

Teatro en tiempos de neo-extractivismo: investigación y creación de obra documental

Florencia Domínguez ¹

Resumen

Este artículo se desarrolla en torno al proceso de investigación que da lugar a la obra “La calera: paisaje gris del paraje San Jacinto”, un texto dramático documental que aborda la problemática de la industria minera en la ciudad donde vivo, Olavarría. Tema al que inevitablemente me encuentro ligada en tanto mis padres, tíos y abuelos fueron trabajadores de la fábrica cementera Calera Avellaneda. El abordaje de la teoría que encuadra esta investigación da algunas respuestas a los hechos que modificaron la morfología de una sociedad a través de las tensiones sociales, políticas, culturales y económicas que se dieron a través del tiempo. Esta investigación problematiza un fenómeno expansivo que se da en los países latinoamericanos que desarrollan la megaminería. El neo-extractivismo se presenta como un mecanismo económico que, sostenido por políticas de Estado, provoca serios desequilibrios ambientales, poniendo en riesgo el ecosistema y su población. El trabajo se compone de dos partes: la investigación a partir de la lectura de material teórico, entrevistas y búsqueda de documentación; y la creación del texto teatral, tomando como referencia el género de Teatro Documental.

¹ Profesora de juegos dramáticos. Estudiante avanzada de la Licenciatura en teatro, FA UNICEN. Participa en Proyectos Interdisciplinarios Orientados (PIO) sobre el tema neo-extractivismo y prácticas de re(s/x)istencia. Realizando Registro documental y mapa colaborativo sobre experiencias socio-estéticas en el centro de la provincia de Buenos Aires (Azul, Tandil, Olavarría). Proyecto “Prácticas artísticas, memorias y territorios: dispositivos de experimentación, producción y análisis”. Centro de Estudios de Teatro, Educación y Consumos Culturales (TECC). Mail: florenciadominguezteatro@gmail.com.

Palabras clave: teatro documental - neoextractivismo - relaciones laborales - artista situado - identidad

Abstract

This article is developed around the research process that gives rise to the work “La calera: gray landscape of the San Jacinto area”, a dramatic documentary text that addresses the problem of mining industry in the city where I live, Olavarría. A topic to which I inevitably find myself linked as my parents, uncles and grandparents were workers at the Calera Avellaneda cement factory. The theoretical approach that frames this research provides some answers to the events that modified the morphology of a society through the social, political, cultural and economic tensions that occurred over time. This research problematizes an expansive phenomenon that occurs in Latin American countries that develop megamining. Neo-extractivism is presented as an economic mechanism that, supported by State policies, causes serious environmental imbalances, putting the ecosystem and its population at risk. The work is made up of two parts: research based on reading theoretical material, interviews and searching for documentation; and the creation of the theatrical text, taking the genre of Documentary Theater as a reference.

Keywords: documentary theater – neoextractivism - labor relations - situated artist - identity

El caso Calera Avellaneda

La ciudad de Olavarría se fundó el 25 de noviembre del año 1867, por el coronel Álvaro Barros, y se encuentra situada en las márgenes del arroyo Tapalqué, en el centro-sudeste de la provincia de Buenos Aires.

En términos geográficos, su ubicación la hace una ciudad con importantes recursos económicos, en tanto el territorio es atravesado por una franja fértil, correspondiente a la llanura pam-

peana, y por una franja de cerros, sierras y elevaciones bajas correspondientes al sistema de Tandilia.

En términos económicos y productivos se constituye como una ciudad agroganadera y de industria principalmente minera.

La ciudad de Olavarría, a lo largo de su historia se establece, junto con las localidades aledañas de Loma Negra, Sierras Bayas, Sierra Chica, villa Von Bernard y villa Mi serranía, como una de las principales proveedoras de cal y cemento de la Provincia de Buenos Aires. Fue nombrada durante mucho tiempo como “La ciudad del cemento” en tanto la materia prima de esta región fue fundamental en los procesos de urbanización del país en los últimos cien años.

A principios del siglo XX, durante los procesos de inmigración en Argentina, las localidades incorporaron, en las flamantes canteras que se iniciaban en el proceso de industrialización, obreros de diferentes nacionalidades: yugoslavos, alemanes, italianos, portugueses, españoles, familias que se constituyeron como fundadoras de la identidad híbrida de la sociedad que se instaló en la región.

Los padres de mis abuelos llegaron a la zona serrana en la década de 1930, momento en donde se producían cambios en el sistema de extracción y producción del granito y la cal. Nos referimos al paso del período Preindustrial, de trabajo manual desarrollado por los “picapedreros”, al período industrial profesional de fábrica.

La innovación tecnológica se da por la instalación del primer horno horizontal que incorpora la Compañía Argentina de Cemento Portland en Sierras Bayas, dando lugar al sistema de producción continua. Esta tecnología, de las más avanzadas en ese momento, llega también a la Fábrica Loma Negra y a la empresa cementera Calera Avellaneda S.A. A partir de este momento la minería se convierte en la principal actividad económica de la región².

² Lemiez, G. *Cuaderno de relaciones laborales*. 36(1).2018. p. 148. Ediciones Complutense.

Los profundos cambios en el sistema productivo demandaron una especial atención sobre los modos de relación laboral. Se debía incorporar una gran cantidad de obreros fijos para el trabajo continuo, por turnos. El modelo que se implementa se conoce como *sistema de fábrica con villa obrera*, diseñado por un tipo particular de estrategias empresariales conocidas como relaciones laborales paternalistas (Neiburg, 1989). Debía crearse un vínculo entre patrón y trabajador que implicara en forma directa a este con su producto y con su empresa. Se ofrecían viviendas en torno a la fábrica para los empleados y sus familias, de esta manera garantizaba la permanencia y disponibilidad completa del trabajador. Las casas le correspondían los obreros y los chalets al personal de mayor jerarquía. Este sistema de organización de la población obrera y el control de sus actividades permitía cierto disciplinamiento que moldeaba las esferas de la producción y la reproducción. Los hijos del obrero eran estimulados mediante la premiación al rendimiento escolar y deportivo, resaltando valores imprescindibles para el ámbito laboral, proyectando su continuidad en la fábrica³.

La villa Von Bernard, que llevaba el apellido de su director Carlos Von Bernard⁴, brindaba a esa población la posibilidad de acceso en forma gratuita a diferentes prácticas recreativas, culturales y deportivas. Con el tiempo la fábrica creció en producción y tecnología. La villa llegó a tener aproximadamente setecientos habitantes.

A partir de la dictadura militar de 1976 se produjeron profundos cambios en la estructura económica argentina, en principio

³ Lemiez, G. cit.

⁴ Carlos Von Bernard (1889-1973). Nacido en Argentina, cursa sus estudios primarios en Colegio Belgrano de Buenos Aires y sus estudios secundarios en Inglaterra. En su juventud se dedica a la exportación de productos argentinos desde Alemania al Reino Unido. En 1935 regresa al país y se incorpora a Calera Avellaneda como director. En 1941 es elegido presidente de la residencia. Colaboró con la construcción de edificios públicos, con la expansión y perfeccionamiento técnico de la fábrica e impulsó la obra social de la empresa. En *Calera Avellaneda SA 50 años 1919-1969*. Calera Avellaneda, Olavarría.

un plan de ajuste desestabilizador, con devaluación, liberación de precios y congelamiento de salarios. Se redujo la promoción a la exportación y se ampliaron las posibilidades a la importación. Estas acciones de retracción de la economía se profundizaron con la deuda externa que, en 1981, desencadena una crisis con graves consecuencias (Rapoport, 2000).

A partir de este momento la empresa decide desocupar la Villa ofreciéndole a los trabajadores la posibilidad de comprar su casa en la ciudad. La villa se destruye y su población emigra a la ciudad de Olavarría.

El liberalismo económico de la década del noventa abre las puertas a inversores extranjeros, debido a estos aportes la cantera se expande con el ingreso de mayor tecnología, el trabajo del obrero se flexibiliza con los convenios colectivos de trabajo y la estrategia de venta se enfoca en la exportación (Rapoport, 2000).

La financiación de corporaciones provenientes de Brasil potenció las transformaciones. La evolución tecnológica prescindió de la intervención humana. La tercerización de funciones de mantenimiento disminuyó la cantidad de responsabilidades de la fábrica, lo que provocó el desmantelamiento de sectores que daban trabajo a miles de obreros⁵.

La explotación de las canteras y los movimientos ambientalistas

En el año 2003, el intendente Helios Eseverri mediante un acuerdo con el Ceamse (Coordinación Ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado) organismo encargado del tratamiento de basura en el conurbano, inicia un proyecto de relleno de las canteras locales con los residuos de la ciudad de Buenos Aires. La propuesta traería un ingreso anual de entre 10 y 17 millones de pesos al municipio y solucionaría el problema de la basura en la Capital. El proyecto, que no garantizaba la salud de la población,

⁵ Extraído de la entrevista a Armando Domínguez. Secretario AOMA, Calera Avellaneda.

fue rechazado por diferentes organizaciones. Se realizaron acciones articuladas de diferentes actores de la ciudad, por un lado, la evaluación del caso a cargo de especialistas y por el otro las organizaciones de vecinos. El doctor en Antropología Social Marcelo Sarlingo y el ingeniero Oscar Díaz advierten de los graves riesgos de contaminación en las napas de agua más importantes de la ciudad, dada la posible filtración de líquidos lixiviados. La intervención y acción conjunta de Vecinos Auto convocados en Defensa del Medio Ambiente y la fundación Nuevo Horizonte, a través de la organización de ciclos de charlas, movidas culturales, movilizaciones y diversas marchas, que sumaron a más de 2500 ciudadanos, lograron frenar el proyecto⁶.

Movilizados por este hecho los vecinos presentan el documento “Sierras Bayas dice no a la basura, sí al turismo y a la cultura” planteando argumentos a favor de la preservación de huellas históricas y bellezas naturales, con las posibilidades de dar impulso a una industria turística ensamblada con la industria minera.

En nuestra ciudad, a diferencia de otras ciudades serranas de la provincia de Buenos Aires, la explotación minera se establece por sobre las posibilidades de promover la cultura y el turismo. Ana Silva, en su artículo Imágenes e imaginario urbano en la “Ciudad de las sierras”⁷, hace referencia a cómo se construyen las identidades urbanas, para lo cual plantea la noción de imaginario urbano, definida como “sistema de representaciones históricas y culturalmente construidas con referentes en el espacio urbano, que permite dar cuenta de la ciudad como *espacio vivido* y no solo un espacio *donde se vive*” (Silva, 2018, p. 3). Es decir que

⁶ Miradas del centro, por una comunicación comunitaria. 11 de febrero de 2008. <http://miradasdelcentro.com.ar/home/te-acordas-cuando-quisieron-llenar-las-canteras-de-olavarria-con-basura-portena/>

⁷ Reflexiones surgidas de la investigación que Ana Silva lleva adelante entre los años 2004 y 2008 en su tesis, desarrollada en el marco del Programa de investigaciones Comunicacionales y Sociales de la Ciudad Intermedia (PROINCONSCI) UNICEN.

toman relevancia las dimensiones sensoriales y experienciales de la ciudad, lo cual da cuenta de lo urbano como proceso y materialidad en permanente reforma. Es importante señalar en este sentido los modos en que se configuran los proyectos de ciudad, desde las prácticas cotidianas hasta el marco normativo. Ana Silva contrasta el caso de dos ciudades serranas como Tandil y Olavarría, observando dos proyectos de ciudad diferenciados, sin duda derivados de las tensiones entre universo empresarial y las comunidades con ideas preservacionistas. En el caso de Tandil se promulga la Ley de Paisaje Protegido (ley N° 14126, sancionada el 23 de marzo de 2010) que fue impulsada durante años por un importante sector de la población. En Olavarría, donde el sector digerencial y empresario defiende el modelo de economía industrial como perfil productivo de la localidad, no existen leyes que protejan el territorio.

El neoextractivismo

Analizar los hechos ocurridos en esta particular región, nos propone una mirada supraterritorial.⁸ Es decir que trasciende la complejidad de la problemática local para observar un mapa más amplio, en este caso un mapa latinoamericano donde analizaremos el fenómeno del neoextractivismo.

De acuerdo con economista ecuatoriano Alberto Acosta (2012), “el extractivismo es una modalidad de acumulación que comenzó a fraguarse masivamente hace 500 años” y determinado desde entonces por los centros metropolitanos de capitalismo naciente.

Maristella Svampa (2018) analiza en profundidad esta actividad expansiva situándola en la que señala, una nueva fase del capitalismo, que comienza a gestarse a partir del Siglo XXI en América Latina. Afirma que una primera Etapa del extractivismo se establece entre los años 2002 y 2008 donde “al calor del

⁸ Dubatti, J. Conversatorio “Las prácticas teatrales en territorio como espacio de reflexión”. DGC y E. DEA. 8 Julio de 2021.

boom de los comoditis con el alto precio de las materias primas, hizo que se experimentara un gran crecimiento económico que contribuyó a la reducción de la pobreza”, lo caracteriza como “*positivista*” en tanto, a través de programas sociales destinados a los sectores vulnerables y el crecimiento del trabajo asalariado, se comprueba un crecimiento socioeconómico en países como Argentina, por ejemplo. Un segundo período, a partir de los años 2013-2014, “cuya característica está relacionada con la explosión de conflictos ambientales y la multiplicación de proyectos extractivos. Esto último se evidencia en las políticas públicas que llevan a cabo los diferentes gobiernos: desarrollistas o neoliberales”. Según analiza Svampa, esta fase de exacerbación de las acciones extractivistas “está ligado a la caída del precio de las materias primas en la denominada *crisis del superciclo de los commodities*, generando una crisis fiscal importante en los diferentes países dependientes de la exportación de materia prima”.

Sobre esta descripción agrega que “el neoextractivismo adquiere una dimensión mayor en un momento en el que aumenta el metabolismo social del capital”; es decir que “el capitalismo en esta fase necesita, para mantener el modelo de consumo, más materia prima y más energía”, lo cual provoca serios riesgos ambientales para el ecosistema y su población⁹.

Con relación a la producción minera de la ciudad, el síntoma se puso en evidencia cuando las empresas de mayor crecimiento económico y superior capacidad de explotación, compraron las empresas más pequeñas, cuya producción, de menor alcance, quedó absorbida por los mega emprendimientos como Cementos Avellaneda S.A. Esto provocó el despido masivo de empleados de hasta con más de veinte años en el rubro, como por ejemplo el caso de la Calera CEFAS en el año 2017¹⁰.

⁹ Extraído de la entrevista a Maristella Svampa. Mayo de 2018. Grupo permanente de trabajo sobre alternativas al desarrollo. Fundación Rosa Luxemburg. Ecuador.

¹⁰ <https://www.infogremiales.com.ar/60-despidos-por-el-cierre-de-una-cantera-en-olavarria/>

Rita Segato (2015) advierte que nos encontramos en la fase apocalíptica del capital, en la que podemos observar la mutación de un proyecto histórico dirigido por la meta de un vínculo como realización de la felicidad, a un proyecto histórico dirigido a la meta de las cosas como forma de satisfacción. En relación a esta diferenciación, caracteriza el concepto de *Pedagogía de la crueldad*, el cual describe como “todos aquellos actos y prácticas que enseñan, habítúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas”. (p. 11)

En nuestro país, La Ley Bases que promueve el gobierno actual, responde al diagnóstico planteado por la investigadora. Se puede observar particularmente en su Título VII, donde hace referencia al Régimen de Incentivo para Grandes Inversiones, cuyo objetivo es el de implementar proyectos nacionales o extranjeros para la explotación de la forestoindustria, turismo, minería, tecnología, siderurgia, energía, petróleo y gas. La gravedad de este plan de gobierno reside en la flexibilización de la legislación para el control y protección del medio ambiente, lo cual podría profundizar el modelo extractivo generando graves consecuencias en corto plazo¹¹.

El teatro documental

El Teatro Documental corresponde a una modalidad de creación dramática que se establece sobre la investigación de hechos concretos, documentados, y los testimonios de sus protagonistas.

¹¹ Lag, N. (6 de mayo de 2024) Ley bases: extractivismo recargado y eliminación de políticas ambientales. <https://latfem.org/ley-bases-extractivismo-recargado-y-eliminacion-de-politicas-ambientales/>

Roland Brus¹² lo explica como “una experiencia donde el teatro se convierte en vehículo para descubrir otras formas de vida, otros contextos, nuevos microcosmos. La realidad es cada vez más compleja y el teatro busca reflejar ese movimiento, construyendo varios niveles de contenido, a partir del uso de nuevas estrategias artísticas”¹³.

En este punto observaremos que el teatro puede apuntar a provocar determinadas experiencias en sus espectadores, en este caso su función es informativa y concientizadora.

Reconocemos como principales antecedentes dos dramaturgos y directores teatrales importantes en el desarrollo del teatro occidental de principios del Siglo XX: Bertolt Brecht¹⁴ (1898-1956) y Edwin Piscator¹⁵ (1893-1966). Si bien cada uno de ellos presentó modos distintos de llevar la problemática del poder político y las fuerzas proletarias de posguerra, coincidieron en un teatro con finalidad pedagógica, documentalista, y de gran contenido sociopolítico.

¹² Roland Brus es director teatral y artista plástico. Nació en Wuppertal, Alemania y, desde el año 1992 hasta la actualidad ha desarrollado una nueva forma de teatro documental, explorando diferentes espacios de representación; incluyendo en sus obras a protagonistas, no actores, que presentan sus testimonios. <<https://www.alternativeteatral.com/persona26831-roland-brus>>

¹³ Roland Brus: “El teatro documental es la posibilidad de ver, sentir y conocer otras realidades”. <<https://unciencia.unc.edu.ar/sin-categoria/roland-brus-el-teatro-documental-es-la-posibilidad-de-ver-sentir-y-conocer-otras-realidades/>>

¹⁴ Bertolt Brecht, poeta, dramaturgo y director teatral alemán creador del teatro épico o teatro dialéctico. A través de diferentes recursos dramáticos buscaba la intención de general conciencia en la población sobre las estrategias de poder que oprimían al trabajador; un teatro de denuncia a través de escenas cuya crudeza pretendía la reacción del espectador frente al desenmascaramiento de la realidad.

¹⁵ Edwin Piscator, productor teatral, actor, dramaturgo, creador del Teatro proletario de los trabajadores revolucionarios de Berlín. Su intencionalidad y posicionamiento político planteaban escenas de fidelidad documental por sobre la finalidad estética. Las técnicas que utilizó durante los años 1920, tales como el uso de proyectores y escenarios giratorios, influyó los métodos de producción teatral, tanto europeos como estadounidenses.

En esa época, siempre confrontábamos la misma situación: las obras sólo contenían de una manera incompleta e imperfecta lo que pretendían representar; sólo relativamente se les podía llamar teatro épico, el cual aspiraba a una precisión científica y se proponía cubrir toda la gama de constelaciones sociopolíticas. (Piscator, 2001)

Debemos nombrar también a un dramaturgo de origen alemán, exiliado en Londres durante nazismo, Peter Weiss (1916-1982), cuyas obras, en palabras de Piscator: “tienen el carácter innegable de documentos y el vigor de un análisis histórico exacto, sin sacrificar la libertad de creación.” (Piscator, 2001).

Weiss es uno de los referentes más importantes del Teatro Documental, su obra de mayor éxito fue “Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat” representado por el grupo escénico del hospicio de Charenton, donde los internos del manicomio realizan la representación del suceso histórico, llamativo ejemplo de teatro dentro de teatro, con gran influencia de las técnicas y teorías de Bertolt Brecht.

Si pensamos en Latinoamérica debemos hacer referencia a las experiencias de Teatro Obrero que se dieron, especialmente en nuestro país, tras las oleadas de inmigración de principios del siglo XX, que trajo consigo el germen ideológico del marxismo y el anarquismo. El historiador e investigador sobre teatro nacional, Carlos Fos, analiza estas manifestaciones:

Junto a las huelgas, las acciones directas y la propaganda formal anarquista, surgió una actividad teatral rica y de gran circulación, ya que no necesitaban recursos exagerados para garantizarla.

Para evitar la confusión que pudiera surgir en un público no entrenado, las piezas recurrían a situaciones cotidianas de lucha, con un criterio próximo-distal. Utilizaban fórmulas sencillas y la repetición como resorte de estructura dramática para asegurar el objetivo didáctico y proselitista.

Representaron en improvisados escenarios obras de producción propia o de autores reconocidos. Los que pudieron contar con cierta continuidad se propusieron mejorar, desarrollando estrategias diversas y solían compartir sus actuaciones con la acción directa en las fábricas o piquetes de huelga. (Fos, 2022, p: 45-50)

Se hace imprescindible nombrar también a Augusto Boal (1931-2009) y su Teatro del Oprimido. Este actor, director, dramaturgo y pedagogo teatral brasileño incorpora en su práctica la teoría de la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire¹⁶, y las teorías y técnicas del teatro Épico de Brecht. Su metodología de trabajo está dirigida y realizada por colectivos pertenecientes al sector de la sociedad en situación de exclusión, condicionados por el poder político que avala la explotación laboral y consecuente segregación social, sistema que se reproduce a través de la educación formal. Su modalidad adquiere mayor dinámica e influencia durante la década del 60' y se incorpora como metodología en diferentes grupos teatrales de Latinoamérica hasta el día de hoy.

No quisiera omitir una referencia aún más cercana en el tiempo y en la distancia: se trata de la obra documental "Los descendientes", escrita y dirigida por Julia Lavatelli, estrenada en Tandil el 9 de agosto de 2019. La puesta en escena plantea una clase escolar donde se expone el tema de la Gran Huelga de los picapedreros que ocurrió en las canteras de Tandil en 1908, el relato ordena los hechos históricos y se sustenta por el recurso audiovisual donde se proyectan entrevistas y documentos.

El artista situado

El desarrollo de este trabajo propone, de manera ineludible, una reflexión sobre el rol del artista situado en su propia región, atravesado por su historia y su cultura. Esta caracterización se vincula con la de noción de artista investigador que propone Jor-

¹⁶ Freire, P. (1971) *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI. México.

ge Dubatti¹⁷ refiriéndose a “aquel artista que produce conocimiento en la práctica, desde la práctica, para la práctica, con la práctica”. De acuerdo con su descripción, la praxis permite desarrollar un marco teórico sobre el propio trabajo teatral en tanto nos convertimos en observadores de los modos de abordar la creación y la pedagogía en nuestros espacios. Dubatti presenta, además, un concepto vinculado al anterior, el de territorialización, considerando que “el artista investigador trabaja sobre un acontecimiento territorializado, vinculado a determinadas condiciones propias de ese territorio”. Caracterizando al territorio como el encuentro de las características geográficas, históricas y culturales.

Mauricio Kartun¹⁸, afirma que “parte de los que nosotros hacemos (artistas teatrales) es poesía de territorio”, plantea que hay dos maneras de trabajar “desde una identidad ajena o desde una identidad personal”. En este sentido promueve el valor sobre aquellos relatos y puestas en escena que nadie más puede contar y quizás comprender, o sentir identificación, afección sobre ciertos temas, que aquel grupo social que pertenece a esa región. En el mismo conversatorio Julia Lavatelli propone “generar conciencia sobre atender la diversidad, valorar la diversidad, resguardar la diversidad” en relación con potenciar el desarrollo de las prácticas teatrales emplazadas en cada territorio.

Recuperando reflexiones del feminismo y la inflexión decolonial, Ileana Diéguez plantea una reflexión que pone en valor el conocimiento situado:

Pensar “desde” no implica una práctica de fundamentalismo latinoamericanista, de exclusión de lo no latinoamericano, sino de inclusión de conocimientos emplazados,

¹⁷ Dubatti, Jorge. (2021) Conversatorio “Las prácticas teatrales en territorio como espacio de reflexión”. BAeducadores. <https://www.youtube.com/watch?v=olFNGyNsLLQ&t=2859s>

¹⁸ Conversatorio “Teatro y territorialidad”. Ateneo Nestor Kirchner. Olavarría 22 de junio de 2022.

que de manera general quedan fuera de las bibliografías estandarizadas. Pensar situadamente es reconocer la condición de experiencia en la producción de cualquier práctica, incluso el pensamiento, en la medida en que se trata de una inmersión en las singularidades. (Diéguez, 2019, p. 113)

Estar situado desde la percepción, desde la subjetividad, desde los materiales disponibles para crear, supone desarrollar un modo de comunicación particular a través de los códigos artísticos; porque además consideramos un espectador sensible y activo que comparte el territorio y sus conflictos.

Estar situado significa asumir el abordaje de la teoría para revelar el significado de las cicatrices familiares y sociales. Los artistas investigadores recurrimos al marco teórico para poder explicar las circunstancias que dieron lugar al escenario actual, pero además crear conocimiento desde la praxis. De esta manera podemos resignificar el pasado y reflexionar sobre las prácticas socioeconómicas y culturales actuales, que inevitablemente afectan a los movimientos de los cuerpos sociales e individuales de la región.

En este sentido podemos mencionar al artista visual Daniel Fitte, nacido y criado en la localidad de Sierras Bayas, población que también se desarrolla en torno a la fábrica y la explotación minera, perteneciente a la ciudad de Olavarría, cuya experiencia creadora responde concretamente a este posicionamiento:

Los años 1990 marcan una transformación en la obra de Fitte en varios aspectos (...) su obra se diversifica con la introducción de nuevos materiales, medios y procedimientos. La recuperación de herramientas de trabajo en desuso (guantes, botas, martillos, palas, etc.) participa de instalaciones y ensamblajes que dan cuenta del universo

fabril de Sierras Bayas y de la progresiva precarización de las relaciones laborales característica de esos años.¹⁹

John Dewey realiza una interesante asociación entre la experiencia de un organismo vivo en su proceso de adaptación constante para sobrevivir a determinado contexto, y los modos relacionales del artista y su medio, que se traducen en experiencias vitales. Cuanto mayor es la disponibilidad, en términos de relación con su entorno, mayor es la profundidad de la experiencia:

La primera gran consideración es que la vida se produce en un ambiente; no solamente en este, sino a causa de este, a través de una interacción con el mismo. Ninguna criatura vive bajo su piel, sus órganos subcutáneos son medios de conexión con lo que esta mas allá de su constitución corpórea, con lo que debe ajustarse, a fin de vivir, por acomodación y defensa, y también por conquista. En cada momento la criatura viviente está expuesta a los peligros de su entorno y, en cada momento, debe lanzarse sobre algo para satisfacer sus necesidades, la carrera y el destino de un ser viviente están ligados a su medio ambiente, no exteriormente, sino de modo más íntimo. (Dewey, 1980, p. 15)

Teatro documental y recepción

El texto dramático documental acerca al receptor al mundo sensible de los protagonistas. Se propone reflejar, a través de la información documentada, la entrevista y las imágenes, el universo laboral y sus modos de relación con el trabajador y con el medio ambiente en el área minera de esta ciudad. Intenta demostrar como las relaciones laborales regulan la vida de las so-

¹⁹ Piñero, G. "Neoextractivismo y naturaleza en la producción de Daniel Fitte: prácticas situadas y estrategias relacionales". *Conceição / Conception*. Campinas, SP.v.9, p.1-14, 2020 DOI: 10.20396/conce.v9il.8662156/ e-location:e020012

ciudades e individuos, determinando las formas de vincularse y de habitar el territorio.

Cuando nos referimos a la recepción consideramos un espectador/lector activo de acuerdo a la noción planteada por Anne Ubersfeld (1993): “(...)el espectador selecciona las informaciones, las escoge, las rechaza y empuja al comediante a una dirección determinada por medio de signos débiles pero claramente perceptibles por el emisor”. El receptor debe realizar un procedimiento de comprensión compleja, en este sentido Ubersfeld menciona que: “(...) está obligado no solo a seguir una historia, una fábula (eje horizontal), sino a recomponer a cada instante la figura total de los signos que recurren en la representación.” (p. 32)

Es interesante recuperar en este punto el concepto de *pensamiento territorializado* que propone Dubatti (2021), en tanto plantea que no es posible separarse de las condiciones de determinado territorio en el momento de producir conocimiento. Y, a su vez, considerar lo que el investigador describe como la *supra-territorialidad* haciendo referencia a “aquella mirada que trasciende lo territorial”²⁰. Esta última conceptualización es importante considerarla dado que el texto también propone observar un fenómeno que se replica en otras coordenadas, tal como el neoextractivismo.

“La Calera: paisaje gris del paraje San Jacinto”

Esta obra de teatro documental realiza un registro histórico sobre la población de obreros adyacentes a la fábrica, observando el modo de relación laboral, situado en la década de 1960, momento de su mayor esplendor. De acuerdo con los cambios que se desarrollaron en el tiempo, en relación con las prácticas laborales y sus reformas estatutarias, la obra realiza un contraste

²⁰ Dubatti, Jorge. (2021) Conversatorio “Las prácticas teatrales en territorio como espacio de reflexión”. BAeducadores. <https://www.youtube.com/watch?v=olFNGyNsLLQ&t=2859s>

con la situación del obrero actual, tercerizado, precarizado y sin garantías de continuidad laboral.

El clima de la década del sesenta esta dado por las fotografías que documentan la época, se presentan como signos visuales que construyen el contexto de la vida en la villa obrera.

Como parte de la documentación se utilizó el recurso de la entrevista, en este caso al ex director de la Asociación Obrera Minera Argentina, seccional Calera Avellaneda, quien gestionó la institución durante casi treinta años.

El relato de los protagonistas aporta elementos para la comprensión de los procesos históricos, como también los documentos que traen a la memoria la desaparición del abogado Carlos Alberto Moreno, en abril de 1977, quien investigaba sobre las enfermedades provocadas por la exposición de los obreros a las emanaciones de la fábrica.

Las referencias a la situación del trabajador tercerizado, propio de los modos de relación laboral en el presente, son tomadas de conversaciones con empleados de esa empresa, cuyas experiencias aparecen reflejadas en las escenas.

Teatro

La calera: paisaje gris del paraje San Jacinto

Personajes:

Obrero 1

Mujer de Obrero 1

Obrero 2

Encargada de Seguridad

Tito Baigorria (obrero)

Carlitos (Capataz)

Lita (primero novia y luego esposa de Tito Baigorria)

Escena 1

Tiempo pasado, 1960. Lita y Amalia se están peinando, momento cercano a la hora de salir.

Amalia: ¿Hoy también vino?

Lita: Hace una semana que viene todas las tardes. Son diez kilómetros en total.

Amalia: En bicicleta...

Lita: Sí, hasta ahora no llovió, así que tiene asistencia perfecta... y al trabajo también, ahí sí que no falta aunque llueva. Me dijo que pronto le darían la casa en la Villa.

Amalia: La casa en la Villa, Lita, que maravilla. ¿Va a ir hoy?

Lita: ¡Sí! Por eso la convencí a mamá para que nos acompañe al baile de Calera.

Amalia: No se qué le dijiste, todavía no lo puedo creer, no te deja ni hacer el novio.

Lita: “Hoy van a conocer los bailes de Calera”, así, como una revelación lo dijo. Además, en la fiesta parece que se elije la Reina Provincial del Cemento, y según escuché la primera princesa es de un pueblo vecino.

Amalia: Lita te pido algo, vos vas a estar con Tito toda la noche y yo planchando al lado de tu mamá. Sacame aunque sea a bailar una pieza.

Lita: ¡Sí nena!, además, ¿vos crees que mi mamá se va a quedar sentada?

En medio del relato se va armando, en torno a Lita y Amalia, el espacio del salón de baile. Los actores van colocando mesa, sillas, banderines, comienza a sonar música como de orquesta en vivo, puede ser un “paso doble”. Van llegando invitados y se construye la escena de la fiesta. Amalia se encuentra con Carlitos, bailan, su hermana le hace gestos, sentada al lado de la madre. Un presentador entra con el micrófono.

Presentador: Señoras y señores vamos a interrumpir este hermoso momento solo por algo muy importante, llegó el momento de elegir a la Reina Provincial del Cemento. Quienes han sabido llevar ese tan codiciado rol, son quienes representan el corazón del pueblo minero. Y en esta ocasión la elección ha sido muy certera en su visión. Sin la intención de generar más ansiedad a este momento, la Reina Provincial del Cemento es Estela “Lita” Ridiño de Calera Avellaneda.

Luego de ser coronada, Lita toma el micrófono.

Lita: Es para mí una gran sorpresa, estoy tan emocionada... quiero agradecer a mi mamá, a mi papá, a mi amiga Lita y a Tito por acompañarme siempre. Esta es una fiesta hermosa, va a quedar en mi corazón para siempre.

Presentador: Y además para la Reina tenemos hermosos regalos para la Reina, un precioso recorte de tela de sedería Catán y una loción colonia Atkinson. Obsequio que sin dudas merece nuestra flamante reina. Y ahora, les pedimos atención nuevamente a

este increíble público, se acerca la elección de la primera princesa...

Los sonidos y la iluminación van disminuyendo lentamente, Amalia y Lita se encuentran en el centro de la escena.

Amalia: Mi amiga es Reina, no lo puedo creer.

Lita: Yo tampoco. ¿Vos viste los regalos que me dieron?

Amalia: Es precioso este estampado. Nena, espero que me sigas considerando tu amiga.

Lita: Sosteneme esto que voy a saludar a Tito, ya se va a trabajar, está de turno. *(Deja sus objetos a Amalia y sale rápidamente haciendo señas a Tito).*

Presentador: Tenemos el honor de nombrar a quien pertenece a un pueblo vecino, Amalia Castillo de Loma Negra. Le pedimos que se acerque al escenario...

Amalia: Soy yo, soy yo... ¡Lita!

Apagón.

Escena 2

Tiempo actual. Dos empleados obreros con ropa de grafiereña, chaleco flúor, casco, lentes de acrílico y orejeras. Están reparando un pallet. Galpón, depósito de bolsas de cemento. Varias bolsas apiladas sobre pallets.

Obrero 1: Este lunes se cumplen cuatro años.

Obrero 2: ¿No se supo más nada?

Obrero 1: Nada, de un día para otro avisaron que cerraban y cerraron, algunos trabajadores hacían más de veinte años que estaban en la empresa. Al único que pudieron re ubicar en otra fábrica fue al delegado del sindicato.

Obrero 2: ¿Y los otros cincuenta?

Obrero 1: Según dijeron los dirigentes, no hubo ni tiempo de llegar a negociar algo.

Obrero 2: Pero la calera estaba trabajando bien.

Obrero 1: Estaba en tercer lugar de ventas entre las canteras de la zona. Lo que pasa es que en algún momento iban a tener que incorporar tecnología para poder competir. Las instalaciones tenían más de cien años. Un día se nos derrumbó el techo, el que está abajo del silo, lleno de cemento, nunca lo habían limpiado... por suerte no había nadie abajo. El sinfín se rompía todas las semanas. Cuando ese día al mecánico el sinfín le agarro la pierna, la empresa se quedó varios meses parada: sin mecánico, sin máquina...

Obrero 2: Pobre tipo, ¿Cómo quedó?

Obrero 1: Quedó más o menos. Le salvó la vida el electricista, el único que tenía alguna idea de primeros auxilios. Lo cargaron en la camioneta de la empresa, que hacía de ambulancia, y el electricista le fue teniendo las tripas para que no se desangrara, durante veinte kilómetros, hasta el hospital.

Obrero 2: ¿Cómo pudo ocurrir, che? ¿No se usó el protocolo de seguridad mientras estaban reparando? ¿Quién la puso en marcha?

Obrero 1: ¿Qué protocolo de seguridad? Nunca se va a saber bien lo que pasó. Lo que te puedo decir es que este mecánico tenía la costumbre de apretar la botonera para hacerlo girar y ponerle los cuatro bulones que lleva.

Obrero 2: Hablando de seguridad... mirá quién llegó, ¿todos los días tiene que venir ésta?

Entra la Encargada de Seguridad e Higiene. Tiene puestas las orejeras, el casco, las antiparras y el barbijo, tiene un cuaderno en la mano.

Encargada de Seguridad: ¿El barbijo?

Obrero 1: Si me lo pongo me tengo que sacar las antiparras, se empañan.

Encargada de Seguridad: Póngase el barbijo.

Obrero 1: Hoy hace calor.

Encargada de Seguridad: (Al obrero 1) Póngase el barbijo o lo informo. Lo llama el encargado, quiere hablar con usted.

Va video A https://youtu.be/a60_B2S0ZWk

Escena 3

Baigorria entra a la oficina, es tiempo pasado (1960), el capataz lo recibe, Baigorria tiene la ropa de grafa y solo el casco, no posee elementos de seguridad. El color de la escena está tomado por los grises, debido a que todo está bajo una estela de cemento.

Capataz: Siéntese Baigorria.

Baigorria: Diga.

Capataz: Hubo quejas por la llegada tarde, la sexta en este mes, Baigorria.

Baigorria: Es por el catarro, Carlitos, no me deja dormir de noche, y a la mañana paso de largo.

Capataz: ¿No fue a la enfermería la semana pasada?

Baigorria: Sí, pero esto no se pasa, el jarabe no me hace nada.

Capataz: Lo voy a tener que suspender, tres días.

Baigorria, nervioso, comienza a toser; Carlos le ofrece un vaso de agua.

Capataz: Vos ya sabes cómo es esto, si lo dejo pasar, son sesenta que me van a hacer lo mismo, se me va de las manos. Yo no quiero llevarme mal con nadie, vos lo sabés Tito, venimos del mismo lugar. Esto, además de un lugar de trabajo es una familia, si necesitás ir al médico, tomarte unos días, no va a haber problema, eso sí, tratá de no andar dando vueltas por ahí, viste como son.

Baigorria: Unos días de licencia no me van a solucionar el catarro que lo tengo desde el año pasado.

Capataz: Hacete ver. Tiene que haber una solución. Yo tampoco quiero que esto vuelva a pasar Tito.

Baigorria: (*Pensativo*) Sabes que estos turros descuentan todo. Me van a fundir.

Capataz: Sabés cómo son las cosas acá, el valor del trabajo del obrero es equivalente a las horas que pone el lomo. Una hora menos de trabajo es un camión menos que se carga... pero ahora lo importante es que te recuperes de una vez... para que no vuelva a pasar lo de las llegadas tarde.

Va video B <https://youtu.be/FJLE9amtUpI>

Escena 4

Obrero 2 entra al galpón (Tiempo presente) es de noche. Se sienta sobre un pallet y prende un cigarro. Entra Obrero 1.

Obrero 1: Apagá eso.

Obrero2: (*Pitando*) No hay nadie.

Obrero 1: No seas boludo, hoy ya pasó la de seguridad y viste como se pone. Apagá el pucho.

Obrero 2: (*Apaga el cigarro*) ¿Alguna novedad?

Obrero 1: Nada.

Obrero 2: ¿Para qué te mandó a llamar?

Obrero 1: Porque le falta gente para descargar. Me va a pasar a ese sector el sábado.

Obrero 2: ¿Y de la continuidad qué te dijo?

Obrero 1: Todavía nada, no puedo creer cómo nos tienen cortando tornillo, mirá si no nos pueden decir por lo menos una semana antes si seguimos o nos sacan. Uno no sabe ni para dónde agarrar.

Obrero 2: Yo ya hablé con mi cuñado, por las dudas, que me dé una mano, un tiempo, hasta que consiga otra cosa. Me descontaron seis mil pesos de presentismo.

Obrero 1: ¿Por el cumpleaños de tu nena?

Obrero 2: Voy a tener que laburar un par de domingos para recuperarlo.

Obrero 1: A estos se les termina el contrato con la fábrica, ¿te enteraste?

Obrero 2: ¿Mantercer?

Obrero 1: Tiene que presentarse a licitación. Así, como tienen las máquinas, con tan poco mantenimiento, quedan afuera, te aviso. No hacen ni un gasto, ya pasaron seis meses y no nos dieron ropa de trabajo. La semana que viene, si quedo adentro, se las canto todas en la cara.

Obrero 2: ¿Y si no saben si van a quedar te creés que nos van a poner en blanco? Nos van a hacer un contrato por tres meses más o nos echan.

Entra Encargada de Seguridad e Higiene.

Encargada: Dos cosas les vengo a informar: a partir de mañana solo pueden permanecer dos personas en la cocina durante el descanso; y deben marcar entrada y salida. Últimamente solo marcan entrada y no hay registro de salida de fábrica. ¿Alguna duda?

Obrero 1: Solo una cosa: si es por la mugre que queda en la cocina, nosotros no tenemos nada que ver, son los del turno anterior. El de limpieza no anda nunca por ahí... y al baño no se puede ni entrar.

Encargada: En ese caso debe informar al Sindicato para que interceda, la situación ya está informada en lo que me corresponde. *(Se va retirando)*

Obrero 1: El sindicato solo intercede por los empleados de fábrica *(Va elevando la voz porque ella esta alejándose)* Sino fíjese

que lujo tienen en ese baño... (*Ya cuando se fue, a su compañero*) y la vianda que tienen...

Obrero 2: Bueno che, sanguchito de mortadela nos trajeron hoy, una delicia... te dura media hora en la boca, como el caramelo, parece chicle el pan, loco. (*Ambos ríen*)

Va video C <https://youtu.be/h1Mt2rf919g>

Escena 5

Pasado, 1966, una mesa de cocina con mantel de hule, se escucha la sirena de entrada a la fábrica. Tito Baigorria está sentado en la cocina, amanece. Entra su esposa con un batón.

Lita: Son tres días Tito, tampoco es la muerte.

Tito: (*Tose, toma una cucharada de jarabe*) Me van a descontar de nuevo.

Lita: Nos ajustaremos. ¿Por qué no pedimos turno con el médico de la ciudad?

Tito: Es lo mismo.

Lita: No es lo mismo. El médico de la Villa es un médico general. Tendrías que ir a un especialista.

Tito: ¿Por un catarro?

Lita: Un catarro que tenés hace un año.

Tito: (*Poniendo una caja grande sobre la mesa*) Fui a buscar el arbolito, trajeron las ramas de pino del monte.

Lita: Ayer estaban llenando la pileta del club, los chicos ya están ansiosos. Me encontré con Mirta Stein en la peluquería. Dijo que salen para Mar del Plata en enero...

Tito: ¿Ya hablaste con los chicos?

Lita: Les dije ayer. Les prometí que el año que viene sí.

Tito: ...¿y?

Lita: No dijeron nada. Rita preguntó si era porque no se había portado bien en la escuela. No Rita, le dije, viste que papá está

con mucha tos, no le dije de los descuentos, le dije que por ahí podíamos ir un fin de semana a Tandil.

Tito: *(Mirándola)*

Lita: Por el aire, a Tandil va la gente que tiene problemas respiratorios y les hace muy bien.

Tito: No podemos ir...

Lita: Bueno, Tito, algo les tenía que decir. Es que van a la escuela y tracatracatrac, meta escuchar que los compañeritos se van de vacaciones. Van al club y tracatracatrac, que unos se van en enero y otros en febrero, que Mar del Plata, que Necochea...

Tito: *(Tose mientras arma el arbolito).*

Lita: Dejame a mí, te hace mal la cal, los pinos están blancos de cal.

Tito: Todo está blanco de cal. La uva ni sabés cuándo madura, es gris desde que está verde hasta que se pone negra. Las cerezas, nunca rojas, todas llenas de cal; en la quinta no se sabe qué cosa es qué cosa, todo gris...

Lita: *(Riéndose)* Bueno Tito, pero no tenemos ni una hormiga, las frutas y las verduras están divinas.

Tito: ¡Ma! ¿Qué las hormigas?, en cualquier momento quedo seco yo con tanta cal. *(Pone el arbolito en una maceta y lo ubica en un costado)* Cuando lleguen los chicos que armen el pesebre. *(La esposa se acerca con unos adornos y se los va poniendo, Tito empieza a toser de nuevo, ambos quedan mirando el arbolito mientras se desvanece la luz.)*

Escena 6

Cuando la luz vuelve a subir es el presente. Misma mesa, sin mantel, sobre la mesa dos o tres botellas de cerveza vacías. Obrero 1 esta recostado sobre la silla mirando la tele, aún con la ropa de trabajo. Se escucha un partido de fútbol. Su pareja entra con un bolso y lo pone sobre la mesa. Luego se acerca a él, lo

saluda con un beso y él casi no reacciona. Se queda mirándolo unos segundos. Ella va hacia la mesa a sacar lo que tiene en el bolso.

Ella: Mamá me dio algunas cosas. (*Saca unos huevos, un paquete de harina, aceite, yerba*).

Obrero 1: (*Mira y rápidamente vuelve a la TV*) ¡Hijo de puta!, ¿cómo podés perder esa pelota? Estas lacras cada vez juegan peor.

Ella: ¿Alguna novedad?

Obrero 1: Supongo que el viernes nos dirán si el lunes vamos o no vamos.

Ella: ¿Todavía no les dicen nada? No te puedo creer, ¿por qué juegan así con la gente?

Obrero 1: Lo que pasa es que si nos dicen antes, creen que no vamos a ir a trabajar hasta el último día, se atajan, ¿entendés?

Ella: ¿Qué vas a hacer?

Obrero 1: ¿Qué querés que haga?

Ella: Hablá con mi hermano...

Obrero 1: Tu hermano tiene que mantener lo suyo...

Ella: Llamaron de la inmobiliaria.

Obrero 1: ¿Otra vez?

Ella: El aumento está en el contrato y hay que hacerlo en tiempo y forma. (*Ella se sienta en otra silla, cerca de él. Ambos se cruzan de brazos y quedan mirando la tele.*)

Obrero 1: ¿No pueden esperar un mes?

Ella: Un contrato es un contrato, está firmado...

Obrero 1: De última nos volvemos a lo de mi viejo.

Ella: No, otra vez no...

Obrero 1: ¿Tan mal la pasaste?

Ella: No... ¿pero cuándo vamos a tener lo nuestro? Vos ya tenés 38...

Obrero 1: Ya sé la edad que tengo, hace veinte años que trabajo en el rubro.

Ella: Estoy segura de que mi hermano...

Obrero 1: Tu hermano la está peleando también, el camión no es fácil, gasta más de lo que gana.

Ella: ¿Qué vas a hacer?

Se escucha el relato del partido de fútbol. Gol, él se agarra la cabeza. Ella se sienta junto a él, los dos en silencio miran con decepción la pantalla.

La luz se desvanece lentamente.

FIN

Bibliografía

- DIÉGUEZ, I. (2019) "Interpelando al *caballo académico*: por una práctica afectiva y emplazada". *Nómaditas* 50. Universidad Central. Colombia.
- LAVATELLI, Julia. (2018) *Los descendientes*. <https://www.alternativateatral.com/obra67231-los-descendientes>.
- LEMIEZ, Griselda. (2019) "Paternalismo industrial y disciplina fabril. El caso de la industria del cemento en la ciudad argentina de Olavarría. 1940 -1970". *Cuadernos de Relaciones Laborales*. Ediciones Complutense.
- LUGONES, María. (2010) "Hacia un feminismo decolonial". *Hypatia*, vol. 25. n° 4. Traducido por Graciela Castellanos.
- PAZ, Carlos Alberto. (2015) "El paisaje minero como paisaje cultural. Culturas del trabajo y el uso social del territorio: el caso del paisaje industrial de las sierras de Olavarría, provincia de Buenos Aires". *Antropología Social. Atekna* n° 5.
- PAZ, Carlos Alberto. (2000) "Mutaciones socioeconómicas y ambientales en un modelo territorial productivo. El caso del subsistema minero olavarriense". *Revista Theomai*.
- PIÑERO, Gabriela. (2020) "Neoextractivismo y naturaleza en la producción de Daniel Fitte: prácticas situadas y estrategias relacionales." *Conceição / Conception*, Campinas, SP, v.9. p. 1-14.
- RAPOPORT, Mario. (2020) *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003)*. Crítica, Buenos Aires.
- SEGATO, Rita. (2018) *Contra-pedagogía de la crueldad*. Prometeo. CABA.
- SPERANZA, Graciela. (2019). *Futuro presente. Perspectiva desde el arte y la política sobre la crisis ecológica y el mundo digital*. Universidad Torcuato Di Tella. Siglo XXI Editores.
- SVAMPA, Maristella. (2015) "Feminismo del sur y ecofeminismo". *Revista Nueva Sociedad*. N° 256.
- TAPIA GONZÁLEZ, Georgina Aimé. (2017) "El ecofeminismo crítico de Alicia Puleo: tejiendo el hilo de la *Nueva Ariadna*". *Revista de investigaciones feministas* 8 (I), 267-282.
- UBERSFELD, Anne. (1993) *Semiótica teatral*. Cátedra / Universidad de Murcia.