA). Se trataron de iniciativas que apelaron a grandes “frentes únicos antidictatoriales” en el plano de la cultura, nucleando a intelectuales y artistas de diversas adscripciones políticas.

El primero de los movimientos, ha quedado cristalizado en las memorias sobre nuestro pasado reciente como una suerte de “mito” de la resistencia cultural a la dictadura, por su enorme repercusión dada por dos factores centrales: las personalidades destacadas del ámbito teatral que lo impulsaron y el tristemente recordado incendio del Teatro Del Picadero por una bomba de fósforo que, se estima, fue colocada por la Marina el 6 de agosto de 1981. La iniciativa de TA tuvo a Osvaldo Dragún como principal referente quien, en un sentido similar a lo que percibía

Monti, se propuso "unir las islas" en las que los dramaturgos de la época habitaban. El detonante para tal impulso fueron las declaraciones del entonces director del Teatro General San Martín, Kive Satiff, quien ante la pregunta de los periodistas por la ausencia de autores argentinos contemporáneos en la cartelera de 1981, respondió sucintamente "porque no existen". Sumado a esto, en los mismos meses se había eliminado la cátedra de Teatro Argentino en el Conservatorio Nacional. Como lo planteó el mismo Dragún en la conferencia de prensa que anunció el lanzamiento de TA, el movimiento se proponía mostrar "la vitalidad del teatro nacional". El ciclo de 1981 fue solo el primero de cuatro (1982, 1983 y 1985) y al igual que ocurrió con otras experiencias, la unidad antidictatorial entró en tensión ante el advenimiento de la democracia. En esa primera edición, Monti presentó *La Cortina de Abalorios*, una obra en la que absurdo y grotesco se cruzan para denunciar la eterna sumisión de las clases dominantes argentinas a los mandatos imperialistas. Su aporte al movimiento continuó en 1982, donde se puso al hombro la edición de una revista, iniciativa impulsada desde el movimiento pero que no logró tener continuidad más allá de su primer número.

Por su parte, el DECUNA, iniciativa menos conocida, fue impulsado por el Partido Comunista Revolucionario (PCR) y excedía a un reclamo sectorial, como podría ser el de los teatristas específicamente, para buscar aunar científicos, intelectuales y artistas en pos de la defensa de la cultura nacional. La concepción de cultura aparece en un sentido amplio, como refleja el manifiesto inaugural, en el que Monti aportó en su escritura, donde se destaca que es el pueblo el verdadero protagonista y que los artistas solo lo son en la medida en que interpreten las necesidades de este. En el movimiento tuvieron una participación destacada músicos folkloristas como Leda Valladares y Tarragó Ross, también fueron partícipes Ernesto Sábato, Leonor Manso e incluso León Gieco, quien propuso ser un puente entre el folklore y el rock nacional tras la masividad alcanzada por este género en el marco de la Guerra de Malvinas. Monti también mostró un fuerte compromiso en este movimiento, no sólo con su ya mencionada participación en el manifiesto inaugural, sino también como vocero en diversas oportunidades. Un eje fundamental que se encargó de destacar en sus intervenciones estuvo ligado a la necesidad de superar las influencias eurocentristas en el plano cultural para lograr afianzar una identidad propia que, sin embargo, no implicara un volver a formas y con-

tenidos del pasado, sino que reconociera una tradición nacional se proponga “crear formas nuevas que puedan expresarnos en nuestra realidad cambiante y compleja” (Monti: 1983).

Si al comienzo de este breve homenaje nos preguntábamos acerca de qué factores llevaban a considerar a Monti como un sujeto “peligroso”, tras estas breves líneas pusimos de manifiesto que en su figura se logró conjugar una audaz crítica política y social de enorme vuelo poético en los escenarios, con un compromiso organizativo que ampliaba ese gesto estético hacia una praxis contestataria y colectiva. Todo esto en pos de un proyecto cultural y político superador de esa realidad cubierta de terror e injusticia.

## Bibliografía

- Aisemberg, Aílca y Fernández, Frade, Delfina (2001). "Grupos y compañías del 'teatro de arte'", *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. El Teatro Actual (1976-1998)*. Vol. V. Osvaldo Pelletieri (coord.). Buenos Aires: Ediciones Galerna, pp. 98-103.
- Mazover, Mariana (2013). "Dramaturgia: el valor de la imagen generadora en la escritura teatral" [en línea]. Saquen Una Pluma <<https://saquenunapluma.wordpress.com/2013/03/16/dramaturgia-el-valor-de-la-imagen-generadora-en-la-escritura-teatral/>> [consultado 3 de abril de 2020]
- Monteleone, Jorge (1987). "El teatro de Ricardo Monti" [en línea]. Teatro del Pueblo-Fundación SOMI. <<http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/monteleone001.htm>> [consultada, 3 de abril de 2020]
- Monti, Ricardo (1977). "Respuestas a un cuestionario" [en línea]. Revista Posta, N°3. <<http://www.archivosenuso.org/revistas-coleccion/posta-nudos>> [consultada 3 de abril 2020]
- (1983). "Por la recuperación de nuestra cultura" [en línea]. Revista Nudos, N° 12. <<http://archivosenuso.org/revistas/colecciones>> [consultada, 3 de abril de 2020]