



Haga algo. Absurdo en tres actos

Actúan: Mariana Cammi, Luciano Paciotti, Marco Antonio Bianchino, Mariela Acosta Musumeci, Pamela Alías, Marcelo Enzo Di Luciano, Héctor Parelló, Lolo Caracciolo, Estefanía Mezzanotte.

Diseño de vestuario: Pamela Alías.

Diseño de escenografía: Huara Quiroga.

Asistencia de dirección: Agustín Elordi.

Dirección: Natalia Kramer.

Duración: 60 minutos.

PALABRAS CLAVE: TEATRO MARPLATENSE – ABSURDO – *HAGA ALGO*

KEYWORDS: THEATER FROM MAR DEL PLATA – ABSURDIST – *DO SOMETHING*

“Es la hora de la sensibilización”: revuelta y autoría en *Haga algo. Absurdo en tres actos*

Juan Martín Salandro¹

“El señor: ¿Escuché represión? ¡No puedo creer que me la perdí! ¿Se podrá repetir?”.
Natalia Kramer. *Haga algo...*

La obra de teatro *Haga algo. Absurdo en tres actos* (ig: @hagaalgo) fue estrenada esta temporada (2023), desarrollando sus primeras funciones en el centro cultural *América Libre*. La obra plantea un vistazo a la vida de “Una casa en ruinas. Una familia en ruinas. Una tipa en ruinas” desde una óptica en particular: el absurdo. Su directora y dramaturga (Natalia Kramer) declara haberse inspirado en las líneas del llamado “antiteatro” –teatro del absurdo–, con referentes como Samuel Beckett y Eugene Ionesco. En estos términos, podemos hablar de poéticas que rompen con las estructuras del teatro clásico o aristotélico,

¹ Estudiante avanzado del Profesorado y Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Ayudante estudiante concursado en el Área de Teoría Literaria. Adscripto estudiante para tareas de docencia e investigación en las asignaturas Semiótica, Teoría y Crítica Literaria II y Seminarios de Teoría Literaria. Mail de contacto: salandrojuanmartin@gmail.com

construyendo el escenario como un dispositivo de indagación crítica de la historia, el pensamiento y la sociedad.



Fotografía: Ayelén Touzet

Haga algo... coloca dos temas en primer plano: la relación entre la decadencia de las clases altas y las clases trabajadoras –e incluso el *lumpenaje*–, y los Aparatos de Estado; los actores representan un amplio espectro desde una familia patricia venida a menos, trabajadores domésticos y municipales hasta mendigos y policías. En línea con el absurdo de Alfred Jarry, estos personajes se van a construir como una suerte de tipificación deformada, un llevar al extremo aquellas características que se asocian a su grupo sociohistórico. También entra en juego el modo en que este núcleo familiar depende completamente de esa presencia del Estado, dando cuenta del cruce entre vida pública y vida privada, siendo la primera la que regula y determina los ritmos de la segunda. En este punto, ingresa la figura del tiempo a la obra. Como un dios moderno, “el reloj” se ubica en el centro superior de la escena, dominándola y, junto con “la agenda” –que determina *a priori* todas las acciones que deberán ser llevadas adelante en el día a día– funciona como una metáfora de la figura extra escénica “Autor”, dispositivo de control equiparable, también, a los personajes “policías”. Así, la pregunta que se podría plantear es: ¿qué pasará con ellos en el momento en que la presencia del autor se desvanezca?

Llegados a este punto, aparece la óptica absurda para llevar adelante el desarrollo del interrogante, y el eje de esta mirada va a estar puesto en el sentido de la temporalidad. Este es uno de los grandes interrogantes del pensamiento humano, desde la filosofía, las

disciplinas exactas y, también, la teoría del teatro. Para Aristóteles, en *Física*, es un número siempre distinto a sí mismo –es cuantificable, no cuantificador–, y se define en la diferencia entre un antes y un después. Pero, en el universo que plantea *Haga algo...*, se insiste en que cada día es igual. Día a día, semana a semana, los personajes están encerrados en un ciclo predeterminado, definido por lo que dictamina una agenda que consultan a cada momento, para saber qué hacer y que, al igual que los pergaminos de Melquíades (*Cien años de soledad*), lleva escrita lo que sucedió, sucede y sucederá: incluso, en ella figuraría la misma obra que el espectador está viendo.

Es acá donde comienza a desmontarse la estructura del drama tradicional. En su *Poética*, cuando Aristóteles aborda el problema de la unidad de acción, deja de lado dos posibilidades: contar todas las acciones que le suceden a un personaje, o todo lo que acontece en un periodo de tiempo determinado. La idea es que solo deben incluirse las acciones que sean indispensables para el desarrollo de la trama. Con esto no pretendemos decir que en *Haga algo...* hay detalles o acciones superfluas; como todo buen texto, cada elemento de la trama integra orgánica y dinámicamente la unidad de sentido mayor. La construcción del absurdo radica en dos ejes: la ruptura de la unidad aristotélica al pretender no solo narrar todo, sino narrar el tiempo mismo; y el uso de la hipérbole como procedimiento retórico. Si para el griego “la belleza consiste en magnitud y orden” (*Poética* 2004: 55), el tono absurdista se va a construir en línea con las principales características del grotesco: “la exageración, el hiperbolismo, la profusión y el exceso” (Bajtín 2003: 250). La exageración construye una fantasía llevada a tal extremo que adquiere rasgos monstruosos. Pero la particularidad de la obra radica en que frente a otros textos clásicos del absurdo, donde el foco está puesto en los excesos corporales o conductuales, en *Haga algo...* son la lógica y el control los que se ven llevados a sus límites, sumiendo a los personajes en una atmósfera histriónica producida por el cruce de dos cosmovisiones irreconciliables. Encontramos así la eterna repetición del tiempo mítico, ahora marcada por la rigidez de los engranajes del reloj; toda la linealidad del tiempo histórico moderno desvanecida en la eterna repetición de la rutina.



Fotografía: Ayelén Touzet

Siguiendo a Adorno –y Horkheimer (*Dialéctica del iluminismo*)– la vida del sujeto en la democracia occidental capitalista es regulada por los mandatos de la industria, la “industria cultural”. Docilidad y producción son los caracteres de un buen ciudadano, y la producción y el consumo, sus razones de ser. En la obra resulta productivo analizar dos personajes que son excluidos de la estructura familiar: Bamby (Pamela Alías), la empleada doméstica, y el Mendigo (Marcelo Enzo Di Luciano). En ella vemos la integración del cuerpo al rol del obrero. En relación con esto, la empleada afirma:

Estaba revolviendo la basura la pobre rata, yo le expliqué que el trabajo dignifica, como usted me enseñó cuando nací, trece años tenía en ese momento: recuerdo que me sacó del container, me arrulló y me dijo “el trabajo dignifica, bebé” y me hizo un lugar en la cocina, en el baño y en su corazón (Kramer s/p).

Ella es la guardiana de la agenda, quien momento a momento lee su contenido y comunica cuál es la tarea que debe realizarse. Del mismo modo, es la que les proporciona a “Los señores” los elementos necesarios para llevar adelante las actividades. Es en este punto que ella trae al Mendigo, para “la hora de la sensibilización”. Ella, como parte del aparato productivo, intenta integrar a este ente marginal al sistema de “la familia”. Entra en escena un hombre herido en la cabeza –no es menor el gesto de la violencia disciplinadora–, salido de la basura que, como metáfora de lo lumpen, establece por continuidad el sentido de desperdicio.

Según Adorno, en la “sociedad de consumo”, el individuo se ve reducido a un mero engranaje del aparato productivo, es un instrumento. Por eso, cuando ingresa el Mendigo se ve envuelto en las redes del imperativo social: “¡Haga algo!” se le reclama continuamente. Ni su hambre –su cuerpo–, ni su historia –su subjetividad–, importan por fuera de la función social que se les pretende asignar. “¡Haga algo!”, en el tiempo en que tiene que hacerlo y para los que lo tiene que hacer. Al no lograr cumplir con el mandato, su vida es descartable.

Ahora bien, en el punto cúlmine de la obra, el principio vector que organizaba la pieza desaparece: se rompe el reloj y, en simultáneo, se pierde la agenda. El centro se disuelve, y los personajes que lo orbitaban comienzan a circular con mayor libertad. Bamby, la empleada doméstica, deja de responder a los mandatos de los señores; acude cuando es llamada a escena, pero desaparece sin responder. La vecina aprovecha los, ahora, grises tiempos en la rutina y acude exclamando: “¡Es la hora del adulterio!”. La desaparición del comisario Roberto Dios, como metáfora del autor, es la que ocasiona esta libertad por parte de los “personajes proletarios”. Es interesante recuperar lo que Barthes señala:

El autor es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida que ésta [...] descubre el prestigio del individuo o dicho de manera más noble, de la “persona humana”. Es lógico, por lo tanto, que en materia de la literatura sea el positivismo, resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido la máxima importancia a la “persona” del autor (1994: 66).

El autor es una figura central para el concepto moderno de Estado, porque es una instancia monolítica de autoridad discursiva. Así, la muerte de este “no es tan sólo un hecho histórico o un acto de escritura: transforma de cabo a rabo el texto moderno. Para empezar, el tiempo ya no es el mismo” (Barthes 1994: 68). El tiempo, la historia en tanto su teoría, se ve demolido: la escritura como algo que representa un pasado cerrado, la idea moderna de Historia, se rompe y la obra se vuelve pura actuación abierta, voluntad de los personajes en el instante. La muerte del autor, para Barthes, implica la revuelta del proletariado, el control de los medios de producción –de sentido– ya no por la voz monológica del autor/capitalismo industrial sino por los lectores y personajes (Barthes, “De la obra al texto”). La revuelta se ve claramente en la obra con la escena del mendigo recuperando la agenda y queriendo devorarla. Sin embargo, en plena persecución suena el teléfono. Se comunica que el rol de autor/comisario ha sido reasignado, ahora, para el personaje de la policía. Restablecido el orden moderno, la revuelta es fútil. El mendigo muere, exclamando “Tengo hambre” a los pies de los señores que le reclaman que haga algo, que es “La hora de la sensibilización”.

Así, la obra, dirigida por Natalia Kramer y producida en el marco del taller “Absurdo avanzado: análisis y herramientas para el entrenamiento actoral”, pone en juego

los procedimientos teóricos y técnicos de la poética absurdista en una puesta tan cuidada como entretenida y profunda. Utilizando la hipérbole sobre los elementos vectores del pensamiento lógico pone en juego un análisis dinámico no solo de la técnica de la tradición absurda, sino también de sus preocupaciones sociales. Dos premios Estrella de Mar (edición 2023, a Mejor Obra de Teatro Marplatense y a Mejor Dirección Marplatense) y una participación en las Fiestas Regionales de Teatro Independiente de la provincia de Buenos Aires después, con un elenco compuesto por figuras locales –Mariana Cammi; Luciano Paciotti, Marco Antonio Bianchino, Mariela Acosta Musumeci, Pamela Alías, Marcelo Enzo Di Luciano, Héctor Parelló, Lolo Caracciolo, Estefanía Mezzanotte, y Agustín Elordi en asistencia de dirección–, *Haga algo. Absurdo en tres actos* no solo se presenta como una de las grandes obras de la temporada 2022-23, sino que se prefigura como una de las grandes obras del teatro independiente, nacional y marplatense, dialogando, sin copiar, con la historia del teatro argentino.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor y Max Horkheimer (1998). *Dialéctica del iluminismo*. Valladolid: Simancas Ediciones.
- Aristóteles (1995). *Física*. Barcelona: Gredos.
- Aristóteles (2004). *Poética*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bajtín, Mijaíl (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barthes, Roland (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Kramer, Natalia (2023). *Haga algo. Absurdo en tres actos* (Inédito).