

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS



Trabajo de
Investigación



UNR Universidad
Nacional de Rosario

LAURA
SALVADEO

SINDICATEATRALIDAD

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes

Propuesta: Ciclo de Complementación Curricular de Licenciatura en Artes Escénicas

Plan: (11S800) 2015

Trabajo de Investigación

**"Teatralidad liminal de los actos políticos
sindicales.**

**Recursos expresivos al servicio del sindicalismo en la
Asociación Trabajadores del Estado (ATE, 2015-
2019)"**

Alumna: Laura Salvadeo

DNI: 27.445.657

Correo electrónico: salvadeo.laura@gmail.com

Directora: Laura Cilento

Fecha de Entrega: 07/2024

Rosario, Santa Fe - Argentina

Teatralidad liminal en los actos políticos sindicales. Recursos expresivos al servicio del sindicalismo en la Asociación trabajadores del estado (ATE) (2015-2019)

Vivir el papel

La vivencia ayuda al actor a cumplir el objetivo esencial del arte escénico, que consiste en crear la vida del espíritu humano del papel y transmitir esta vida en la escena bajo una forma artística.

Stanislavsky

Justificación o relevancia del tema

El presente trabajo se propone analizar los modos por la cual las herramientas expresivas del fenómeno escénico se colocan al servicio de organizaciones sociales sindicales, que expresan su descontento público a través de la teatralidad. Apelando a través de dicha teatralidad a evocar un sentido de unidad, se desarrolla hasta la fecha y de forma organizada un ritual cívico-gremial colectivo que instala su propia estética revolucionaria como contraparte al funcionamiento de los poderes del Estado, como lo detalla Baczko (1984:16):

Se podría definir a los poderes totalitarios, como aquellos en los que el estado conjuga su monopolio del poderío y del sentido, de la violencia física y simbólica, la censura y adoctrinamiento y busca suprimir todo imaginario social - inclusive hasta su recuerdo - que no sea aquel que legitima y garantiza su poder y, por lo tanto, su influencia en el conjunto de la vida social.

En este sentido, las herramientas utilizadas por el sindicalismo a manera de prácticas simbólicas que adquieren en sí mismas una acción estratégica y de una importancia capital para adquirir poder político, son clave para su interpretación. Al respecto, Dubatti (2012:14) describe dichas prácticas de la siguiente manera:

Aquí entraría en juego la teatralidad social, definida como aquella condición del ser humano que consiste en la capacidad del hombre de organizar la mirada del otro. Las múltiples prácticas de la teatralidad social se enriquecen con los saberes y estrategias del teatro. Políticos, periodistas, pastores, abogados, gerentes de empresas, comerciantes, docentes, etc. se sirven de ella. Organizar la mirada de vastas audiencias implica construir opinión pública, ganar o perder elecciones, vender más o menos productos. Una gran variedad de prácticas puede ser estudiadas desde los mecanismos de la transteatralización. Si bien el concepto de liminalidad implica para el teatro un fenómeno de frontera, cruce, puente o fusión, la transteatralidad nos plantea la sofisticación del dominio de la teatralidad – fenómeno entendido a todo orden social – a través del control y empleo de estrategias teatrales, pero, en la mayoría de los casos, para que no se perciban como tales.

A partir del concepto de *transteatralización*, el presente trabajo propone la categoría de *sindicateatralidad* desde el punto de vista de la semiótica teatral, formación discursiva que inserta semánticamente una condición de clase además del uso de recursos propios del teatro. Con respecto a esto, Ubersfeld (1989: 205) detalla lo siguiente:

El teatro, como práctica, nos permite comprender que la ideología no es solo representación sino también producción, en la medida que condiciona las relaciones entre los hombres (discursos y acciones); por ello mismo podríamos afirmar que la ideología es legible no solo en sus enunciados sino en su totalidad textual.

A partir de estas premisas realizaremos un abordaje a la estética *escrachista* dentro del movimiento obrero para explicitar, a través del término *sindicateatralidad*, ciertas propiedades del arte dramático que operan en el núcleo de las producciones sindicales y solo por citar algunos ejemplos con respecto al sindicato ATE (Asociación Trabajadores del Estado), puede observarse en sus manifestaciones - determinados comportamientos, gestos y actitudes, posturas discursivas, representación a través del uso de las imágenes y montajes escénicos, tonalidades en el uso de la voz, vocabulario específico y la utilización de un personaje - que evidencian propiedades teatrales.

No sería casual la combinación de la etimología subyacente en la palabra *sindico/a*¹ y *teatralidad* como construcción simbólica ya que pretende representar las prácticas asumidas con cierta naturalidad sin ser nombradas como tal. Sobre el lenguaje y la investigación científica y artística García- Belén (2011) plantea lo siguiente:

El proceso de conocimiento es un desarrollo muy complejo en el cual la percepción de un “objeto” no se da de forma inmediata sino a través de mediaciones culturales, dentro de las cuales el lenguaje, en tanto sistema clasificatorio de la experiencia, desempeña un papel fundamental.

En síntesis, a partir del presupuesto de que las prácticas sindicales son a su vez prácticas discursivas cuya idea es poner en tensión fuerzas confrontadas con otras fuerzas –a través de la representación y la verosimilitud– surge la necesidad de configurar el término *sindicateatralidad* para dar cuenta de una práctica discursiva específica no conceptualizada como tal hasta el momento.

Como afirma Ubersfeld (1989: 205), “el papel fundamental de la puesta en escena en relación con un discurso que, en principio, es anterior a ella consiste en exhibir lo pre-

1 Del lat. *syndicus* 'abogado y defensor de una ciudad', y este del gr. *σύνδικος* *sýndikos* 'abogado defensor', der. de *δίκη* *dikē* 'justicia'. m. y f. Persona elegida por una comunidad o corporación para cuidar de sus intereses.

construido, en hacer ver lo no- dicho”. En este sentido es que se pretende dar entidad a las construcciones artísticas que son identificadas en torno a las denuncias sociales.

Las propiedades teatrales utilizadas se basan en principio en algunas consideraciones en relación con el origen del sindicalismo y el uso del cuerpo como instrumento imprescindible sumado a una introducción hacia la syndicateatralidad, sus características intrínsecas como el uso del discurso y la oralidad, el espacio, la expectatorialidad y la imagen. El trabajo con entrevistas solventa la utilización del término syndicateatralidad como necesaria para comprender su fenómeno y, por último, entender el sindicalismo moderno y las transformaciones artísticas en torno a ello.

Introducción

Puesto que todo hecho cultural es una construcción histórica y social, su análisis debe abarcar el conjunto de las determinaciones históricas –materiales e ideológicas- y específicas del contexto con el que se vincula dialécticamente (Verzero, 2008). Frente a ello, y con relación al tema que nos convoca, en esta sección seguiremos por este camino con el fin de historizar las bases en las que se origina el movimiento sindical, para poder luego comprender el en tramado de símbolos que configuran los rituales modernos que se materializan en una estética particular en el espacio público.

Primera parte

Algunas consideraciones sobre el origen del sindicalismo y estrategias de manifestación

La matriz del gremialismo tal como lo conocemos hoy, tiene su origen en el surgimiento de la revolución industrial. Esta nueva disposición del trabajo alteró considerablemente los modos de vida hasta ese entonces e irrumpió la vida de los artesanos y los trabajadores con económicas domésticas. La llamada “división del trabajo” acompañó al movimiento de fábricas que prontamente comenzaron a instalarse. Las tareas cotidianas se encuentran ahora comprometidas a nuevos dispositivos de autoridad y obediencia. Cualquier sistema productivo anterior es desplazado por la llegada dominante del nuevo sistema capitalista.

En general, este nuevo sistema productivo, veloz y a gran escala, crea condiciones totalmente distintas a las del pasado, convulsionando a toda Europa occidental, tanto a nivel político, económico, social y cultural. En lo particular, se observan

transformaciones en las emociones, ideas y expectativas de los sujetos que de alguna manera accionan ante el fenómeno fabril, con reacciones revolucionarias.

A nivel general, hubo nuevos roles en los sectores de la aristocracia, sacerdotales, burguesía, intelectuales y políticos de alto rango. Este indefectible reacomodamiento en sentido amplio no fue sin costo ya que, dentro del ferviente nuevo devenir, surgen los componentes socioculturales y psicológicos para el nacimiento, impulso y consolidación del sindicalismo. Podría decirse que quienes lideraron la tarea inicial fueron los intelectuales, los artesanos o los estratos pobres de la sociedad, pero especialmente los intelectuales tuvieron un rol importante frente a dicho fenómeno elaborando estudios al respecto en post de colaborar con la masa trabajadora fabril, “el proletariado”. Como lo menciona Zorrilla (1988: 3) de la siguiente manera:

El mapa de este complejo tejido ideacional es la historia de las vertientes socialistas y anarquistas (así como de sus incontables variedades), en permanente y violento conflicto, teórico y práctico entre sí. Este mapa también indica el tejido en donde se constituyen las líneas de fuerza del incipiente liderazgo sindical.

Las mayores revoluciones comienzan en Francia en 1830 siendo la más famosa la comuna de París (1871). Tiempo después llegaría “el mayo francés” (1968) la que mayor repercusión tuvo en gran parte de Europa. El movimiento obrero de aquel entonces buscaba presionar sobre el sector empresarial, el estado y las organizaciones políticas.

Podría decirse entonces que el sindicalismo fue un fenómeno social a gran escala, tumultuoso y espontáneo, capaz de concentrar en el espacio público un importante número de personas (como puede verse en la Fotografía 1), el cual fue adquiriendo con el transcurrir de la experiencia y el tiempo, organización y contenido, logrando finalmente su desenlace mediante su institucionalización, al menos en aquellos casos donde la democracia pudo consolidarse o donde la posibilidad de su vigencia se mantuvo latente entre la intermitencia de golpes de estado.

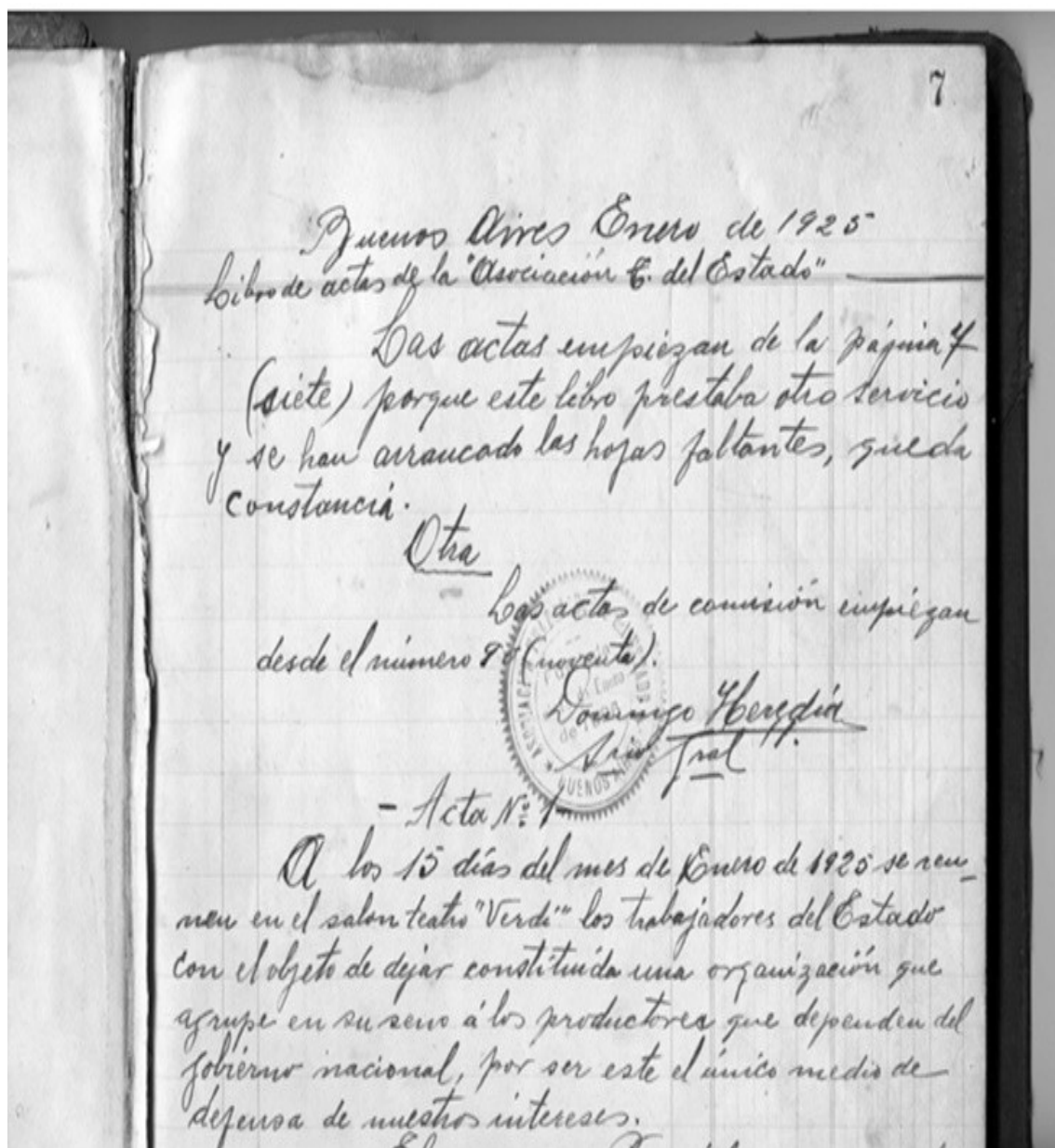


Fotografía 1 – Mayo Francés (1968). Fuente: Extraída de La Izquierda Diario



Fotografía 2 – Comuna de París (1871). Fuente extraída de ANRed - Red de Noticias.

ATE. Una experiencia del sindicalismo argentino



fotografía 3 – Acta constitutiva de ATE. Fuente. ATE Nación, cortesía de Marcelo Paredes.



EL TRABAJADOR DEL ESTADO

ORGANO DE LA A. T. E., PUBLICADO POR EL CONSEJO DIRECTIVO NACIONAL

Año V — Núm. 56

PORTE PAGADO

Buenos Aires, 1° de Septiembre de 1930

DEFENSA 771

Redacción y Administración:
U. T. 33 (Avenida) 6801

GRANDIOSOS CARACTERES ASUMIO EL MITIN DEL 28

En Bs. As. desfilaron en medio del mayor entusiasmo, más de 20 mil trabajadores

EN BARRANQUERAS, LA PLATA, COLON, PARANA, ROSARIO, CORRIENTES, PUNTA ALTA, QUEQUEN, S. DEL ESTERO, SE REALIZARON, CON GRAN EXITO, MANIFESTACIONES ANALOGAS

El Presidente de la República recibió a los representantes de la A. T. E. y prometió atender el Memorial de peticiones

CRONICA e IMPRESIONES de la SOBERBIA DEMOSTRACION de FUERZAS de la A. T. E.

Desde que nuestra Asociación se acordó realizar una manifestación pública para apoyar el Memorial de peticiones que le sería elevado al Poder Ejecutivo, se creyó que los trabajadores responderían al llamado de la A. T. E. y el éxito coronaría la empresa. No fallaron quienes, no obstante, temían por el resultado y les parecían penurias la verificación del acto público. Pero esta impresión de algunos optimistas se fué disipando a medida que se aproximaba la fecha fijada para efectuarlo y se iba haciendo sentir el entusiasmo de los adherentes.

Con todo, las proposiciones enormemente alcanzadas por la manifestación del 28, superaron los cálculos más optimistas.

En efecto, la masa proletaria que integró la columna era tan numerosa e impresionante tal como el momento nuestro espíritu, que ha dejado honda en el espíritu una sensación de triunfo y de confianza en nuestras fuerzas, que ni el tiempo podrá borrar.

LOS PREPARATIVOS— Individualmente para poder alcanzar estos resultados fué necesario que las comisiones directivas y los numerosos compañeros que las organizaron, desplegaran una agotadora actividad.

Desde un mes antes del día fijado para celebrar el mitin, el Consejo Directivo Nacional se mantuvo en constante relación con las Seccionales intrayendo la acción de su participación en él y contribuyendo en toda forma a asegurar el éxito de las manifestaciones que debían efectuarse en el interior.

La mayoría de las Seccionales, por su parte, acogió con entusiasmo las sugerencias del Consejo y trató de llevarlas a la práctica en la mejor forma posible.

Por su importancia, fué especialmente en el seno de la Seccional Buenos Aires, donde la campaña preliminar del mitin adquirió mayor impulso.

Se puede afirmar, sin exageración, que ella puso en movimiento a todos sus hombres, unos con mayor intensidad que otros, pero todos movidos por igual fe y entusiasmo. No de otra manera se explica el triunfo rotundo de la jornada máxima del 28.

LA PROPAGANDA— La Secretaría de la Seccional metropolitana trazó inteligentemente el plan general de propaganda, que consistió en reuniones de personas, por secciones, asambleas de delegados, profusa distribución de volantes y manifiestos, pegatina de cartelas, conferencias preliminares, campaña de prensa, etc.

De acuerdo a este plan, tarde a tarde se reunían en el local de la Seccional, citados por los delegados, grupos abigarrados de trabajadores, de las diversas dependencias nacionales. Hubo reuniones multitudinarias, como las de mañana de Obras Públicas, Arquitectura y de la Seccional en general.

Para dar una idea mejor de cómo se desarrolló esta campaña, publicamos el detalle de las que se celebraron en el curso del mes de agosto.

Viernes 1, Pinturería y Albanilería (T. C.); lunes 4, Herrería; mar-

tes 5, Ajustaje, Taller y abordo; miércoles 6, Calderería; jueves 7, Carpintería y serradero (T. C.); y Depósitos Yacimientos Petrolíferos Fiscales; viernes 8, Instrumentistas y Herramientistas (T. C.); lunes 11, Locomotores; martes 12, Conservación y Resistencia de Materiales, Calafates, Hojalatería, Talarías y Velería (T. C.); miércoles 13, Fundación de Hierro y Bronce; jueves 14, Cobería, Gas, Electricistas y Baradero; domingo 17, Obras Sanitarias de la Nación; lunes 18, Muelles, Dock Sud, Balneario, Vuelta de Rocha; martes 19, Cuadrillas de Puerto Nuevo y Puente Alsina, este último en calle Roca 1322; miércoles 20, Talleres de Puerto Nuevo, Vías y Obras, Estudios y Proyectos; jueves 21, Intendencia de Guerra, Peones, Di-

que, Flotante, Chantiers y Barandillas (T. C.); viernes 22, Marina de M. O. P.; domingo 24, Dirección General de Arquitectura; martes 26, Delegados y Comisiones pro mitin.

El personal de Arsenal de Guerra se reunió a su vez por secciones, durante varias tardes, en el local del Centro Aroel, Pichincha 1861, inmediatamente al Arsenal, y que fué cedió gratuitamente.

En todas estas reuniones, miembros de la C. A. explicaron a los compañeros las finalidades del mitin y les exhortaron a concurrir. En todas ellas, también, se designaron numerosas comisiones encargadas de cooperar en la organización del acto público.

CONFERENCIAS PRELIMINARES— Las reuniones de personas celebradas en tres grandes conferencias parciales dedicadas a importantes contingentes obreros.

Una se verificó el viernes 22, a las 11.30 horas, en Socis y Garay, para Arsenal de Guerra, Asistencia no menos de 1500 obreros y hablaban Chavella, Dellisola y Pacheco.

Otra se realizó el lunes 25, a las 17 horas, en San Martín y Eduardo Maduro (Plaza Británica), para los obreros de Puerto Nuevo.

Usaron de la palabra Grosso y otro camarada.

LA PROPAGANDA SOBRIA— Muchos millares de volantes y manifiestos fueron distribuidos entre todos los trabajadores del Estado. Algunos miles de murales fueron fijados en la ciudad, anunciando el mitin.

Reprodujimos parte del manifiesto invitando al mitin, que se repartió en vespaseras de día.

«Por todos los medios a nuestro alcance — reuniones de personal, conferencias, volantes, cartelas, etc. — y sin cesar ninguna actividad, por la prensa y por la radio de esfuerzos, hemos tratado de preparar el ambiente obrero acerca de las finalidades del Mitin del 28, y hemos procurado llevar a la conciencia de cada trabajador, que él, y sólo él, unido a sus demás camaradas, será capaz de alcanzar el cumplimiento de sus aspiraciones como hombre y como productor.

Nadie, pues, tiene derecho a decir que ignora lo que persigue este movimiento de opinión. Todos saben lo que queremos y todos conocen el puesto que deben ocupar.

Hemos dicho hasta enroquecer: Si los obreros no responden, si prefieren quedarse en sus casas o en el café, si permanecen indiferentes al llamado supremo de nuestra organización, nadie será capaz de conseguir su mejoramiento y nosotros mismos renunciamos desde

luego a continuar luchando por una masa que no nos comprende ni merece que se la dignifique en ningún sentido. Pero esperamos que no nos da de suerdes así, que todos, hasta el más rancio a sus problemas individuales o colectivos, esta vez arrojarán la heresia que los consume, y correrán a formar al lado de sus compañeros más conscientes.

No sólo los poderes Públicos — que deben atender nuestros reclamos — sino que toda la ciudad, de la saber el 28 que los trabajadores del Estado constituyen una sola masa, física y espiritualmente, cuando se trata de conquistar una posición más digna y defender el derecho más sagrado del hombre: el derecho a la vida y al bienestar.

Entonces, compañeros, las palabras y las exhortaciones ya están de más. Confiamos en esta una de vuestras y seremos sabrán responder en esta hora de prueba.

Como en la Capital, en el interior fueron hechos y distribuidos numerosos y eficaces elementos de propaganda escrita.

El C. D. N. contribuyó también a esta, enviando al interior, en gran cantidad, un llamativo cartel en colores, que fué hecho especialmente al objeto.

OTRAS DISPOSICIONES— La Seccional resolvió que la concentración general se efectuaría en la Plaza Colón y a continuación se desfilaría por Avenida de Mayo, hasta Plaza del Congreso.

Para facilitar la reunión de los manifestantes, vista la hora fijada para iniciar el acto — 17.30 — y el alojamiento en que muchas obras se hallan de la Plaza Colón, se resolvió contratar un servicio especial de locomoción, compuesto por grandes automóviles de excursión y camiones, los que esperarían a los trabajadores a la hora de salida. Se resolvió también que los obreros de Taller Central y los de P. Nuevo formarían columnas parciales.

Además se acordó alquilar dos banderas de misia y exhibir durante la manifestación grandes carteles con leyendas alusivas.

En una palabra, se adoptaron todas las medidas necesarias para que el mitin adquiriera las mayores proporciones y lucimiento, gracias a lo cual el éxito fué superior al esperado.

LA CONCENTRACION— A las 16.30 empezaron a afilarse a la Plaza Colón, desde las obras y talleres más próximos, nutridos grupos de trabajadores, que fueron tomando colocación cerca del monumento a Colón, a la espera de los otros manifestantes.

Desde esa hora fué incesante la llegada de obreros que venían desde los puntos más lejanos de la ciudad en toda clase de medios de locomoción: tranvías, ómnibus, subterráneos, etc.

El conjunto fué engrosando con los contingentes de obreros que descendían de los camiones y ómnibus de excursión (las populares "hachiduras"), que la A. T. E. había puesto a disposición de los que concurrían.

Inmediatamente después de esta columna, se hicieron presentes no menos de trescientos obreros de O. Sanitarias, que llegaron a Retiro a las 17.27, en un tren especial, procedentes de San Isidro. La A. T. E. les costó el pasaje de ida y vuelta.

A las seis y medio, llegó la columna que venía del Taller Central del Riachuelo. Esta columna, cuya organización estuvo a cargo de numerosos delegados, se formó a la salida de ese importante taller, e hizo el siguiente recorrido: Isla, Puente Brasi, Pedro Mendoza, Garay y Paseo Colón. A esta columna, integrada por no menos de seis mil personas, que se extendían cerca de siete cuadras, se agregaron los obreros de Yacimientos Petrolíferos Fiscales, y crecidos grupos de Aduana y Puertos y Caminos, Movimiento del Puerto de la Capital y Marina del M. de O. P.

Coincidiendo con la llegada de este importante contingente, empezaron a arribar los ómnibus que traían a los obreros del Arsenal de Guerra. Frente y cuatro ómnibus de excursión, con un pronuncio de capacidad para cincuenta personas, transportaron cerca de 1500 obreros del Arsenal.

La llegada de estos nuevos refuerzos provocó grandes manifestaciones de regocijo, que se tradujeron en aclamaciones y vívas a la A. T. E.

HABLA EL SECRETARIO— Encaramado sobre el pedestal del monumento a Colón, el secretario de la Seccional, camarada Serafín Grosso, usó brevemente de la palabra para manifestar que en breve momento se iniciaría la marcha de la columna y que el acto era exclusivamente obrero y para reclamar del Poder Ejecutivo la atención de los reclamos y mejoras planteadas desde hacía mucho tiempo por la A. T. E.

«Nuestra manifestación — dijo Grosso — no debe interpretarse como un momento de confusión política. Nos dirigimos al Presidente, porque a él, como jefe del Ejecutivo, le toca conocer y resolver nuestro Memorial. Nos entendemos directamente con el Estado, porque él es nuestro patrón.

triguenos esperaba a la columna que debía entregarle el Memorial. Se les hizo saber que faltaban algunos de los encargados, los cuales venían en las columnas parciales.

LAS COLUMNAS PARCIALES— A las 17.30 llegó, precedida de una banda de misia, la columna formada por los obreros de Puerto Nuevo y Arsenal Naval, la que se extendía en un espacio mayor que las otras.

Hay que hacer notar la actitud de los chauffeurs de Puerto Nuevo, que atienden el servicio de colectivos, los cuales, a pedido nuestro, se abstuviere de conducir a los obreros, para inducirlos a formar en la columna.

La llegada de la columna de P. Nuevo, que se hizo en un momento tan importante, fué acogida con una larga salva de aplausos y sonoros vívas por la multitud que esperaba en el punto de concentración.

Alrededor de las 17 y media, una multitud no menor de cinco mil personas ya estaba apostada en la Plaza Colón, detrás de la Casa de Gobierno, desde cuyos balcones se observaba con interés la concentración.

Muchas personas ajenas al acto, atraídas por la curiosidad, formaban corrillos, hacían comentarios y formulaban interrogaciones acerca de quienes eran y qué querían esos trabajadores.

A esa hora, más o menos, se hicieron presentes algunos empleados de la Presidencia de la República, quienes manifestaron que el señor



Vista parcial de la manifestación en Plaza Congreso

fotografía 4 - "La Primera Gran Marcha de ATE" 28 de agosto de 1928. Fuente: ATE Nación, cortesía de Marcelo Paredes.

La Asociación Trabajadores del Estado (ATE) fue fundada a comienzos de 1925 (Ver fotografía n°3). En 1930 surge la fundación de la CGT. La lucha por el reconocimiento estatal es un proceso que inició a fines del siglo pasado, pero recién comenzó a desenvolverse en una línea de continuidad a principios del actual. Como elemento a destacar, a mediados de 1901 un congreso de delegados anarquistas y socialistas fundó la Federación Obrera Argentina (FOA). La Federación proclamó la independencia del movimiento obrero respecto a los partidos políticos y declaró que en su seno tenían lugar todas las tendencias político-sociales. En consecuencia, la nueva central era "pura y exclusivamente de lucha y resistencia". Como lo menciona Callelo (2008:11) la situación de los trabajadores por aquel entonces era la siguiente:

Su programa reivindicativo denunciaba nítidamente la situación en la que vivían los trabajadores de la época. Se trabajaba 10 horas diarias y en algunos casos hasta 14, con salarios que oscilaban en \$1 y \$4 por día para los varones, entre \$0,80 y \$3 para las mujeres y entre \$0,30 y \$1, 20 para los niños, sumas que no llegaban a cubrir las exigencias de un presupuesto familiar. No existía limitación para el trabajo nocturno y los patrones no tenían obligación alguna en los casos de accidentes. Tampoco había cobertura asistencial, salvo el auxilio que pudiera prestar el sindicato en casos extremos. Las leyes de indemnización por despido o de descanso semanal brillaban por su ausencia y por fin, los obreros en su condición de jornaleros sólo cobraban por los días que trabajaban. Como puede verse, las condiciones para unificar el planteo reivindicativo brotaban con especial vigor a principios del nuevo siglo. Argentina era un país injusto, en el cual el privilegio de unos pocos tenía origen en el sacrificio de las grandes mayorías.

De esta manera, obreros de diferentes sectores y fábricas comenzaron a agruparse dando un colorido distintivo a la masa organizada. La nueva época del movimiento sindical también se había abierto paso entre los trabajadores estatales. Esto produjo el reconocimiento de ATE y por ende el reconocimiento de los trabajadores estatales incorporando a un gran número de trabajadores como organismos del estado. Claro está que dicho reconocimiento no fue fortuito sino conquistado a través de una lucha sindical de gran envergadura que en 1928 cobró forma en torno a la denominada "Gran marcha" (Ver fotografía N°4). En ella, los trabajadores se oponían a las malas condiciones de trabajo de un estado oligárquico que el yrigoyenismo no pudo transformar y que se veían reflejadas en una serie de actitudes discriminatorias.

El domingo 13 de julio las 13 seccionales de la ATE en nombre de 15 mil trabajadores afiliados reclamaron por telegrama al presidente Yrigoyen audiencia y al no haber respuesta al respecto la comisión directiva sindical resolvió un plan de lucha mediante una concentración masiva para el 28 de agosto. Se esperaba que cinco mil trabajadores aproximadamente formaran una demostración de fuerza preparada por la Asociación Trabajadores del Estado y se anunciaba en letras de cuerpo destacado un

recuadro del periódico difundido a comienzos de mes sobre la responsabilidad que recaería sobre los trabajadores en asistir el 28 de agosto, la cual dicha convocatoria era una cita obligada:

Desde ese momento hasta el día de la concentración, Buenos Aires y las principales seccionales del interior desplegaron una actividad incesante. Millares de volantes, manifiestos y murales convocaban a los estatales a la movilización, mientras se sucedían los plenarios de delegados para seguir al detalle la organización de la marcha. Todos los días, por la tarde, la sede de la Seccional Buenos Aires era escenario de reuniones de trabajadores de distintas dependencias convocados por sus delegados mientras que varios cientos de obreros se concentraban en mitines parciales realizados en las zonas próximas al Arsenal de Guerra, Puerto Nuevo, Taller Central y en San Isidro donde Obras Sanitarias tenía instalada la fábrica de ácidos, alambre y ladrillos. Los dirigentes de ATE sabían muy bien la importancia de la prueba de fuerza que habían decidido realizar y los riesgos que un fracaso encerraba. *"Hemos dicho hasta enronquecer: si los obreros no responden, si prefieren quedarse en sus casas o en el café, si permanecen indiferentes al llamado supremo de nuestra organización, nadie será capaz de conseguir su mejoramiento y nosotros mismos renunciamos desde luego a continuar luchando por una masa que no nos comprende ni merece que se la dignifique en ningún sentido"*, advertía uno de los volantes. Calello y Parcero (2008: 128).

Puede observarse entonces, cómo el uso de los uniformes de diferentes colores, las pancartas, la realización de los panfletos y cartelería, los modos de comunicación y de expresividad son tan importantes como la manifestación en sí misma. Esto es importante de destacar debido a que forma parte al ámbito cultural propiciado por la época en su afán de representación - por parte de los manifestantes - quienes acuden al uso de diferentes elementos expresivos para caracterizar el hecho político en base a su performance.

Performance político – sindical y el uso de los cuerpos

Existen diversos autores que han intentado definir el concepto de performance, generando un gran espectro de conceptos y categorías al respecto. Entre ellos, podemos destacar la figura de Schechner (2002), quien intenta explicitar qué es performance, su alcance y sus límites. En ese marco, uno de sus puntos alude a aquello que sobresale, muestra y actúa, es decir "mostrar una acción para quienes estén mirando". De esta manera "performar" es el acto de "mostrar haciendo". A su vez, destaca el concepto de performance como todo acto que solo existe en las

acciones, interacciones y relaciones de modo que, en palabras del autor, “todas las acciones humanas, cualquier que esté enmarcada, presentada, resaltada o expuesta es performativa”.

Asimismo, Schechner aclara que dicho concepto no es el mismo para los deportes (donde la performance se asocia a un alto nivel de rendimiento que excede el promedio de otros deportistas), la tecnología (la capacidad de un producto), el ritual (basado en la idea de hábito o tradición), el sexo (especialmente el pornográfico que se centra en mostrar), los negocios (en término de beneficios), las artes (en las que la performance se basa en el acto de mostrar belleza), la vida diaria (en la que operan “conductas restauradas”, ya que una conducta siempre es la repetición de otra anterior aprehendida) o, en especial, la actuación (hacer creer o hacer como si, en tanto juego o acción).

Podemos mencionar entonces que, por un lado, las imágenes del Mayo Francés antes mencionadas, impactan al retratar en un mismo acto colectivo a diez millones de huelguistas desafiando a la policía montada. Por otra parte, y en una misma sintonía, las imágenes de la gran marcha de ATE en Argentina que reflejan el descontento de trabajadores en busca de un futuro mejor y que combaten a la oligarquía. Así, ambos acontecimientos logran desarrollar una actividad *performativa* en un contexto histórico determinado y es por medio y a través del cuerpo que dicho fenómeno puede darse, ya que los cuerpos no solo marcan una condición de existencia sino también de sujeto actuante frente a un objetivo determinado. El sindicalismo presenta un anclaje propio sobre el uso del cuerpo y del espacio público que utilizan a través de diferentes estrategias y acciones políticas. Puntualmente, desde un enfoque performativo, el cuerpo aparece como un producto expositivo, pero también como un cuerpo de conflicto, de acción, de representación y confrontación, un cuerpo “manifestante”.

Las investigaciones de Taylor, por su parte, permiten una comprensión más refinada del cuerpo y de la construcción teórica alrededor de la performance, además de contribuir con dos conceptos esenciales: archivo y repertorio. Al respecto, Taylor (2015) menciona lo siguiente:

la memoria de archivo existe en forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, discos compactos, todos esos artículos supuestamente resistentes al cambio. El repertorio por otro lado actúa como memoria corporal: performances, gestos, oralidad, movimiento, danza, cantos y en suma todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible. De manera contraria a los objetos supuestamente estables del archivo, las acciones que componen el repertorio no permanecen inalterables. El repertorio mantiene, a la vez que transforma, las coreografías del

sentido. Por este motivo, el repertorio permite a los estudiosos rastrear tradiciones e influencias. Distintas performances han viajado a través de las Américas, dejando su marca a medida que se trasladan.

De este modo, para recuperar la experiencia de ATE en su dimensión performática, será necesario llevar adelante un trabajo de archivo que permita abordar las claves que llevaron a compartir el teatro liminal con la representación sindical. Y que, al mismo tiempo, permitan enhebrar el archivo con el repertorio que hoy en día sigue activándose en cada manifestación

La experiencia en el contexto de ATE Rosario (2015 - 2019)

ATE Rosario es una agrupación territorial y representativa de los trabajadores del Estado, aunque limitarla a esa definición sería desconocer su verdadero alcance. A diferencia de otras seccionales de ATE a nivel nacional, la de Rosario —cuna de la bandera y bastión histórico de la rebelión popular— conserva una mística profundamente ligada a la lucha y a la resistencia. La figura de Ernesto "Che" Guevara, nacido en Rosario y símbolo universal de la revolución latinoamericana, se entrelaza con la de referentes sindicales que marcaron época, como el militante de ATE Héctor "Colorado" Quagliaro, uno de los impulsores del histórico "Rosariazo". Este espíritu combativo define el accionar de ATE Rosario, más allá de lo gremial, como un actor social y político comprometido con la justicia y la dignidad de los pueblos. Posteriormente, de la mano del médico Hermes Binner, quien fue elegido intendente de Rosario en 1995 y reelecto en 1999, nació en la ciudad uno de los gobiernos más emblemáticos del país. Su gestión sentó las bases para que años más tarde asumiera la gobernación de la provincia de Santa Fe en 2007. De esta manera, Santa Fe y Rosario se consolidaron como un bastión del Partido Socialista, que gobernó ininterrumpidamente durante 30 años, hasta 2019, con importantes avances en materia de derechos sociales y un rol destacado en el desarrollo de la salud pública.

El gobierno de Cambiemos inició su gestión en 2015 con el lema de eliminar a los llamados "ñoquis" del Estado, lo que derivó en una fuerte ofensiva contra los trabajadores estatales y provocó miles de despidos en todo el país. Desde los discursos oficiales se impulsó una estigmatización del empleo público, instalando la idea de que el gasto estatal era el principal responsable de los problemas económicos de la Argentina. Esta narrativa justificó recortes, ajustes y una creciente precarización laboral en el sector público. Rápidamente, ATE Nacional y ATE Rosario lanzaron una fuerte campaña para afrontar dicha embestida, "Mi trabajo son tus derechos" mediante afiches y videos, para concientizar a la población del peligro que afrontaba el país ante la idea de privatización de los sectores estatales. Es precisamente en este marco que

ATE Rosario, una de las seccionales más grandes del país, participa en los conflictos gremiales con un rol destacado en el área de la salud y la educación con una impronta fuertemente marcada por la ocupación del espacio público, de espacios instituidos por otros y, el uso del cuerpo como un acto de memoria y resistencia. Dichas experiencias urbanas adquieren una función pedagógica y activadora de consciencia. Hay una manera de hacer públicas las ideas políticas por parte de sujetos sociales que se apropian espontáneamente de un espacio público callejero aplicando herramientas visuales en post de resignificar una estética particular en proclama de sus ideas. Hay una necesidad de romper con la realidad por un momento, atacar un espacio que tiene una lógica para pasar a tener otra. Dentro de la pasividad dominante y desgastada de la urbanidad, ATE irrumpe la “normalidad” de la ciudad. La ciudad se vuelve significativa.

Así aparece un discurso callejero, una lucha política de lo simbólico que encuentra su cauce en la teatralización o, en los términos en que lo intentamos definir aquí, en una modalidad específica de teatralidad emanada del ámbito sindical: la *sindicateteatralidad*

Segunda Parte

Teatralidad y Teatro liminal

En alusión a los estudios de Cornago (2005:1), el término “teatralidad” utilizado para referir a lo específico de lo teatral surge a partir de un paralelismo con el fenómeno de la “literariedad”. Sin embargo, mientras que este último se encuentra dentro del campo de lo literario, es decir, de los textos y las palabras, la idea de teatralidad tiene que ver con otros campos no específicamente teatrales, y de ahí la dificultad para llegar a un consenso en cuanto a su delimitación. En base a esto dicho autor menciona:

El fenómeno de las grandes urbes, el surgimiento de las masas provocado por la revolución industrial, la sociedad de consumo y la revolución electrónica de los medios de comunicación, ha potenciado los niveles de teatralidad. El número de escenarios donde actuar, en los que mirar y ser visto, ha conocido un abrumador aumento con la proliferación de monitores, cámaras y otros espacios públicos al alcance de todos. el derecho a la representación ha conocido una suerte de paradójica democratización. Quien más y quien menos puede tener acceso a un escenario o a un plató, a una cámara o la portada de una revista, y alcanzar así sus cinco minutos de gloria de los que hablaba Andy Warhol. Más allá de que alguien considere que lo teatral es algo específico del ámbito artístico de la escena, es innegable que en cada cultura existe un sentido de la teatralidad que se juega en ámbitos de la realidad, tanto social como privada, política o psicológica, muy diversos.

La teatralidad parece inherente a las ceremonias sociales, actos políticos, encuentros populares, sindicales, etc. así como también las estrategias de comunicación de los

medios de masas, como la radio, el cine, la televisión o Internet, y de forma inversa, el teatro es un medio que toma aquello que le ofrece la cultura en la que se desarrolla. El elemento inicial para empezar a entender la teatralidad es la necesidad de la mirada del otro. Muy diferente al de la literariedad, ya que un texto, existe al margen de quien lo mire, la teatralidad no solo se piensa en función de su efecto en el otro, sino que no existe como una realidad fuera del momento en el que alguien está mirando; cuando deje de mirar, dejará de haber teatralidad. Todo fenómeno de teatralidad se construye a partir de un tercero que está mirando.

Sobre este punto debe diferenciarse teatralidad, teatro y teatro liminal: Si bien ya pudimos definir qué es la *teatralidad* (organizar la mirada del otro), debemos entender el *concepto de teatro*: Dubatti (2016) propone el término “teatro-matriz” el cual exige una fórmula concreta: reunión (convivio) + poiesis corporal (cuerpo metafórico) + expectación (tensión de miradas). Es decir que exige cuerpos presentes en un aquí y ahora sobre un territorio, la presencia corporal productora de poiesis, es decir, de cuerpo extracotidiano o metafórico, y expectación, es decir, tensión de miradas para percibir, pensar, inteligir. Siguiendo a Dubatti (2018) el *arte liminal* y en este caso, *teatro liminal* se encuentran incluidos en sus diversas formas:

performing arts, teatro performativo y happening, serata (las veladas italianas del futurismo), varieté, music hall, circo, intervenciones urbanas, acciones políticas como los escraches, las instalaciones con presencias corporales vivientes, teatro postdramático, teatro invisible (Augusto Boal) teatro ambiental, teatro rásico, teatro en los transportes públicos, biodrama, etc.

Así llamaremos a los fenómenos de liminalidad, a aquellos que llevan a preguntarse: ¿es esto teatro? Poseen las características relevantes del teatro-matriz, pero a la vez incorporan otros componentes que, en las clasificaciones aceptadas -el concepto canónico de teatro para la modernidad: lo dramático – no corresponden al teatro

Desde esta perspectiva liminal e ideológica y, siguiendo los preceptos de Baczko (1991), el mismo menciona lo siguiente:

El advenimiento del estado-nación no podía ocurrir sin ciertas condiciones simbólicas: banderas, escarapelas, condecoraciones, himnos nacionales, uniformes de las fuerzas armadas, etc. Por su parte, los movimientos políticos y sociales necesitan de igual manera sus emblemas para representarse, visualizar su propia identidad, proyectarse tanto hacia el pasado como hacia el futuro.

Esos emblemas que configuran las representaciones colectivas en donde se articulan ideas, imágenes, ritos y modos de acción es el tema que particularmente nos interesa ya que en dicha liminalidad teatral y sindical, la cual podríamos llamar

sindicatralidad, se pone en juego un imaginario social y la utopía “subversiva” en la cual hay un dominio de lo colectivo sobre el plano simbólico por donde se estructuran los sueños y las esperanzas de una sociedad distinta.

La lucha de clases, por ejemplo, se instala en el campo ideológico, la ideología dominante por un lado y la clase dominada que produce su propia ideología por otro, indispensable para la toma de conciencia e identidad social. Para que una sociedad organizada exista y se sostenga debe haber un mínimo de cohesión y consenso, es decir, una conciencia colectiva en un sistema de creencias y de prácticas de una misma comunidad. Siguiendo las ideas de Baczko (1991), el mismo menciona:

A través de los imaginarios sociales una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma, marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales, expresa e impone ciertas creencias comunes fijando especialmente modelos formadores como “el jefe”, “el buen súbdito”, “el guerrero”, “el ciudadano”, “el militante”, etc. Así es producida una representación totalizante de la sociedad como un “orden” según el cual cada elemento tiene su lugar, su identidad y su razón de ser.

Estos sistemas simbólicos sobre los que trabaja el imaginario social se construyen sobre las aspiraciones, sueños, deseos e intereses de los protagonistas sociales. Siguiendo las palabras del autor mencionado anteriormente “el impacto de dichos imaginarios sociales sobre las mentalidades depende de su difusión, los circuitos y los medios que dispone”.

En los imaginarios sociales la mirada y la sensibilidad juegan un papel importante. Al respecto, Susan Sontag (1965) reflexiona sobre la nueva sensibilidad que se inició en los albores de la revolución industrial. Los cambios que dieron comienzo a la sociedad moderna, junto con el avance de la urbanidad y nuevos estilos de vida también produjeron un nuevo tipo de experiencias. Dicho fenómeno nace en un periodo de profundo y extenso cambio histórico, como se mencionó al inicio de este trabajo, la era industrial marca un cambio radical en la vida de las sociedades. Nuevas experiencias y formas de ver las cosas, acceso a nuevas sensaciones al tiempo del avance científico y tecnológico. El arte comienza a tener otro tipo de función, una función concientizadora y organizadora de nuevos modos de sentir y los medios para la práctica artística se han extendido radicalmente. La misma autora menciona como arte al “instrumento de modificación y educación de la sensibilidad y la conciencia”. El arte lejos de debilitarse comienza a asumir nuevas funciones dentro de la sociedad.

Muchos autores advierten la importancia de estudiar e investigar el arte como obra generadora de conocimiento. Autoras como García -Belén mencionan lo siguiente:

Las ciencias forman un cuerpo de conocimientos que denominamos científico. Pero no es el único modo de interpretar la realidad: existe además una aproximación a la misma desde el sentido común (siempre histórica y culturalmente condicionado) y un conocimiento mítico, mágico, religioso, filosófico y estético del mundo fenoménico.

El arte puede proporcionar saberes más allá del método científico donde una teoría es válida solo si se la confirma, siendo ésta reproducible y verificable. El arte es un conocimiento basado en lo sensible y emocional donde se tiene en cuenta al sujeto psicológico, con su historia personal y sus elecciones particulares. El arte no tiene un método específico y de allí es que queda relegado de su aporte a las ciencias. Según Gadamer (1960-1991):

En la mimesis artística no se copia, reproduce o refleja lo exterior, sino que las formas se configuran abriendo sentidos. El ser de la obra es presentación que tiene realidad por sí misma, dado que no solo representa la realidad, sino que la crea y trasforma haciéndola presente e interpretándola. La obra de arte es reveladora y generadora de conocimiento no solo porque trae información perteneciente a un contexto histórico determinado, sino que su comprensión implica el percibir lo que nos dice hoy, a cada uno de nosotros. (...) La afección por la obra no es del orden de los datos, sino que estos son parte de la tarea de comprensión

De este modo el arte arroja información de la realidad que a su forma es analizada para entender los mecanismos que operan a través de ella. Por ello, nos centramos en la *sindicateatralidad* como tema de análisis. Sobre esta base podemos decir y retomando lo mencionado anteriormente, que ***la syndicateatralidad es aquella que denuncia un conflicto entre partes y para ello acude a modos y procedimientos teatrales y liminales al teatro, en función de una puesta en escena para producir una determinada performance, con un efecto concientizador sobre lo político y lo social.***

Introducción a la syndicateatralidad

Los aportes de la antropología teatral demuestran cómo hasta nuestros días las técnicas teatrales responden a un uso para organizar la mirada del otro, es decir, determinada una política de la mirada.

Dentro del gran abanico de las denominadas artes liminales este trabajo se presenta para abordar lo que podríamos llamar teatralidad sindical. Se intenta observar mediante qué mecanismos se produce una interrelación entre el teatro y el sindicalismo. Esa porosidad que surge cuando ciertas características teatrales migran a otros espacios como lo es en el ámbito sindical genera cierto “folclore” que no sería más que la expresividad hecha tradición, ritual o código en común compartido por un

grupo de personas, en este caso, trabajadores nucleados para un objetivo en común. Hay un ritualismo que solidifica particulares costumbres y redefinen una estética como tal, el cual podríamos llamar *sindicateatralidad*.

Se hace necesario poner en palabras los fenómenos involucrados en esa “umbralidad” donde el teatro disemina toda su potencialidad al servicio de otra cosa. *La syndicateatralidad* es el lugar para contemplar no solo a la teatralidad en sí misma sino los espacios definidos por quienes toman el ejercicio de la sindicalidad. Una puesta en escena en la calle o la plaza elegida al servicio del acontecer político-sindical podría ser un acto “sindicateatral”, ya que el despliegue espectacular producido con el fin de atraer las miradas de otros no es más que tomar la teatralidad al servicio de otra cosa, es decir, una teatralización al servicio de la syndicateatralidad.

Esta categoría (que a falta de una mejor denominación hemos decidido llamar “*sindicateatralidad*”) sobrepasa los límites de la frase, no se delimita a la formalización fonaudiológica-sintáctica, sino que se sitúa en el plano del contenido. Esto permite enlazar el término con otras disciplinas: el arte, la lingüística, la semiología y la política.

La investigación que se realiza para abordar el fenómeno de la syndicateatralidad se elabora a partir de la observación a diferentes dirigentes sindicales del período 2015-2019. Sin pretensión de complejizar en la temática de por sí interesante, la intención estará plasmada en la observación de sus propios elementos técnicos. La herramienta de la calle y la asamblea pública es una característica sin ecua non de los dirigentes populares -el personaje-, la puesta en escena y el público espectador son parte integrante del acontecimiento.

La syndicateatralidad es un concepto que se refiere a la utilización de técnicas teatrales en el ámbito sindical. Dicho fenómeno puede manifestarse de diversas formas, como, por ejemplo, mediante la producción de obras de teatro o performances en las que se representan situaciones laborales conflictivas. O por lo contrario puede ser utilizada en manifestaciones y protestas, donde los trabajadores utilizan disfraces, utilería, vestuarios y elementos teatrales como, por ejemplo, instrumentos musicales, tonalidades de la voz en la oralidad y discursos mediante la utilización de vocabulario específico para llamar la atención sobre su situación. Una vez más se interpone la búsqueda de la mirada de otros.

La teatralidad político-sindical, como hemos mencionado anteriormente, es una herramienta que ha sido utilizada por diversos movimientos sociales y político-sindicales a lo largo de la historia. Su objetivo es visibilizar situaciones laborales injustas, en algunos casos abusivas y movilizar a los trabajadores en torno a una

causa común. Si bien puede ser efectiva para llamar la atención sobre una situación, también puede ser criticada por algunos sectores por considerarla como una forma de manipulación, engaño o propaganda.

Sus pujas gremiales son acompañadas por una serie de elementos identificatorios como banderas que describen el nombre representativo al cual pertenecen como sindicato, pañuelos feministas, pecheras, colores, mensajes de unidad, paraguas, sombreros, pelucas, pancartas, pintadas, cantos, discursos en alta voz con mensajes de motivación y lucha, actitudes de conducción y liderazgo con roles establecidos que dirigen la marcha en una puesta en escena que busca captar público. Es la representación de un juego simbólico entre objetos/imágenes y significado, práctica performativa que invade las calles.

Características de la syndicateatralidad

- Una de las formas es a partir de la observación de un dirigente, en principio, la utilización del “apodo” como una especie de sello, de marca registrada – algo común sucede con los jugadores de los equipos argentinos- el apodo debe representar algo de su historia, familiar o personal. El uso del apodo es indispensable para generar esa “empatía” necesaria, su público lo asumirá como “uno de los propios, el compañero o compañera”.
- El vestuario es otra característica para tener en cuenta, la vestimenta debe representar una clase social determinada. Los colores sobrios, formales, escuetos detalles y calzado modesto serán claves para reflejar “al laborante”.
- El discurso es adentrarse en la parte más importante de todas. El discurso propio del lenguaje sindical es uno de los más distintivos de su rubro. Es tal la espectacularidad del discurso sindical que podría decirse que se rige por leyes gramaticales y vocabularios específicos. Hay un apropiamiento de palabras que son claves. Podemos ir por la calle escuchando al vendedor, al recitador o al político, pero al toparse con un discurso de un dirigente sindical, sin dudas, será captado al instante: entonación de la voz, ritmo del discurso, particularidades, intensidad del sonido y “remate” son infaltables en todo acto discursivo. Veamos algunos ejemplos del vocabulario utilizado: **resistencia, lucha, rebaja salarial, plan de lucha, clase trabajadora, despidos, movimiento popular, dirigente, organización, compañeros y compañeras, oligarquía, capitalismo, neoliberalismo, multinacionales, estado ausente, injusticia, ajuste, empresariado y dictadura militar, entre otras.**

- Otra particularidad del discurso es hablar en índices y refranes “*un ochenta por ciento de los trabajadores están en negro, basta de tapar el sol con el dedo, pa´ toda la cobija o pa´ todo el invierno*”. También es importante mencionar las entonaciones de la voz y el ritmo; el ritmo tiene una importancia capital, ya que se comienza de manera pausada mientras se menciona la introducción al tema, luego se vuelve más animado aunque se controla la emotividad, a medida que se desarrollan los primeros temas en cuestión, el dirigente comienza a ser tomado por su emotividad logrando un punto de inflexión donde la intensidad parece sin retorno, solo queda demostrar la impulsividad de sus palabras como “voz del pueblo” que no calla y culmina con un reclamo explícito, contundente, catártico que logra calmar mediante aplausos la ansiedad de sus oyentes, es el discurso del remate final ²

Sobre el texto, discurso y la oralidad

Una lengua por sí sola no sería más que un fenómeno teórico y abstracto. Necesita de la oralidad para cobrar vida. El fenómeno de la practicidad hace a la oralidad. La misma depende de varios factores: La evolución histórica, la separación geográfica, los condicionamientos socioculturales, y la situación comunicativa. Cada uno de estos factores o grupos de factores da lugar a variedades diferentes de una misma lengua. El factor que aquí nos importa es el relativo a la situación comunicativa o también denominada funcional. Ésta misma hace referencia al uso que un hablante hace de la lengua en una situación comunicativa concreta, particular (Casales, 2006). Bosque (1999, II, p.171) lo define de la siguiente manera:

Conjunto de características lingüísticas que resultan de la adaptación del uso de la lengua en una situación comunicativa, por parte del hablante. Los registros son, por tanto, mecanismos que permiten la adecuación del discurso al contexto.

Aquí la lengua se define como un instrumento de uso y desde esta perspectiva son importantes dos conceptos que deben ser tenidos en cuenta, acción e interacción. Van Dijk (1983: 89) define así estos conceptos:

La interacción se define como una serie de acciones en la que varias personas se ven implicadas alternativa o simultáneamente como agentes. (...) Los actos de habla son realmente acciones: hacemos algo, a saber, producimos una serie de sonidos, o signos ortográficos que, como enunciado de una lengua determinada, tienen una forma convencional reconocible y además ejecutamos este hacer con una intención correspondiente determinada, dado que normalmente no nos

² Puede ejemplificarse con el Video de oratoria del referente sindical Oscar “el colorado” Isasi de ATE Nación diciembre 2014 (48) Paro de CTA y Marcha en Pueyrredón, Sec. Gral. CTA, Oscar De Isasi - YouTube

pronunciamos en contra de nuestra voluntad y sabemos controlar nuestra lengua

El autor Tomas Albaladejo (1999), analiza cómo la relación entre retórica y oralidad se hace patente en la expresión latina y española 'oratoria'. Sin embargo, presentan una divergencia en la medida en que el término 'retórica' alude a la configuración teórica de la técnica del discurso lingüístico persuasivo y 'oratoria' es la práctica comunicativa oral propia de sí misma, y aunque puedan detectarse diferencias, hay una interdependencia que muchas veces suelen ser tomadas como sinónimos. La retórica nació como técnica oral de discursos lingüísticos y teóricos con la finalidad de influir en los oyentes. La relación de la retórica con la oralidad es evidente desde sus orígenes y está apoyada por las denominaciones mismas que han recibido históricamente los distintos componentes de la comunicación retórica: 'rhétor' es la palabra que designa en griego al orador, 'akroatés' es el oyente y 'logos', relacionado con 'légo' ('decir'), es el discurso:

Toda práctica oratoria tiene un soporte teórico retórico, consciente o inconscientemente asumido por el orador, del mismo modo que la retórica en su dimensión teórica tiene una muy estrecha relación con la oratoria o retórica práctica (Albaladejo, 1999).

El orador sindical se destaca por su experiencia en el uso de la palabra. Conocedor, repetidor de discursos, en muchos casos, escritor y autor de sus propios escritos. En su mayoría, ferviente lector de su contexto más allá de teorías escritas. Su teatralidad social frente al público lo ubica en las puertas del discurso retórico y de un monólogo social frente a sus oyentes y espectadores.

Sobre este punto debe tenerse en cuenta la función del texto sobre la representación, la producción de un texto habla de una teatralidad anterior a la escritura, hasta el modo de esta. En este sentido el realizador del texto no puede separarse de quien lo produce. Anne Ubersfeld (1996) lo menciona como "el geno- texto, matriz textual que informa al texto: un geno-texto codificado que crea al texto y la representación de este"

Por lo cual, el performer es un comunicador de signos, algunos emitidos voluntariamente, otros tienen que ver con su gestualidad propia, y su forma característica de ser. Teniendo en cuenta que la representación es un acontecimiento sociocultural dentro de una política con estrategias en muchos casos socioeconómicas, este aspecto político de la representación no debe dejar de nombrarse. Adentrándonos en la semiótica teatral, la misma busca observar los mecanismos de signos y significantes que se construyen en una representación

Tercera Parte

Sindicateatralidad

Hemos mencionado en el capítulo dos las características “técnicas” de la syndicateatralidad y de lo fenomenológico del dirigente de ATE: el uso de apodo, el vestuario, el tipo de discurso y las particularidades del discurso, por ejemplo, hablar en índices y refranes, mencionar a un integrante fallecido o ausente, la entonación de la voz y el ritmo así como también de su vocabulario.

Quisiera detenerme sobre el ritmo del discurso, una manera para poder comprenderlo y detectarlo es y, apelando a la creatividad, utilizar una analogía con la música clásica. El discurso del sindicalista comienza siempre lento y pausado, lo que remite a la introducción del discurso, hay pausas y miradas, el dirigente está tranquilo pensando cada palabra que dice (Adagio), luego el discurso se vuelve más animado, aunque aún se controla la emotividad (Allegretto), luego el dirigente comienza a ser tomado por su emotividad intrínseca (Allegro). Por consiguiente, comienza una zona de “posesión del discurso” donde el dirigente es “tomado” en su totalidad. Necesita con intensidad exclamar “esa verdad”, está decidido a decir lo que hay que decir (vivace). Por último, la impulsividad se asoma indefectiblemente sobre sus palabras en una especie de alarido de guerra, “declara la voz de su pueblo”, ya no calla más (Vivacísimo) y en donde finalmente expresa explícitamente el reclamo deseado con extrema contundencia al tiempo que es aplaudido por sus oyentes en una especie de catarsis indispensable para calmar las ansiedades de los que sufren, de los que esperan, es el remate final (Prestissimo).

A modo de ejemplo, se inventa la ficha de un personaje hipotético actual

Marta “La Pocha” Martínez, dirigente sindical representante de las amas de casa en una plaza luego de convocar a una medida de fuerza (lleva puesto un delantal de trabajadora de servicio de limpieza junto a una pechera que la identifica).

Discurso:

(Adagio) ¡Compañeros y compañeras!, más que nada ...compañeras! estamos aquí reunidas como un día más, un día de lucha, y se hace necesario autoconvocarnos aquí en la plaza para denunciar el avasallamiento sobre nuestros cuerpos, por la explotación y la injusticia. Estamos aquí reunidas, ¡todas! Las que están hoy en sus casas y ¡las que están en casas de otros laburando y poniendo el pecho!, las que tienen trabajo doble y triple porque muchas cuidan de sus hijos e hijas. Y también las que estamos aquí hoy enfrentando esta dura realidad que nos demanda unidad y

lucha. Nuestros salarios cayeron un 20.08% en medio año, mientras que el 69% de las trabajadoras todavía están en negro, y las que tienen la suerte de estar en blanco figuran con menos horas y por supuesto menos paga. Nadie reconoce el esfuerzo que conlleva poner el cuerpo durante años y el deterioro de la salud sumado a los accidentes que jamás se toman como laborales. ¡No tenemos una ART que nos cubra! (allegretto) y para no olvidarme le mando un saludo a la Juana que se accidentó en la calle el 19 de febrero pasado y por no recuperarse pronto de su quebradura ¡quedó sin trabajo porque la rajaron! ¡¡saludos Juana y fuerza!! (aplausos y silbidos).

(Allegro) ¡Hermana, compañera, laburante, venimos de abajo y todo nos cuesta! los ricos son ricos y los pobres ... laburantes. ¡Por eso es importante la unidad y el sacrificio que demanda la unidad! Sé que estamos todas cansadas, salimos de laburar y tenemos que venir acá... ¡Para hacer valer nuestros derechos! ¡Nuestra lucha es la lucha de todas! ¡Y vamos a salir adelante así nos cueste tirar la escoba! (suena una corneta y algunos redoblantes)

(Vivace) vamos camino a un gran ajuste por culpa de gobernantes abusadores que representan al neoliberalismo, quieren darnos sumas fijas cuando hay inflación, siempre la crisis la terminamos pagando los que menos tenemos, hasta cuándo vamos a sostener tanta impunidad! ¡La mayoría trabajamos para gente pudiente y empresarios, pero somos víctimas de un gobierno ausente por eso no nos queda otra que defender los derechos de nuestra clase construyendo organización y lucha popular!

(Vivacissimo) ¡Como dice el refrán “¡Al mal tiempo buena cara” hoy nosotras estamos acá celebrando estar vivas, celebrando la lucha y no nos va a ganar la indignación! (Se escucha un cohete, hay aplausos y trompetas sonando)

(Prestissimo) ¡Compañeros, compañeras! ¡no vamos a ser cómplices de nuestro sufrimiento, ¡de nuestras injusticias! ¡No vamos a esperar a que nos escuchen! ¡vamos a pelear el salario que merecemos con toda la fuerza! ¡no vamos a bajar los brazos! ¡Por nuestra familia! ¡por nuestro futuro! ¡Por nuestros nietos! ¡nuestro trabajo es valioso y lo vamos a hacer valer! ¡le guste o no le guste a los patronos! ¡desde el lunes próximo pediremos un 30% de aumento o vamos a la huelga” (¡La gente canta “Pooochaaa Pooochaaa”! con aplausos, caen papelitos y suenan redoblantes! La banda de música emprende retirada, pocha saluda al público y busca a la prensa para ser entrevistada) ³

3 (182) 06 11 2023 Discurso Completo Rody Aguiar como secretario general de ATE - YouTube (Discurso del dirigente Rody Aguiar)

Este personaje estereotipado demuestra su teatralidad textual y contextual al asumir un rol social y concientizador. Captar la mirada del público y sus oyentes en un acto colectivo en donde hay una puesta en escena en la calle o la plaza, no solo con la presencia de un actor clave y principal sino también, el acompañamiento de soporte musical y visual. Ese paisaje visual busca impactar en su entorno, tiene el poder del acontecimiento y si bien hay rasgos mínimos de poiesis (de cuerpo extra cotidiano) su actitud emana una energía diferente frente al público, es un cuerpo semiótico en el espacio.

Ya hemos mencionado cómo opera la teatralidad en la vida humana, a través de la atracción de miradas tanto de quien busca ser observado como también aquel que observa. El mundo entonces se sostiene en una red de miradas que genera acciones en la vida social en todos los planos de las prácticas sociales. La syndicateatralidad sería el arte de captar la mirada de otros, tanto de aquellos que buscan observar como aquellos que son atraídos de manera espontánea por el acontecer sindical.

Jorge Dubatti (2015) lo expresa de la siguiente manera:

La teatralidad (dinámicas de organizar la mirada del otro y dejarse organizar la propia mirada por la acción del otro, establecer un diálogo en ese juego de miradas) está presente en la esfera completa de las prácticas humanas en sociedad: la organización familiar, la cívica, el comercio, el rito, el deporte, la sexualidad, la construcción de género, la violencia legitimada, la educación, y otras innumerables formas de lo que podemos llamar genéricamente la teatralidad social, es decir, la teatralidad que es fundamento de los intercambios y acuerdos sociales en la vida cotidiana

De esta forma la syndicateatralidad forma parte de una de las tantas disciplinas que abordan las temáticas sociales. Hay una teatralidad de lo humano que se pone en ejercicio y al servicio del sindicalismo.

Siguiendo la línea de Dubatti, el teatro propiamente dicho o teatro matriz por su parte, el cual pertenece a la familia de las teatralidades, introduce una diferencia: **la poiesis corporal**, “la construcción desde el cuerpo de un universo metafórico, formal y ficcional con otras reglas”. El teatro propone, un uso singular de la organización de la mirada el cual exige: reunión, poiesis corporal y expectación. La syndicateatralidad contiene los tres rasgos del teatro, pero con marcada diferenciación: Hay reunión

(182) 50 Mejores Musica Clasica de todos los tiempos 🍀 : Mozart, Beethoven, Bach, Vivaldi, Chopin - YouTube (ejemplo de adagio, vivace y prestissimo)

<https://ocandomble.com/2011/06/17/iku-e-um-orixa/> (Entrevista con los medios de la dirigente Lorena Almirón)

(convivio), expectación (mirada expectante) y con un bajo índice de poíesis. Si bien el cuerpo en el escenario es un cuerpo semiotizado, performativo y de actitud extracotidiana no es de naturaleza metafórica por lo cual su teatralidad es parte de la liminalidad del teatro y no teatro como tal.

El teatro genera la teatralidad poiética, y en ella se constituye como un legado de siglos, viviente y maravilloso. Un tesoro cultural de la Humanidad. Aristóteles, en su Poética, llama a esa construcción corporal (con su proceso constructivo) poíesis, y de ese término proviene la palabra poesía.

Las múltiples prácticas de la teatralidad social se enriquecen y multiplican con los saberes y estrategias del teatro, hoy abonadas por el auge de la mediaticidad y la digitalización, multiplicadas por las experiencias del cine, la televisión y la multimedia. Por su parte, en la *transteatralización*, lo que se desprendió originalmente de la teatralidad humana y se convirtió en teatro (teatralidad poiética), regresa como campo de procedimientos para complejizarla, refinarla y multiplicarla, de allí podemos hablar del término *transteatralización*.

En la *transteatralización* las estrategias del teatro borran su carácter poiético metafórico. Ya no se trata sólo de una «sociedad del espectáculo» (Debord, 1999), sino de valerse de las estrategias espectaculares para negar la condición de espectacularidad. En la syndicateatralidad se podría decir que hay cierto grado de transteatralización en donde particularmente no se borra su espectacularidad sino lo que “se disimula o se borra” son los mecanismos utilizados teatralmente, se actúa de lo que se es.

La syndicateatralidad se impregna del teatro a través de su teatralidad, la verosimilitud y el arte. El uso de la escena, el espacio, música y sonido, toda esa gran espectacularidad atrae indudablemente las miradas expectantes de transeúntes y participantes. Con respecto a la expectación, podríamos decir que hay una expectación participativa, por un lado, a manera de performers y por otro, a manera de espectador. A su vez, espectadores improvisados o imprevistos. Hay una mirada performativa de la expectación. Por un lado, los actores y su discurso, por otro, los manifestantes autoconvocados y por otro, el público captado en el espacio callejero. La syndicateatralidad es entonces participativa y colectiva ya que involucra una gran cantidad de actores, cada uno con roles impuestos o propuestos. La mirada se logra en escalas de gran magnitud, es un colectivo de actores (participantes).

Expectatorialidad y expectación

Ahora sí, es inevitable no adentrarse sobre el tema de la expectatorialidad y la expectación. Hemos mencionado acerca del teatro matriz (acontecimiento artístico de convivio + poiesis corporal + expectación) y al teatro liminal (el cual cruza el teatro matriz con otras prácticas y concepciones de otros campos ontológicos: la teatralidad y la transteatralización). Dubatti interroga sobre el teatro en tanto si hay actores y espectadores. Según Dubatti (2020):

hay actuación y expectación en las múltiples teatralidades sociales (diferentes modos de organizar la mirada del otro, de construir políticas de la mirada: cívica, familiar, ritual, mercantil, de género, deportiva, docente y estudiantil, etc., la teatralidad como condición de lo humano en todas las esferas de la vida humana) y, por supuesto, en la transteatralización (usos de estrategias teatrales para un mayor control de las teatralidades sociales). Los términos “espectador”, “expectación”, “espectáculo” (lo que se ofrece a la vista) o “espectacular” (que llama a ser visto) comparten la misma raíz y provienen etimológicamente de los verbos *spectare* / *exspectare* (latín)

La idea de “Hay teatro porque hay actuación y expectación” cobraría sentido dentro el teatro liminal en donde el fenómeno de porosidad e intercambio se da en convivio con un alto índice de teatralidad. En consonancia con lo mencionado, en el sindicalismo es evidente el acto de convivio dentro de un marco de actuación y expectación. Sin embargo, esta concepción nos plantea si es suficiente para que haya teatro ya que el índice de poiesis no se da como tal, a pesar de su dramaticidad.

La syndicateatralidad es un campo que busca visibilizar, a través de los recursos expresivos teatrales, actos de denuncia y reclamos políticos y sociales. Las performances de sus actores preparan sus discursos y su tipo de oralidad característica (como puede verse en sus respectivos videos) demuestran que nada podría ser tan efectivo sin el uso de dichas herramientas. La historia de la syndicateatralidad demuestra su efectividad y dominio durante décadas, propiedades que se acentúan en los conflictos políticos y gubernamentales. Hay una crisis que empodera dichas prácticas, en la cual la syndicateatralidad cobra fuerza entre sus actores y sus espectadores. No solo esto, sino que el índice de expectatorialidad también toma fuerza dentro de la masa que se aglomera en dichos actos políticos sindicales.

Sus actores (dirigentes), sus espectadores (afiliados) ante la presencia y exposición del cuerpo en el espacio en un aquí y ahora entran las bases de una teatralidad social. No obstante, hay otros espectadores espontáneos y transitorios que son aquellos que caminan por la calle y se encuentran con dicho fenómeno espectacular.

Esto nos pone en duda acerca de cuáles son los verdaderos espectadores, quiénes forman parte de la teatralidad colectiva o quiénes por fuera observan dicha teatralidad. La performance parece ser clave para comprender esta forma de expectación. Hay una expectación de la expectación, una mirada performativa en donde los actores y espectadores se entremezclan formando de alguna manera parte del acto escénico. El escenario es la zona de encuadre en donde ejercen la oralidad sus actores; sin embargo, el escenario también es la calle, en cuya territorialidad deambulan los otros actores, aquellos que forman parte de la acción teatral y liminal, es decir, sus afiliados participantes. Este fenómeno único del sindicalismo es el fenómeno de la syndicateatralidad. Ahora bien, vemos que es un concepto que abarca muchos aspectos de un mismo fenómeno y dichos fenómenos deben describirse de igual manera. **La syndicateatralidad es entonces una práctica performativa que incluye (actuación colectiva performativa + convivio corporal (no poiético) + expectación performativa (doble expectación) + teatralidad liminal y social con rasgos de transteatralización).**

Continuando con Dubatti, el mismo se plantea desde la perspectiva filosófica del teatro de si podemos valernos de un único concepto de teatro y si es adecuado el uso en común de la palabra teatro. Sabemos que el teatro -matriz es una cultura ancestral y uno de los fenómenos más potentes del teatro es su porosidad con otros territorios, en las relaciones liminales entre teatralidad/teatro/transteatralización. El concepto de teatralidad es de raíz antropológica siendo la capacidad humana de organizar la mirada de otro. Esa red de miradas organiza la acción social en todos los planos de la vida comunitaria, y en algunos casos sostienen el poder. Dubatti (2020) así lo define:

No hay formas de relación social sin políticas de la mirada, tanto de quien es mirado como de quien mira. Desde una perspectiva antropológica, así como la especie se define en homo sapiens (la humanidad que sabe), el homo faber (La humanidad que hace) o el homo ludens (la humanidad que juega), se reconoce el homo theatralis, una humanidad teatral, la teatralidad humana.

Esto quiere decir que la teatralidad es intrínseca del ser humano. La teatralidad está presente en las dinámicas de cualquier práctica humana, lo que podría llamarse la teatralidad social (interacción en el juego de las miradas). Tardíamente el teatro se apropia de la teatralidad dándole un sentido metafórico o poiético, *no todo es teatro, pero sí todo es teatral*. Es decir, que la teatralidad poiética corporal convivial es fundamento del teatro matriz. Existe la teatralidad poiética no-corporal (escritura, dibujo, música instrumental, fotografía, etc.). En consecuencia, hay teatralidad teatral y teatralidad no teatral (integrada por todas las teatralidades sociales no-poiéticas y por

las teatralidades poéticas no corporales). Sobre este punto, hablaremos sobre aspectos de la imagen.

Aspectos de la Imagen

Para Roland Barthes “la fotografía de prensa es un mensaje. Una fuente emisora, un canal de transmisión y un medio receptor que constituyen el mensaje”. Las fotos se hacen, se seleccionan, se componen, se materializan en su inmortalidad. Hay una contextualización, una búsqueda y un encuentro con aquello que se intenta socializar a través de su imagen transmisora. En ellas, hay movimiento, voces, gestos, sensibilidad y creación. El emisor intenta decir algo y el receptor, escucharlo, observarlo, corporeizarlo y reelaborarlo. La estructura de la fotografía para Barthes no es una estructura aislada. La fotografía transmite la escena. El objeto de la imagen tiene una proporción, una perspectiva y color que permite adquirir una transformación. La fotografía sindicalista tiene un significado ideológico y estético y remite al tipo de cultura de la sociedad que recibe dicho mensaje. En ella, hay una lectura explícita de la imagen, se muestra lo que se muestra, hay una exposición analógica de la escena. El productor la codifica en un lenguaje particular para luego ser descifrada por el espectador. Ahora bien, si hay producción, hay un artista, y no es casual, el encuentro elegido, su ángulo y perspectiva. Para J. Feral, la fotografía produce una separación, una posición fronteriza y ciertos enfoques que quedan en las sombras. Hay una mirada parcial que se convierte en totalizadora. A su vez, y como lo hemos mencionado en el capítulo uno, hay presencia de cuerpos, posturas, que expresan emociones y mensajes. Según Barthes, “el segundo mensaje o mensaje connotado”:

La connotación, es decir, la imposición de un segundo mensaje al mensaje fotográfico propiamente dicho se elabora a lo largo de diferentes niveles de producción de la fotografía (elección, tratamiento técnico, encuadre, compaginación): Consiste, en definitiva, en la codificación del análogo fotográfico.

En el sindicalismo hay poses estereotipadas, propias del lenguaje sindical. Micrófonos, personas sosteniendo banderas, colores, movimiento, expresiones de gritos, discursos, protesta, uniformes, caminatas, actitudes de fuerza y carácter que empujan al lector, a una lectura particular, tendiente a la concientización, al mensaje ideológico de una cultura específica y determinada: la de la teatralidad visual. En este caso, la imagen posee liminalidad con lo teatral. Lo manifiesto y lo latente se manifiestan en un único acto fotográfico, en donde la escena proyecta saberes, lenguajes, y representaciones de hechos concretos que buscan ser captados por la

mirada fotográfica, en el cual, el fenómeno de la teatralidad se hace presente desde un saber técnico, la cámara fotográfica. Roland Barthes (1986) plantea:

Si bien la imagen no es lo real, es por lo menos su análogo perfecto y es precisamente esa perfección analógica la que, por el sentido común, define la fotografía.

Esa analogía de lo real puede captarse en la fotografía periodística sindicalista, si bien hay recorte y encuadre distinto, hay un productor que induce un mensaje, es una parte de lo real. Esta producción es lo que Roland Barthes menciona como mensaje suplementario, es decir al estilo de la producción:

Es un sentido secundario cuyo significante es un cierto tipo de imagen por parte del creador, y cuyo significado, ya sea estético o ideológico remite a una cierta sociedad que recibe el mensaje (...) en definitiva la fotografía contiene dos mensajes: un mensaje denotado que es el análogo en sí y un mensaje connotado que es la manera en cómo la sociedad hace leer, en cierta medida, lo que piensa (...) La fotografía sería entonces, la coexistencia de los mensajes, uno sin código (lo analógico fotográfico) y el otro con código (el tratamiento o la retórica fotográfica).

Barthes menciona que “el mensaje connotado contiene un plano de expresión y un plano de contenido, significantes y significados: obliga pues a un verdadero desciframiento”.

La pose en la fotografía estructural de la syndicateatralidad, posee una metáfora de fuerza, lucha e idealismo. La connotación y la denotación juegan un papel importante. Proyecta significados que intervienen ideológicamente, posee un análogo de lo real pero también hay un esteticismo en juego que interviene en el espectador visual.

Los objetos seleccionados también juegan un papel importante: Bandera – identidad, nombres – pertenencia, banderas – denuncia, etc. Barthes (1986) lo describe de la siguiente manera:

Estos objetos constituyen verdaderos elementos de significación: por una parte, son discontinuos y complejos en sí mismos, lo cual para un signo es una cualidad física y, por otra, remite a significados claros, conocidos. Por consiguiente, son elementos de un verdadero léxico, estables al punto de poder constituirse fácilmente en sintaxis.

En la syndicateatralidad visual hay una escena que necesita ser captada, para luego ser visualizada, sentida y sensibilizada ya que busca transmitir, no solo aquello que se busca transmitir, sino aquello que el espectador resignifica selectivamente. Hay una estructura informativa y también receptiva, la iluminación, la impresión y el revelado son parte del mensaje connotado y denotado. La fotogenia (es decir la expresividad de la imagen) está latente en la fotografía. Propone un esteticismo, una composición o

“sustancia visual”, un esteticismo manifiesto, una lectura discursiva dentro de la imagen, más aún cuando muestra una secuencia. La syndicateatralidad visual es generalmente iconográfica. Posee un lenguaje específico y textual. Depende del mecanismo de lectura del espectador ya que contiene una historia, en la cual depende de un cierto saber del lector, y de su situación cultural.

Cada objeto, pose corporal, vestimenta, gestos inclusive el espacio elegido nos remiten a diferentes mensajes como, por ejemplo, a qué marco histórico pertenecen, la clase social a la cual representan, los sentimientos que poseen en el momento, inclusive el tipo de mensaje que proyectan. Cada imagen posee signos que remiten a diferentes significados a la cual le damos sentido. En la syndicateatralidad podemos hablar de una semiología urbana, un espacio significante, en principio por la geografía utilizada, su estética usufructuada, su estructura comunicativa del hombre en el espacio, su discurso en donde surge una instancia cualitativa de la simbolización y siguiendo la línea de R. Barthes (1985) describe lo siguiente:

La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla. Sin embargo, el problema consiste en hacer surgir del estadio puramente metafórico una expresión como «lenguaje de la ciudad»

Por este motivo, proponemos la semiología urbana como uno de los aspectos de la syndicateatralidad, ya que parte de una zona elegida, generalmente el centro, el núcleo, en donde los lenguajes toman lugar, como puede apreciarse en las siguientes imágenes fotográficas:

Fotografías iconográficas del sindicalismo actual









Fotografías extraídas de la página www.aterosario.org.ar

Cuarta Parte

Continuando con los materiales de archivo, es relevante considerar las experiencias de diferentes referentes sindicales, como, por ejemplo, los delegados de base. Los cuales han brindado material para comprender más aún el fenómeno de sindicatralidad.

Entrevista a diferentes dirigentes sindicales:

Con vistas a enriquecer las conceptualizaciones teóricas y analíticas ya presentadas, ofrecemos una selección de resultados de una encuesta realizada en un universo de dirigentes sindicales de ATE Rosario y CTA (Central obrera que nuclea a ATE) quienes fueron delegados de base en el período 2015 -2019. Abordamos en las entrevistas presenciales las siguientes cuestiones:

- 1- ¿Cuándo comienza su historia sindical?
- 2- ¿Le parece que el sindicalismo tiene que ver con una condición de clase?
- 3- En el sindicalismo ¿siempre hay tensiones?
- 4- ¿Por qué cree usted que se produce el encuentro con otros (lo colectivo)?
- 5- La lucha, ¿es generalmente en la calle?
- 6- El sindicato, ¿a qué mecanismos acude para ser visibilizado? ¿qué pasa en la calle?
- 7- ¿Cómo mencionaría a ese fenómeno cultural que sucede en la calle?
- 8- A través de un estudio, se ha tomado la definición de “teatralidad sindical” ¿le parece pertinente?

Mónica (delegada gremial de ATE Rosario – Asistente escolar)

Me afilie en el 2018, cuando titularice. Creo que el sindicalismo tiene que ver con una condición de clase, el sindicalismo ayuda a organizar a la clase trabajadora. Siempre hay tensiones en el sindicalismo porque siempre hay dos veredas, el sindicalista tiene que saber pescar, tiene que saber cuándo aflojar y cuando ajustar la caña. Debe tener la capacidad de entender su objetivo, es por lógica. Del otro lado hay otro que tiene sus propios intereses y no es lo mismo tener 100 afiliados que tener 10.000. Para negociar debes tener espalda. El encuentro con lo colectivo se logra para lograr un objetivo en común. El ámbito siempre tiene que ser colectivo. De esta manera tenes más tracción de poder y el poder no es malo, depende de cómo lo usas, lo importante es que sea para mejorar las condiciones de vida. La calle es la parte visible, pero hay muchos otros ámbitos de lucha, ámbitos administrativos, legales, etc. Y después eso se busca visibilizar en la calle y en los medios de comunicación a través de entrevistas, etc. La calle es lo más visible, lo más “físico”. Los reclamos siempre comienzan con lo administrativo, presentas una nota y cuando lo colectivizas en la calle hace más ruido, ruido visual, más allá de los gritos y la música. Como dice el refrán “cuando el río suena...agua trae”. En la calle ocupas el espacio, el espacio físico. De alguna manera lo que pasa en la calle es como una obra de teatro, hay un guion, hay un pre-armado, y para lograrlo necesitas una coacción de cuerpos, no sé cómo mencionar lo que sucede, quizás como movilización de masas. Me parece pertinente la palabra teatralidad sindical, tiene que ver con lo que ya mencioné antes.

Delia (delegada gremial ATE Rosario – Oficina al consumidor)

Yo comencé en el 2003, militaba fuertemente en ATE, ya que participaba dentro de una organización social que funcionaba adentro de ATE. Parte de mi militancia era ir a los congresos y armar las reuniones. La organización se llamaba “defensa de la vivienda única”. Creo que el sindicalismo es una cuestión de clases, pero no necesariamente. Si uno mira la historia, hubo personas que pertenecieron a la oligarquía y, sin embargo, promovían la lucha de clases. No es una cuestión de clase sino de ideología. Con respecto a las tensiones, en todos los grupos hay tensiones, siempre que hay grupo hay tensión, siempre que hay intereses hay tensión. El encuentro de lo colectivo se logra porque el ser humano es un ser social, por eso se produce primero el encuentro, después la organización y después la acción. La lucha comienza en la calle, ahora también en las redes, la prensa, una parte de la lucha se realizan en medios de comunicación. El sindicalismo para ser visibilizado acude a la comunicación, y yo tengo un conflicto con eso, pienso que la movilización hoy esta dirimida, es parte del sistema, como organización somos funcionales, le hacemos cosquillas al poder. “Avisas para cortar la calle, para que cierren la calle...” Somos parte del baile, por eso los resultados son tan insignificantes. Yo me pongo la pechera, pero sé que es “un circo”. A eso que sucede en la calle lo llamaría rito o ceremonia y creo que la movilización es más que teatralidad sindical, para el observador es teatralidad, pero para el participante es un rito.

Angel (delegado de CTA Autónoma - telefonía)

Comencé a militar creo que por el 2010, viendo las injusticias internas y el atropello de las patronales. El sindicalismo sin duda tiene que ver con una cuestión de clase, clase obrera y trabajadora en donde no hay capital sin trabajo. En el sindicalismo hay tensiones, pero no sería lo más idóneo, si bien se está viviendo una vida de tensiones que también se traslada al sindicalismo, en el sindicalismo también se vivencian etapas de solidaridad ante el prójimo, de hermandad y fraternidad. El encuentro con otros se produce porque existen necesidades, hay falencias o adversidades a afrontar en donde la unión hace la fuerza. Con respecto a la calle, la lucha que realmente ha logrado trascendencia y modificaciones relevantes son aquellas que se han dado en la calle, por lo tanto, son las verdaderamente importantes. Las luchas callejeras se visibilizan a través de la expresión y demostración espontánea, hay una cuestión estratégica. Esa expresión la llamaría expresión de justicia. Acuerdo con llamar a esa expresión teatralidad sindical, me parece que esas expresiones pueden darse porque existen este tipo de herramientas que son válidas y muy necesarias a la hora de manifestarse, ser comprendido y sumar voluntades.

Juan Pablo (delegado de ATE en PAMI Rosario)

Yo ya había estado afiliado desde antes al sindicato del seguro, ya tenía una militancia. Cuando ingresé a PAMI comencé como delegado en el 2011. Creo que el sindicalismo en parte tiene que ver con una condición de clase, pero hay otra que no, que es más corporativa, parte del sindicalismo es clasista y la otra corporativista. Considero que el sindicalismo vive de las tensiones, en el sistema siempre hay tensiones, es su razón de ser. El encuentro con otros se produce porque somos seres gregarios, nadie se salva solo. Cuando vos entras a trabajar y tenes una norma marco, te guste o no te guste, necesitas de la representación colectiva para enfrentar eso. No todo se pelea en la calle, solo una parte, después está dentro de nuestro lugar de trabajo el pelear por nuestros derechos. Siempre depende de qué entendamos por lucha, si tiene que ver con las tensiones mencionadas anteriormente, porque la lucha no es solo una cuestión de luchar o de puesta en escena, tiene que ver con lo cotidiano, con la disputa del sentido. A eso que veo manifestarse, lo llamaría paro, huelga, movilización. Hoy hay una nueva modalidad que se denomina “desobligación”, es una modalidad ficticia porque no tiene un valor legal, pero lo real es el paro. La huelga. Afiches, folletos, cualquier cosa que te permita disputar el sentido. Si tuviera que nombrar lo que veo sería puesta en escena o medición de fuerza. En la vida todo es teatro, en la vida diaria todos actuamos, el enfermero hace de enfermero, el colectivero de colectivero etc. y el sindicalista actúa de sindicalista. Creo que hay que ser cuidadoso con algunas denominaciones y no caer en lo peyorativo

Conclusiones y perspectivas sobre el sindicalismo en la actualidad

Mucho hemos mencionado acerca del sindicalismo en este trabajo y de los mecanismos expresivos cercanos al teatro. Como pudimos ver hay muchos factores para analizar tanto ambientales, ideológicos, semánticos como artísticos. Sin dudas, el enfoque ha sido orientado hacia las experiencias de manifestación en la calle como material de análisis en cuanto a los fenómenos expresivos que se generan en el seno de una huelga. Cabe destacar que la misma puede ser analizada desde diferentes puntos de vista y este es un recorte particular. Las entrevistas han mostrado un material interesante sobre la actuación y el sindicalismo. Por un lado, muestran algunos puntos de convergencia, varios han denominado “puesta en escena” o “teatro” a aquello que sucede allí afuera. Otros, a la hora de nombrar o poner en palabras a cómo se denominaría a eso que sucede, han manifestado diferentes concepciones: Huelga, rito, movilización. En este punto, es oportuno introducir el termino de

sindicatralidad para potenciar la espectacularidad sindical mayormente producida en la calle. En los últimos años el sindicalismo ha sido modificado por la feminización de la protesta y esto ha llevado a una mayor producción escenográfica con marcados tintes artísticos. Los espasmos con los cuales los movimientos feministas han intentado irrumpir a lo largo de la historia parecen hacer mella en los albores del siglo XXI. Las mujeres buscan romper definitivamente con las modalidades patriarcales en la micropolítica de la vida cotidiana. Necesitan expresar su particularidad intrínseca de género y de clase.

Dicho fenómeno feminista ha resonado con su impronta en las arcas políticas, jurídicas y también sindicales. El “torpedeo” feminista, destructor, pero a la vez revolucionario, violento e inclusivo, propositivo e innovador da paso a un nuevo paradigma, una nueva visión de mundo, tendencia fenomenológica dentro de la visión antropocéntrica de nuestra época. Las mujeres no se sienten representadas, no son atraídas ya por las practicas sindicales producidas por los hombres, se hace necesario un discurso más inclusivo, más real, más material. Una mirada panorámica, representativa e igualitaria. Una mirada de la mujer que ya no se propone al servicio del hombre sino al servicio de sí misma. Los abusos, las violencias, las maternidades, la diversidad sexual, las economías, la defensa por el medio ambiente, el hambre y las particularidades feministas comienzan a ser tema dentro de la agenda sindical. La expresión de la mujer permite crear nuevos modos de denuncia, reclamo y visibilización, más artística e inclusiva. Esto demuestra que no hay un crecimiento dentro del sindicalismo si no hay un crecimiento de sus herramientas expresivas, con capacidad de reinventarse en la búsqueda para un efecto de teatralidad contundente que no solo ayude a mostrar sino también a generar cambios efectivos mediante sus luchas. Por lo tanto, el salto en calidad será dado por medio de los fenómenos expresivos desarrollados por el propio sindicalismo que a lo largo de la historia ha logrado sostenerse a pesar de la prepotencia de los gobiernos y patronales. El sindicalismo es a través del arte un bastión de lucha. Si bien el personaje sindicalista no es un actor preparado como tal, a palabras de Stanivlasky, “surge la inspiración de manera intuitiva en donde el personaje termina poseído por sí mismo”. Stanivlasky determina la tarea básica del actor en tanto educador social “estamos llamados a transmitir en la escena la vida del hombre actual, sus ideas, el arte debe abrir los ojos hacia los ideales forjados por el propio pueblo”. Dada la importancia que el arte deposita en otros campos, el mismo es utilizado generosamente a disposición del sindicalismo en este caso, cuya performance depende de su perfeccionamiento para crear nuevas instancias de expresión, necesarias para una teatralidad más eficaz.

Referencias bibliográficas

Albaladejo, T. (1999). Retórica y oralidad. *Oralia: análisis del discurso oral*, 2, 7-25.
ojs.ual.es

Baczko, B. (1991) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*: Ediciones Nueva visión, Buenos aires.

Barthes, R. (1985) La cocina del sentido en *La Aventura semiológica*. Barcelona: Paidós

Barthes, R. (1986) Retórica de la imagen; el mensaje fotográfico en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós

Calello, O y Percero, D. (2008) *Historia de ATE, los pioneros, sus luchas, sus esperanzas*. Tomo 1 - 1925-1932. Buenos Aires: CTA ediciones

Cornago, O. (2005) ¿Que es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la posmodernidad. *En telón de fondo*. Revista de teoría y crítica teatral N°1

De Marinis, M. (2005) Re-pensar el texto dramático en *busca del actor y del espectador*. Comprender el teatro II. Buenos Aires: Galerna

Dubatti, J. (2003) *El convivio teatral*. Buenos Aires: Atuel

Dubatti, J. (2018) Teatralidad, teatro, transteatralización: redefiniendo las acciones de actuación y expectación. *La Escalera-Anuario de la Facultad de Arte*.
ojs.arte.unicen.edu.ar

Dubatti, J (2016) Teatro-Matriz y Teatro Liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral. Universidad de Buenos Aires: seer.ufrgs.br

Dubatti, J. (2022) Expectatoriedad, expectación, expectativas, transexpectación: *Revista Kaylla*, 2022 - revistas.pucp.edu.pe

Dubatti, J. (2005) Cultura teatral y convivio (Fragmentos): dialnet.unirioja.es

Feral, J. Ponencia al *Primer Encuentro de Estudiosos del Teatro*. Instituto de Artes del Espectáculo. Buenos Aires: UBA

Grajales, T. (2007) El concepto de teatralidad en artes. *La revista* N°13. Vol. 7 pp.79-85

García, S. y Belén, S. (2013) *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística*. Deutschland, Alemania: Editorial academia española.

- García, S. y Belén, S. (2011) Perspectivas ontológicas, epistemológicas y metodológicas de la investigación artística: Paradigmas, 3.89-97
- Klein, R. y Rius, J. (2021) Prácticas culturales y espacios públicos como lugares de interacción social y política. Un análisis del activismo en Barcelona y València: academia.edu
- Koss, N. (2017) Las raíces del teatro. Repensando el ritual y otras teorías del origen by Eli Rozik. Latin American Theatre Review, Volume 50, Number 2, Spring 2017, pp. 247-249 (Review). Published by Center of Latin American Studies, University of Kansas
- Rodríguez, R. (2013) La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar: Athenea digital, 2013, Vol. 13, n.º 2, pp. 121-130: <https://raco.cat/index.php/Athenea/article/view/291657>.
- Rozik, E. (2014) Las raíces del teatro, repensando el ritual y otras teorías del origen. Buenos aires: Colihue
- Ruso, P. (2008) El encuentro entre arte y militancia y la publicidad de ideas políticas en) el espacio público callejero. El ejemplo del GAC. perio.unlp.edu.ar
- Santiago, Duhalde (2010) Surgimiento de un nuevo modelo de sindicalismo en la Argentina, sus principales características. Ensemble, revista electrónica de la casa argentina en París ri.conicet.gov.ar
- Schechner, R. (2013) *Performance studies, an introduction*. New York, USA. Third edition: Routledge.
- Sontag, S. (2005). Una cultura y la nueva sensibilidad tomado del libro *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Edición Alfaguara
- Stanislavsky, K. (2007) *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia*: Barcelona, España: Editorial Alba, pp 29-56.
- Turner, V. (1974) Dramas sociales y metáforas rituales. Dramas, Fields, and Metaphors, Ithaca: Cornell University Press, pp 23-59
- Taylor, D. (2015) *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en la Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Ubersfeld, A. (1997) *La escuela del espectador*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de directores de Escena de España

Ubersfeld, A. (2001) "El espectador de teatro". En Picadero. Revista del INT N°1 Desgrabación de conferencia dictada en el Festival Nacional de Teatro de Salta. Argentina

Ubersfeld, A. (1989) *Semiótica Teatral*. Madrid: Ediciones Cátedra/Universidad de Murcia

Ursi, M. y Verzero, L. (2011) Teatro militante de los '70 y acciones estético-políticas de los 2000: Del teatro militante a los escraches. conti.derhuman.jus.gob.ar

Velazquez, L. (2012) El performance de los cuerpos y las acciones: La hija y el padre. El activismo político de Shaira Rivera Gallo. Revista Chilena de Antropología Visual - número 20- Santiago, Chile. rchav.cl

Zorrilla, R. (1988) Origen y desarrollo del sindicalismo. Revista Libertas: 8. Instituto Universitario www.eseade.edu.ar