

La construcción del grupo de “Nosotros” en el radioteatro “La angustia de vivir” (1959) de José Guardiola Plubins

Ledesma, Anabel

83

Cómo citar: Ledesma, A. La construcción del grupo de “Nosotros” en el radioteatro “La angustia de vivir” (1959) de José Guardiola Plubins. *Abordajes*. DACSJyE-UNLaR, 2025, 13 (20) 83-109.

Fecha de recepción: 01/10/2024
Fecha de aprobación: 05/03/2025

Resumen

El concepto de "nosotros" es fundamental en los estudios sobre identidad y construcción social. Manuel Tufró (2017) argumenta que este "nosotros" se configura mediante la creación de fronteras simbólicas que delimitan quién pertenece a un grupo y, al mismo tiempo, quién queda excluido. Así, el proceso de construcción identitaria se vuelve inseparable de la identificación de un "otro", cuya existencia es necesaria para otorgar consistencia al grupo. A su vez, el autor sostiene que los discursos sobre seguridad urbana refuerzan estas fronteras, consolidando un "nosotros" definido tanto por los valores que enuncia como por las exclusiones que perpetúa.

En consonancia con estas ideas, el presente trabajo tiene como objetivo analizar la construcción del "nosotros" en el radioteatro *La angustia de vivir* (1959) del escritor bahiense, José Guardiola Plubins¹, poniendo de relieve cómo se manifiestan dichas

¹ Si bien hablamos de José Guardiola Plubins como periodista y escritor bahiense, es importante mencionar que el mismo nació en Mongat, España en el año 1920 y que, en el año 1930, junto a su familia, emigró a Bahía Blanca. Finalizado los estudios secundarios parte hacia Buenos Aires a comenzar una carrera universitaria. Comienza a estudiar Filosofía y Letras, luego Psicología y aunque no finaliza ninguna, en 1948 retorna a Bahía Blanca con la experiencia de haber trabajado

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

fronteras simbólicas y qué exclusiones se desprenden de su escritura. Para ello, se empleará un estudio sociológico (Elías, 1993) basado en el análisis del concepto de "nosotros y los otros" (Tufró, 2015) teniendo en cuenta, tanto el contexto sociohistórico de producción, como las estrategias discursivas utilizadas para construir la identidad colectiva de los personajes.

Este estudio busca aportar una mayor comprensión de cómo el radioteatro contribuyó a la formación de identidades colectivas y a la reproducción de dinámicas de inclusión y exclusión social.

Palabras claves: nosotros, ellos, territorio, radioteatro.

The construction of the group “Nosotros” in José Guardiola Plubins’ radio drama “La angustia de vivir” (1959)

Abstract

The concept of "us" is fundamental in studies of identity and social construction. Manuel Tufró (2017) argues that this "us" is configured through the creation of symbolic boundaries that delineate who belongs to a group and, at the same time, who is excluded. Thus, the process of identity construction becomes inseparable from the identification of an "other," whose existence is necessary to grant consistency to the group. Furthermore, the author maintains that discourses on urban security reinforce these boundaries, consolidating a "us" defined both by the values it enunciates and by the exclusions it perpetuates. In line with these ideas, the present work aims to analyze the construction of "us" in the radio drama *La angustia de vivir* (1959) by the Bahía Blanca writer José Guardiola Plubins, highlighting how these symbolic boundaries manifest and what exclusions arise from his writing. To this end, a sociological study (Elías, 1993) will be employed

en varios medios gráficos porteños y rápidamente comienza a trabajar en LU2 radio Bahía Blanca desde un programa llamado “Desde la platea”.

Anabel Ledesma
 Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

based on the analysis of the concept of "us and the others" (Tufró, 2015), taking into account both the socio-historical context of production and the discursive strategies used to construct the collective identity of the characters. This study seeks to provide a deeper understanding of how radio theater contributed to the formation of collective identities and the reproduction of dynamics of social inclusion and exclusion.

Key words: us, them, territory, radio drama.

Identidad y construcción social

En el ámbito de estos estudios, el concepto de "nosotros" desempeña un papel importante para definir la pertenencia a un grupo y establecer fronteras que delimitan y construyen la alteridad. Según Manuel Tufró (2017) el "nosotros" se configura a través de la creación de fronteras simbólicas que determinan quiénes forman parte de un grupo y quiénes quedan fuera. Este proceso de construcción identitaria está, por ende, intrínsecamente ligado a la identificación de un "otro", cuya existencia es esencial para otorgar consistencia al grupo.

Partiendo de esta premisa teórica, el presente estudio se propone analizar la construcción de los conceptos de "nosotros/los otros" y "territorio" a partir del radioteatro *La angustia de vivir* (1959)² del escritor bahiense José Guardiola

² Este radioteatro, del escritor y periodista José Guardiola Plubins, narra la historia de María, quien está casada con Marcelo y es madre de Cristina. María, proveniente de una familia pobre, trabajó en una fábrica durante su juventud. Posteriormente, se casa con Marcelo, un abogado de familia adinerada, lo que le permite ascender económicamente. Al inicio del radioteatro, aparece Gonzalo, un antiguo novio de María, quien, al enterarse del ascenso social y económico de María a través de su matrimonio con Marcelo, la chantajea con unas supuestas cartas de amor enviadas durante su noviazgo, extorsionándola para obtener dinero. Desesperada, María intenta recuperar esas cartas y deshacerse del chantajista. En consecuencia, se ve envuelta en el asesinato de Gonzalo. Sin embargo, aunque rápidamente descubrimos que ella no fue la asesina, María es acusada por Marcelo, su propio esposo, y enviada a prisión. Veinte años después, María sale de prisión y regresa a su hogar con la intención de recuperar a su hija. Durante los 20 años de encarcelamiento, nadie la visitó. Al volver, nadie la reconoce, excepto su chofer. Para estar cerca de su hija, María entra a trabajar en su antigua casa como sirvienta.

Anabel Ledesma
 Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

Plubins. Si bien esta indagación forma parte de una investigación más amplia que incluye la producción completa del autor, por motivos de extensión este trabajo solo se circunscribe a un solo texto radioteatral del mismo.

86

El concepto de "nosotros" se abordará en términos dicotómicos "nosotros/ellos" (Cuché, 2002), basados en la diferencia cultural y social de un grupo, mientras que el de "territorio" se entenderá como la "apropiación política del espacio" que incluye su administración, delimitación, clasificación, uso, distribución, defensa e identificación (Segato, en Martini, 2023).

El análisis examinará cómo se evidencian las fronteras simbólicas en la obra, la representación del "nosotros" y los "otros" y el porqué de las exclusiones del grupo. En este radioteatro se destaca la idea de "nosotros" versus "ellos", donde la casa se convierte en un territorio habitado por diferentes clases sociales. "Nosotros" abarca a la clase alta: Marcelo, su hermana Estela y su esposo Rafael, mientras que la clase trabajadora y los pobres, es decir María y Juan, su chofer, simbolizan el "ellos". Para esto, se observarán la relación entre vocabulario y sociedad (Godoy, 1998) como así también la construcción de campos semánticos y léxico (Dubois, 1962) utilizados en la construcción de la identidad social de estos personajes. Además, el léxico se analizará teniendo en cuenta el punto de vista ideológico "puesto que designa ideas, valores, conceptos y actitudes referidas a la organización social y económica" de una sociedad (Rígano, 2006).

Este estudio pretende iluminar las complejidades de la construcción identitaria en el radioteatro (Cuché, 2002) en relación al concepto de "nosotros y los otros" (Tufró, 2017), como así también ofrecer nuevas perspectivas sobre cómo las representaciones culturales contribuyen a la formación y consolidación de identidades colectivas (Cuché, 1966) y a la construcción de territorio (Martini, 2023) (Martini y Sánchez, 2024). De manera más específica, se pondrá el foco en las dinámicas de inclusión y exclusión presentes en el radioteatro, aportando una visión de cómo estas categorías sociales son definidas y mantenidas por los grupos representados. Asimismo se atenderá a estas dinámicas de exclusión del personaje

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

femenino en el marco de una sociedad patriarcal que parecen ponerse de manifiesto en el radioteatro de Guardiola Plubins (Lamas, 1996; Cobos Bedia, 1995; Lagarde, 2005).

87

En este sentido, parece necesario destacar la importancia que la radio y el género radioteatral tuvieron a comienzos del siglo XX. A partir de 1918, finalizada la Segunda Guerra Mundial la radio cambió su escenario bélico por el mundo doméstico y pasó de ser un instrumento indispensable de la comunicación en el campo de batalla para convertirse en un elemento de esparcimiento y entretenimiento de la vida familiar (Ledesma, 2024).

Dentro de este contexto histórico, en la década de 1920 en Argentina emergió en el mundo radial un género que fue una novedad en el universo de los medios (Berman, 2018:18 en Ledesma, 2024). Este género conocido como Radioteatro por mucho tiempo fue considerado -por su raigambre teatral- un género menor que emitía desde fuentes localizadas hacia audiencias indeterminadas (Berman, 2018:18 en Ledesma, 2024).

Teatro y sociedad

En Buenos Aires hacia 1932, este género de gran trascendencia marcó su nacimiento con la aparición de *La estancia de Don Segundo* del grupo Chispazos de Tradición dirigido por Andrés González Pulido.

Si bien es innegable la relevancia que revistió el radioteatro porteño durante las décadas del cuarenta y cincuenta, incluso en las radioemisoras del resto del país, a partir de nuestra investigación sobre el género en archivos locales supimos que ya en la década del veinte, Bahía Blanca, contaba con grupos filodramáticos que llevaban a la escena su propia producción radioteatral. Este es el caso de compañías locales como la de Suarez y Burriel quienes conformaron un conjunto radioteatral que actuaba por LU7, Radio Bahía Blanca (Ledesma, 2024).

Hacia mediados de la década del treinta, el arribo de compañías teatrales porteñas que se radicaron en la ciudad, como la de Esther Da Silva y Javier Rizzo,

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

impulsaron el crecimiento del radioteatro en Bahía Blanca. Estas compañías, al establecerse en la ciudad, no solo aportaron su experiencia y profesionalismo, enriqueciendo el medio local (Ledesma, 2024). Su presencia incentivó, tanto el crecimiento de los grupos, como el de la producción de radioteatros locales, fomentando una mayor participación de actores, actrices y escritores de la ciudad. Asimismo, el público bahiense, cautivado por estas propuestas, fortaleció su vínculo con el radioteatro, convirtiéndolo en un fenómeno cultural de gran alcance y en un importante canal de expresión de las identidades y vivencias propias de la ciudad. José Guardiola Plubins, fue uno de los escritores de radioteatro y teatro local más prolífico, abordando temas que exploran -además de lo amoroso- las dinámicas de pertenencia y exclusión en la sociedad bahiense.

La categoría de "nosotros" está vinculada con la identidad social, la cual se entiende como una construcción que surge a partir de un conjunto de normas de pertenencia compartidas por un grupo (Cuché, 2002). Estas normas permiten a los individuos posicionarse dentro del entramado social, en función de sus creencias, valores, cultura e idiosincrasia. De modo tal que la identidad social no solo organiza la experiencia individual y colectiva, sino que también se constituye sobre una base de oposiciones simbólicas que, al establecer quiénes forman parte del grupo definen, simultáneamente, quiénes quedan fuera de él (Cuché, 2002).

Esta dinámica se puede observar en el radioteatro *La angustia de vivir* (1959) donde las relaciones simbólicas se establecen a través de las oposiciones entre los hermanos Marcelo, Estela, su cuñado Rafael, por un lado y María por otro. Mientras los primeros pertenecen a la clase alta -incluso Marcelo es un abogado- María, tiene su origen en la clase baja. Por ello, la condición de clase de María la posiciona fuera de ese "nosotros" y colocándola en un lugar de potencial sospechosa o peor aún, como una delincuente:

Contexto: Estela discute con Marcelo acerca de María, su esposa, y las palabras de la mujer acrecientan el sentimiento de desconfianza.

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

Marcelo: Dudas ¿de qué?

Estela: María fue de un hogar humilde...miserable quizás era empleada de una fábrica cuando la conociste...

Marcelo: Si...y con eso?

Estela: Esa gente, no por maldad, sino porque la misma miseria, las obliga, llegan a veces a...

Rafael: Basta Estela, es demasiado ya!

Marcelo: (RIE) Bueno ... no nos pongamos tan serios...yo agradezco tu preocupación Estela pero soy un hombre y sé lo que hago y lo que quiero. Amo a María...sé que ella también me ama...me ha dado mil pruebas de que no le importa el dinero. (cap.1:4)

Las palabras de Estela "...sino por miseria" sugieren que María podría cometer actos impropios o delictivos no porque ella sea malvada, sino por su pobreza, como si su condición económica y su clase social fueran factores determinantes que empuja a las personas a ser delincuentes. En definitiva, para Estela la pobreza de María la llevaría a carecer de moral y valores, convirtiéndola en una persona propensa a incurrir en conductas delictuosas. Pero además, el fragmento evidencia cierta oposición simbólica de Estela con María, una oposición que, además, reflejaría la idea de clase social que comparten los hermanos -Marcelo y Estela- de la que María queda excluida justamente por su origen y condición. Dicha exclusión evidencia la pertenencia de unos y la marginación de la otra, enfatizando cómo las barreras de clase delimitan la identidad social y establecen quiénes son aceptados dentro del grupo y quiénes quedan relegados.

A medida que transcurre la escena el rechazo o desaprobación de Estela por la joven María continúa

Contexto: En este fragmento, Estela continúa confrontando a su hermano, quien, a pesar de llevar tres años de matrimonio con María y tener una hija, sigue sin lograr que su hermana acepte su relación debido, únicamente, a la diferencia de clase social.

Estela: ...dejás demasiado en manos de María la educación de tu hija...

Marcelo: ...es su madre...

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

Rafael: ...y muy buena madre además!
 Estela: No lo dudo, pero María...es diferente Marcelo... no lo olvides!
 Es diferente...
 Marcelo: Distinta?...decís que María...es distinta...? Por qué?
 Estela: No es...de nuestra clase!
 Rafael: (...) Desde cuándo el dinero da clase?
 Estela: Desde siempre...porque da educación...! (cap. 1:3)

Como se puede observar en el fragmento anterior la expresión usada por Estela "es distinta" para referirse a su cuñada da cuenta de su desagrado haciendo hincapié en la cuestión de clase al mencionar "no es de nuestra clase". Pareciera que las palabras "dinero y educación" están ligadas a "nuestra clase", lo que pone de manifiesto la oposición entre Estela frente a María, a quien describe como "distinta", con un marcado sentido negativo. Esta distinción no solo se debe a que María no pertenece a la misma clase social -que Estela y Marcelo- sino también que su falta de educación -formal- refuerza aún más su exclusión. Para Estela, la clase social tiene un papel fundamental, ya que considera que la clase da educación, por lo tanto, prestigio social³. Así, según Estela la educación se convierte en un atributo exclusivo y excluyente, símbolo de clase social, que ayuda a consolidar la construcción de un "nosotros" que se opone a los "otros", representados en figuras. Al carecer de recursos económicos, María no tuvo acceso a un tipo de educación que le permitiera adquirir prestigio y reconocimiento social. Por ello, las palabras de Estela "es distinta/ no es de nuestra clase" junto a "educación" dan cuenta del valor que tiene la misma como estrategia de dominio del grupo hegemónico.

Hasta este momento, pareciera ser Estela la única que piensa que María, por su origen pobre carece de principios y normas morales, y por lo tanto es incapaz de educar a su hija. Sin embargo, con el transcurrir de la escena, la opinión de Marcelo

³ En este radioteatro la educación se muestra como herramienta para consolidar el control y poder de la clase alta. En este sentido, Estela representa la clase alta portadora de educación situación que, por un lado, muestra y refuerza la hegemonía cultural de su clase y por otro, refuerza la transmisión de conocimiento. Por lo tanto la educación muestra la diferencia de clase promoviendo la exclusión de María ya que representa la clase baja.

Anabel Ledesma
 Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

también cambiará. La aparente inmoralidad de María se evidenciará con la aparición de un ex novio -supuesto amante- quien la llevará a cometer actos desafortunados. Esas lamentables acciones serán el origen de los males que soportará María de aquí en más:

91

Contexto: Este es el primer encuentro imprevisto entre María y su ex novio, Gonzalo, el cual marca el inicio de las desgracias de la mujer. Entre el recuerdo nefasto que guarda de Gonzalo y su pedido de dinero, María presagia que esta situación solo le acarreará más infortunios

Gonzalo: María

Relator: María (SORPRENDIDA AHOGA SU EXCLAMACIÓN)

María: (Como ahogada) Gonzalo!

Relator: Sí es Gonzalo (...) con aquella sonrisa bailándole en los labios, que se deforman en un rictus imperceptible casi en un rictus que María recuerda insoportable y ruin...quiere apretar el paso, pero la mano del hombre se ha ceñido en su brazo reteniéndola

Gonzalo: (...) María tengo todavía tus cartas...Podés...podes ayudarme María?

María: Yo?

Gonzalo: Estoy sin trabajo...estoy mal sabes?...necesitaría...(...) Aunque sean unos 500 pesos...me imagino que no te faltarán... (cap.1:7)

Desde este primer encuentro, la reacción de María, marcada en la didascalia "(Como ahogada)", junto con la mención del relator que alude a que ella recuerda la sonrisa de Gonzalo como insoportable y ruin, sugiere que estamos ante un Gonzalo que ha dañado a María, ella lo sabe y lo recuerda.

Asimismo teniendo en cuenta que "todo grupo está dotado de una identidad que corresponde a una definición social" (Cuché, 1966, p. 106) la falta de pertenencia a una identidad social -marcada por diferencias en el origen económico, social y cultural- conduce a que María sea blanco de las dudas de su cuñada respecto de su honorabilidad. Esta disparidad en la noción de identidad social genera la desconfianza de Estela respecto de María:

Anabel Ledesma

Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires

anabelleledesma@hotmail.com

Contexto: Luego de ese primer encuentro, María recibe el llamado telefónico de Gonzalo que la perturba una vez más. Aunque esta intenta ocultar su preocupación Estela nota la alteración y detecta la mentira en la palidez y nerviosismo de su cuñada:

María: Si?...quién habla?

Gonzalo: soy yo...Gonzalo! (Pausa) Hola...!Hola...!

María: se ha equivocado de número...señor! (Cuelga) (Pasos) (Nerviosa)

(...) CONTROL TELÉFONO

María: (Estremecida) Teléfono...

Estela: Si...(Pausa) No atiendes?

María: No...

Estela: Quieres que atienda yo?

María: ¡No!...(Pasos) Iré yo... (Descuelga) Hola!

Gonzalo: No insistas en cortar la comunicación! Porque llamaré hasta que sea necesario hasta que me escuchés...? Me oís? (...) O estás en mi casa a las 7 de la tarde o iré yo a la tuya! (...) No te olvides! (Cuelga)

Estela: (Segundo plano) María...qué tiene?...Ocurre algo?...alguna mala noticia? (...) Se ha puesto pálida de pronto...?

María: No...no es nada

Estela: Pues me pareció que esa llamada...? Quién llamó María?

María: (Ahogada) Era alguien...alguien sin importancia!

Relator: No es fácil engañar a Estela! La mujer presiente la mentira en la palidez que cubre el rostro de María, en sus manos que se oprimen entre sí nerviosamente, en sus ojos que se han perdido distantes. (cap. 2:2,3)

En la cita anterior, es necesario destacar dos cuestiones relevantes. Por un lado, la distancia y desconfianza entre las mujeres instalado por el patriarcado marca, una distancia que se manifiesta entre María y Estela a través de las palabras del relator: "No es posible engañar a Estela", como si esta última fuera la guardiana de esa familia, de ese territorio, responsable de protegerlo de la mentira y el engaño. Por otro lado, se observa cómo esta cultura patriarcal condena a la mujer a través de otra mujer por haber tenido un pasado amoroso. Si bien sabemos que el sistema patriarcal pone a las mujeres en situación de subordinación respecto del hombre, también sabemos que el patriarcado ubica a las mujeres en situación de

Anabel Ledesma
 Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

confrontación respecto de otras mujeres, en especial en relación con la clase social. De modo que, en este texto Guardiola Plubins, Estela pareciera ejercer una mirada inquisitoria sobre su cuñada, María. (Ledesma, 2020).

Por otro lado, la identidad social no solo construye un sentido de pertenencia, sino que también traza los límites de un espacio simbólico que, al ser compartido solo por algunos, se convierte en el lugar desde el cual se articulan y se negocian las relaciones sociales, culturales y de poder (Foucault, 1979). En el caso *La angustia de vivir* (1959) el territorio simbólico podría pensarse y materializarse en la casa, la cual se transforma en un símbolo de poder y pertenencia, en un territorio que representa la inclusión de un "nosotros" donde se incluye a unos y excluye a otros. Este espacio, por lo tanto, no es neutro ni accesible a todos por igual, está reservado solo para aquellos que comparten una identidad común, valores, una conciencia de clase, es decir para aquellos que poseen las claves culturales, los códigos y las experiencias necesarias para participar en él de manera significativa. Así, la identidad integra y excluye, demarcando con precisión los límites de la comunidad a la que se pertenece y reforzando las fronteras simbólicas que la validan y sostienen. Por ello, en el comienzo es Estela la encargada de marcar la diferencia que los de su grupo, los de su clase, tienen respecto de su cuñada al decir:

Contexto: Ante el enojo de Estela con su hermano porque consideraba que este dejaba la educación de su hija en manos de María, Estela le marca el error a su hermano porque María proviene de una clase social baja:

Estela: ...es diferente Marcelo...no lo olvides! Es diferente!
 Marcelo: (...) Decis que María es distinta...?
 Estela: No es...de nuestra clase! (cap. 1:3)

En esta cita -que busca profundizar el análisis de un fragmento ya mencionado anteriormente- se puede observar que Estela utiliza el adjetivo "distinta" para referirse a María, marcando así la diferencia que percibe entre ellas. Esta distinción

Anabel Ledesma
 Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

está vinculada a la clase social: María es "distinta" porque proviene de una clase diferente a la de Marcelo y Estela. De este modo, en este fragmento evidencia por un lado, que la cuestión de clase es lo que establece la división de "nosotros" y "los otros" entre ambas mujeres, y por otro lado, se manifiesta la escisión entre las mujeres basada en una enemistad histórica vinculada a la competencia por el hombre y también por los espacios (Lagarde, 2005). Este conflicto entre mujeres, fundado tanto en la diferencia de clase como en la histórica rivalidad por el control de los espacios y la validación masculina, tiene su culminación cuando cuando María es inculpada y es condenada a prisión por diecisiete años -a pesar de que en el capítulo cuatro se revela que la verdadera asesina de Gonzalo es una mujer llamada Amanda-.

Después de cumplir su injusta condena y regresar a su casa, el "nosotros", es decir Marcelo y Estela, no acepta que María vuelva a ocupar el rol de señora del hogar. En su lugar, se convierte en una "invitada en casa ajena" (Tufró, 2017) quedando relegada al papel de sirvienta lo que sugiere que María nunca fue considerada parte del "nosotros". Se observa que su matrimonio no le brindó un verdadero ascenso social, sino simplemente un ascenso económico que duró mientras estuvo casada. Sabemos también, por las palabras de María que, cuando Marcelo la expulsa del hogar, ella rechaza llevarse las prendas que obtuvo durante su matrimonio.

Contexto: Luego de que María se declara culpable del asesinato ante el inspector que llega a su casa para investigar sobre el arma encontrada junto al cuerpo de Gonzalo, es detenida. En ese momento, María decide cambiarse de ropa:

Relator: (...) Los minutos transcurren...hasta que se abre la puerta y regresa María...Marcelo se sorprende al verla ... María viste un sencillo vestido, el único que tuviera cuando se casó con él. Con paso lento se acerca al hombre que la mira expectante...

María: Esto fue lo único que traje a esta casa cuando me casé con vos...y esto es lo único que me llevo Marcelo...

Marcelo: Todo lo tuyo puedes llevártelo...vestidos... pieles...y alhajas te pertenecen

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

María: Gracias...no los quiero...prefiero salir del mismo modo que entré (cap.6:7-8)

95

A partir del fragmento citado, observamos que María al decidir cambiarse de prendas y ponerse el sencillo vestido que traía cuando se casó con Marcelo, simboliza la renuncia a privilegios que le había dado su matrimonio. Sus palabras “esto fue lo único que traje a esta casa cuando me casé con vos” evidencian que, no provenía de la misma clase social que su esposo, razón por la cual no llegó a ser aceptada. Por ello, a pesar de estar casada con Marcelo, su estatus social dentro de ese hogar-territorio tuvo cierto carácter incierto. Pero además, al rechazar las pieles, las alhajas y los vestidos, marca que ella no se ha casado por interés, ni para obtener beneficios económicos. De este modo por un lado, se opone al prejuicio clasista de que las mujeres pobres se interesan por los hombres de mayor rango social por interés económico y por otro, se opone al pensamiento patriarcal de que la mujer es astuta y siempre opera por interés. De modo que, al despojarse de las riquezas que simbolizaron el ascenso económico, María pone de manifiesto la dependencia económica que las mujeres soportan en el sistema patriarcal, al mismo tiempo que se autolesiona, cumpliendo con la consigna patriarcal de que el capital es del marido porque la mujer en la casa no trabaja y es mantenida. Cuando María dice “Esto fue lo único que traje a esta casa cuando me casé con vos...y esto es lo único que me llevo Marcelo...” su decisión de salir de ese territorio de la misma manera que como entró, por un lado, la torna económicamente más vulnerable, pero por otro, la preserva en su dignidad en un sentido patriarcal. Esta idea del sacrificio para velar por la defensa de la dignidad es un pensamiento propio del patriarcado que beneficia al mismo sistema, porque desconoce que la tarea que el hombre cumple fuera del hogar y que le permite generar riqueza o dinero depende del trabajo invisibilizado de las mujeres en el hogar sosteniendo la economía familiar, cuidando a los hijos y limpiando y cocinando. Todas actividades que podrían ser remuneradas, pero que se cumplen de forma gratuita por mandato de género y que la mujer acepta a costa de posponer el propio bienestar e

Anabel Ledesma
 Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

independencia económica. De este modo, en el radioteatro estudiado las dinámicas de poder y pertenencia se hacen particularmente evidentes a través de la representación de este hogar familiar, que no solo funciona como un espacio físico, sino como un símbolo del poder sobre el territorio, el cual es percibido por los personajes como propio o ajeno y por el que se plantea la tensión dicotómica “nosotros/los otros”.

Contexto: María sale de prisión y regresa a su antigua casa para recuperar a su familia, sin embargo Marcelo y su hija Ma. Cristina la confunden con la nueva sirvienta por su humilde vestido. Ante el pedido de Estela de que se vaya de la casa María decide trabajar como sirvienta:

Relator: (...) Sus ojos miran y admiran la lujosa mansión donde vive Ma. Cristina y de pronto se siente pequeña, demasiado humilde para atreverse a entrar y mostrarse al juicio de su hija. Observa sus ropas, aquel vestido negro de tela barata que sus mismas manos confeccionaron en las largas horas de claustro y siente toda su pobreza y su miseria (...) En su bolsillo, su mano aprieta unos arrugados billetes que le dieran antes de partir y decididamente se aleja con paso rápido de la casa. Camina largas cuerdas hasta que una tienda le abre la esperanza de un vestido nuevo.

María: (TIMIDAMENTE) Señorita...quisiera... un vestido nuevo...(cap.9:1)

(...)

Estela: quién es?

María: soy yo...Estela...(...) sabía que había salido verdad? (...) entonces me esperaban...

Estela: No...es decir...si...en realidad...yo creí que (SE CORTA) (...) es necesario hablar claro... Ha venido María... a qué ...?

María: Me dice usted a qué he venido...? (cap.9: 9)

(...) (FUERTE) Quiero a mi hija... y voy a luchar por ella. La reclamo...

Estela: por dios que pueden oírla (...) Ahora váyase...no quisiera que Ma. Cristina pudiera sospechar algo

María: Irme?

Estela: No tiene a dónde ir?

María: No

Estela: Tiene dinero?

María: Lo único que tenía me lo gasté en este vestido...para que mi hija me viera linda...y ya lo vé me confundió con la mucama...también

Anabel Ledesma

Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires

anabelleledesma@hotmail.com

Marcelo creyó que yo era... (DE PRONTO) Estela...sería usted capaz de hacer algo por mí?

Estela: Sí María...cualquier cosa...pídame lo que quiera...

María: Ma. Cristina y Marcelo me han confundido con una mucama ...

Ustedes esperaban una verdad?

Estela: Sí pero...

María: Pues yo seré la mucama (10:5)

En el pasaje anterior, a través de las palabras “sus ojos miran y admiran la lujosa mansión donde vive Ma. Cristina y de pronto se siente pequeña, demasiado humilde para atreverse a entrar” María se enfrenta a su pobre realidad económica en contraposición a la de su hija María Cristina poniendo de manifiesto una gran inseguridad, fundamentalmente porque al observar su vestido hecho a mano en las horas de encierro, María sabe que al traspasar la puerta será juzgada una vez más. El vestido negro y barato que simboliza su nueva posición social evidencia su no pertenencia a ese hogar-territorio lo que refuerza la idea de marginalización. Así, el deseo de María de comprar un vestido nuevo con el poco dinero que le dieron al salir de prisión remarca la creencia de que su aspecto puede alterar la percepción que “los otros” tienen de ella. No obstante, esta idea se derrumba cuando, a pesar de sus esfuerzos por lucir de manera acorde a la condición socioeconómica de su hija, la confunden con la sirvienta.

De modo que, este fragmento del radioteatro destaca la oposición entre las mujeres: aunque María vuelve a su casa con la intención de recuperar a su hija, para Estela, María nunca perteneció a ese territorio, lo cual se observa cuando Estela dice: “¿A qué ha venido? / Váyase”. Estas palabras refuerzan la idea de que María no es parte de ese territorio, nunca fue parte del “nosotros”, por el contrario que es del grupo de “los otros”.

En este radioteatro se observa la dicotomía entre “nosotros” y “los otros” a través de la rivalidad de las mujeres en la lucha por el control y la defensa del territorio-casa-familiar, de este modo lo que aparece en disputa es el lugar de la señora de la casa: quién puede ser la señora de la casa: María, la chica pobre o Estela, la

Anabel Ledesma
 Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

hermana de Marcelo quien se erige como señora de la casa solo por su origen y condición social. De esta manera, la casa no es solo un hogar, sino un bastión de poder y control, un espacio que refleja y refuerza la estructura social y las dinámicas de poder del grupo que la habita. La casa, del mismo modo que la plaza en otras luchas de poder, se convierte en el epicentro de la disputa, un lugar cargado de significados donde se negocian y confrontan las identidades (Tufró, Sanjurjo, González Ojeda, 2009). Este espacio doméstico se transforma en un campo de batalla simbólico, que refleja las tensiones entre los personajes femeninos por preservar la identidad del grupo frente a la amenaza externa. Aquí María se convierte en la amenaza para Estela quien, ante la ausencia, ocupó -en la casa de su hermano- el lugar de madre de Ma Cristina y señora de la casa:

Contexto: Cuando Estela se entera de que María ha salido de prisión, le expresa su preocupación a su esposo Rafael, temiendo que ella intente regresar para recuperar su hogar y, sobre todo, a su hija:

Rafael: (...) cuánto me alegro por ella... Al fin libre! ...

Estela: Pero...

Rafael: Qué te pasa...por qué esa cara? Qué es lo que puede pasar?

Estela: María puede venir...

Rafael: Lógicamente...María va a venir!

Estela: Entonces es necesario hacer algo...sacar a Ma. Cristina de aquí...enviarla de viaje...

Rafael: Por qué?

Rafael: Te olvidás que Ma Cristina ignora todo!

Rafael: No pero tampoco olvido que tiene 19 años y es una edad en la que puede comprender ...

Estela: No imaginarás que vamos a decirle la verdad!

Rafael: En todo caso no somos nosotros los encargados de discutirlo...sino Marcelo y María...

Estela: Que no soy yo quien pueda discutirlo? Yo que hice de Ma. Cristina mi hija? Yo que la cuidé y reemplacé a su madre? (...) es que vas a negarme el derecho de...

Rafael: Estela por dios! Aquí hay un solo ser que puede reclamar derechos y ese ser es María. (cap.8:6-8)

Anabel Ledesma

Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires

anabelleledesma@hotmail.com

En la cita precedente las palabras de Estela “Yo que hice de Ma. Cristina mi hija”, “la cuidé y reemplacé a su madre” dan cuenta del papel que Estela fue construyendo en la casa y la familia durante la ausencia de María. Mientras María es la “mujer mala”, Estela se presenta como “mujer buena” de su casa, decente que protege el nombre de la familia y la educación de la estirpe (Ledesma, 2020). Puesto que las mujeres no generan ganancias económicas, las luchas ideológicas se dan en relación a la educación de los hijos. Así es que Estela, protege el territorio y preserva la identidad de grupo al asumir el rol de madre y cuidadora del hogar. De este modo, para estas mujeres, el hogar o la casa es el territorio en disputa, el único espacio donde pueden ejercer su autoridad, especialmente en lo que respecta al cuidado de los hijos. La lucha por este espacio es entre mujeres, ya que para el patriarcado no hay otro territorio donde una mujer pueda tener autoridad. *La angustia de vivir* (1959) revela cómo estas relaciones de poder y pertenencia se manifiestan a través de la disputa por una hija y por el hogar, evidenciando la importancia en la construcción y defensa del “nosotros”, poniendo de relieve que la mujer es la herramienta ideológico para perpetuar el patriarcado, para reproducir y cristalizar roles, a pesar de ser ellas mismas las perjudicadas (Ledesma, 2020). Esta lucha por el espacio se puede observar en el momento en que María es expulsada de su hogar por Marcelo tras cometer, supuestamente,⁴ un grave delito: asesinar al hombre que la estaba chantajeando:

Contexto: En esta escena, Marcelo convencido del delito que cometió su esposa, discute con María y la obliga a dejar su hogar:

Marcelo: Te has perdido María...y me has perdido a mí también!
María: Qué haremos Marcelo?

⁴ Sabemos que en el capítulo tres, María fue a encontrarse con Gonzalo para recuperar las supuestas cartas de amor con las que él la estaba chantajeando. Para ello, tomó un arma de la mesa de luz de Marcelo. Durante el encuentro, cuando Gonzalo intenta arrebatarle el arma, se produce un forcejeo, el arma se dispara y Gonzalo resulta herido. Convencida de haber matado al chantajista y dejando el arma en la escena del crimen, María huye del lugar. Sin embargo, en el capítulo siguiente, descubrimos que no fue María quien mató a Gonzalo, sino otra mujer llamada Amanda. Ella entra a la casa inmediatamente después de María, toma el arma que esta dejó tirada y acaba con la vida de Gonzalo. Aunque la policía descubre que fue Amanda la verdadera asesina, María se auto inculpa, creyéndose culpable de la muerte de su exnovio.

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

Marcelo: Yo sé qué debo hacer! (PASOS)

María: A dónde vas?

Marcelo: A dar parte a la policía...

María: Me llevarán presa!

Marcelo: Has matado...a un hombre...

María: No quise hacerlo...

Marcelo: Supongo que tampoco quisiste engañarme? (...) andate

María. Lo más que puedo hacer por vos... es dejarte ir...

María: ¿Irme?

Marcelo: No pensarás que después de esto vamos a seguir viviendo en la misma casa verdad?

María: Pero Marcelo...entonces vos crees que ...

Marcelo: Qué importa lo que yo crea! Andate María...si no te vas llamo a la policía...

María: A dónde quieres que me vaya?

Marcelo: A dónde quieras...

María: Marcelo...te lo ruego por nuestra hija!

Marcelo: Vos ya no tenes hija, María

María: Marcelo...

Marcelo: (AHOGADO) que no tenes hija te digo! Andate! (cap.5:7)

A través de las palabras de Marcelo, observamos que, a raíz del presunto asesinato cometido por María, él se siente en la obligación de entregarla a la justicia para que pague por su crimen. Asimismo, las expresiones de Marcelo "te has perdido... me has perdido" y "supongo que tampoco quisiste engañarme", revelan que, más que angustiarse por el asesinato de una persona, lo que realmente le preocupa es la infidelidad de María. Esto refleja un precepto de la cultura patriarcal, donde la mayor traición para un hombre es la infidelidad de su esposa, considerado el acto más imperdonable y deshonesto que una mujer puede cometer en ese sistema de valores.

Las palabras de Marcelo, "Yo sé qué debo hacer... dar parte a la policía... Andate, María. Si no te vas, llamo a la policía", acusando y expulsando a María de su hogar, lo muestran como un hombre que está convencido de la culpabilidad de su esposa, y por lo tanto cree que debe pagar por su delito. Ahora, las palabras de Marcelo reflejarían la misma desconfianza que Estela siempre mostró hacia María. La desconfianza de Estela, expresada cuando dice "es distinta" y la insinuación de que

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

María podría ser una delincuente con la frase "esa gente, por miseria, llega a...", cobran sentido para Marcelo a la luz de las acciones y la autoincriminación de María, por ello, él actúa en consecuencia, se muestra como el que debe educar a María por el error que ha cometido, por eso la expulsando de su hogar.

De este modo, ante los ojos de Marcelo, María aparece como alguien débil, "enferma", desprovista de recursos y de argumentos, incapaz de defenderse incluso ante la acusación de infidelidad

Contexto: la policía se acerca hasta la casa de María y Marcelo con el arma encontrada junto al cuerpo de Gonzalo, para averiguar por qué el arma que pertenece a Marcelo, es la misma con la que disparó a Gonzalo. Es en este momento cuando Marcelo entrega a María:

Marcelo: ese revolver estaba ayer en mi mesa de noche...

Policía: Doctor?... sabe dónde lo hemos encontrado?

Marcelo: Dónde?

Policía: En la habitación de una pensión...

Marcelo: Y bien...

Policía: Con este revólver ...mataron a Gonzalo Uriarte...

María: (DESGARRADA) No Marcelo! No!...

Marcelo: Perdóneme usted a mi esposa...está enferma...

Marcelo: Pensó usted que solo venía a cumplir un formulismo...a averiguar si realmente me pertenecía ese revólver...y se equivocó señor inspector...ha llegado usted a dónde debía llegar...

Policía: Sigo sin comprender doctor Durand...

Marcelo: Yo no maté a Gonzalo Uriarte...es más...ni siquiera lo conozco

Policía: Por su puesto...en ningún momento dije eso...ni se me ocurrió pensarlo de usted

Marcelo: Pero quizás mi esposa tenga que hablar con usted señor inspector (5:9)

Policía: Doctor...si mi presencia incomoda puedo volver en otro lugar...

Marcelo: de ningún modo...está usted cumpliendo su deber... y su presencia no puede ni debe incomodar a nadie...a menos que alguien se sienta culpable...

María: (CON REBELDÍA) No inspector...mi esposo tiene razón (...)
Yo maté a Gonzalo Uriarte (...) lo maté con ese revólver

Policía: Señora...dese cuenta de lo que está diciendo!

Anabel Ledesma

Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires

anabelleledesma@hotmail.com

María: Sí...yo!...yo fui! Era esto lo que querías que confesara Marcelo? Pues bien... ya lo oíste...yo lo maté! (6:3)

Para Marcelo, parece claro que María no comparte los mismos valores ya que ve sus actos como muestras de deslealtad hacia él mismo:

102

Contexto: este fragmento muestra el juicio a María por el asesinato del Gonzalo, donde los comentarios de testigos como Marcelo y Rafael aluden solo a la supuesta infidelidad de María:

Relator: Y comienza el juicio (...) el fiscal comienza entonces su extensa acusación y sus testigos dejan sus palabras resonando en el recinto.

(...)

Control levantar y dejar⁵

Rafael: No...jamás noté en sus actitudes una deslealtad hacia su hogar o hacia su esposo

Control levantar y dejar

Marcelo: Mintió diciéndome que quería extorsionarla con antiguas cartas ...pero las cartas... eran solo papel de diario⁶ (7:3)

Si bien, poco después nos enteramos de que la verdadera asesina de Gonzalo no es María, sino que es Amanda (que aparece en el radioteatro solo para darle muerte a Gonzalo) otra joven despechada, María creyéndose la asesina se confiesa ante su esposo culpable. Por este motivo, Marcelo se siente en la obligación moral de entregarla a la justicia. Y aunque sabemos que el juicio es por un asesinato, se vuelven extrañas las declaraciones de los testigos ya que parecen aludir solo a la vida privada de María. Así, mientras el testimonio de Rafael “jamás noté una actitud de deslealtad hacia su hogar o hacia su esposo” parece querer mostrar la honestidad de María, la de Marcelo, “mintió diciéndome que quería extorsionarla” se enfoca en la supuesta perfidia de su esposa.

⁵ Corresponde a una acotación hecha por el escritor para los actores en el texto.

⁶ El testimonio de Marcelo hace referencia a que María le confesó que Gonzalo la estaba extorsionando con unas cartas de amor que ella le habría escrito durante su noviazgo. Sin embargo, cuando María por error, le dispara a Gonzalo y este cae herido, descubre que estas cartas no existían, que solo eran papel de diario.

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

De este modo, el testimonio del esposo de María, al destacar que las cartas, no eran más que papel de diario, desvía la atención de la gravedad del asesinato hacia la infidelidad, convirtiendo el juicio en un tribunal de moralidad. Las declaraciones de Marcelo parecen querer mostrar que lo que se juzga es la vida personal de María, es su infidelidad. Esta perspectiva se basa en una lógica patriarcal que sostiene que, si una mujer es capaz de engañar a su marido —considerado el peor de los actos dentro de ese sistema—, entonces se la ve como capaz de cometer cualquier otro delito. Por ello, las declaraciones tanto de Rafael como de Marcelo muestran que lo que se juzga y condena es la vida privada de María, reforzando la idea de que la transgresión moral justifica la condena, es decir la marginalización y expulsión de un territorio.

Entonces Marcelo, el abogado, se muestra como la representación de la palabra, y de la justicia, primero al entregar a María y luego aludiendo en el juicio a su supuesto delito. Esta acción resultaría en la encarcelación de María:

Contexto: En el juicio a María por el asesinato de Gonzalo aparecen los testimonios de Juan, su chofer y Marcelo, su esposo. Juan, defendiendo con su alegato a María y Marcelo insinuando la culpabilidad por la infidelidad de la mujer:

Marcelo: Mintió diciéndome que quería extorsionarla con antiguas cartas ...pero las cartas... eran solo papel de diario

Juan: Puedo asegurar que escuché un solo disparo...es más...cuando entré a buscar a la señora, vi claramente, que la bala había dado en el brazo...Nadie muere por un balazo en un brazo!

SALA MURMULLO
CONTROL RÁFAGA

María: Cómo crees que marcha todo Rafael?

Rafael: Tengo esperanza

María: Yo no!

CONTROL RÁFAGA

Estela: Marcelo por qué has declarado en contra de María?

Marcelo: No declararé en su contra...dije solamente la verdad!

Estela: Estás seguro que es la verdad?

Marcelo: Dije lo que sabía...lo que no sabía...a pesar de imaginármelo, lo calle...No puedo hacer más por ella.

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

Estela: Crees que la condenarán?

Marcelo: La justicia... debe cumplirse!

¡Es interesante en el fragmento citado que las palabras de Juan “vi claramente, que la bala había dado en el brazo...Nadie muere por un balazo en un brazo!” sugieren la inocencia de María haciendo énfasis al opinar “nadie muere por un balazo en el brazo”; mientras que las palabras de Marcelo dejarían entrever la culpabilidad de María. Sin embargo, mientras Juan alega cómo sucedieron los hechos que vivió y emite una opinión que liberaría a María, Marcelo al expresar “Mintió diciéndome que quería extorsionarla con antiguas cartas” deja entrever la culpabilidad de María no por un asesinato, sino por una infidelidad. Se torna llamativo que Juan parece hablar del crimen desde una perspectiva más humana, desde un plano de igualdad y aunque está en una posición social subordinada, está más cercano a María en términos de solidaridad de clase.

De modo que, el origen económico, la supuesta infidelidad, la condición social y sus sospechadas acciones delictivas llevan a María a encarnar al lugar del “otro” del que Marcelo parece querer protegerse y por lo tanto debe expulsar del hogar-territorio.

Asimismo, cuando María sale de prisión y vuelve para recuperar su hogar, su familia, su posición en la estructura familiar, por sus prendas y aspecto, Marcelo la confunde con una sirvienta, el único que la reconoce es Juan, su antiguo chofer:

Contexto: Después de pasar diecisiete años en prisión sin recibir visitas alguna, María regresa a su casa con la intención de recuperar a su hija y su familia. Sin embargo, Marcelo no solo no la reconoce sino que, por su aspecto físico y su vestimenta modesta, la confunde con una sirvienta que busca trabajo:

Relator: (...) María respira profundamente...luego se alisa la ropa y el pelo

Marcelo: Señora (...) Venía usted por el aviso...menos mal! Mi hermana la atenderá...pase...

Relator: María se queda clavada sobre la vereda. Ve a Marcelo subir a su automóvil y partir velozmente

Anabel Ledesma
 Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

María: No me reconoció...no me reconoció...yo lo hubiera adivinado entre mil rostros distintos.!

(...)

Juan: Buenas tardes (...) qué deseaba señora?

María: Juan! Usted es Juan verdad?

Juan: Si...pero...

María: Tanto he cambiado Juan?

Juan: Señora! María Usted aquí...

María: Qué bueno es volver a ver rostros amigos...

Juan: Qué contento estoy de verla...

El parlamento anterior resalta una doble situación: por un lado, el desconocimiento de Marcelo, junto con la confusión de creerla una trabajadora cuando le pregunta '¿Ha venido por el aviso?', en referencia al puesto de sirvienta, reafirma la imagen de María como una extraña, como alguien ajeno a ese territorio, como un "otro". Por otro lado, el hecho de que María y Juan se vean y se reconozcan con las palabras "Juan: Señora María Usted aquí/María: Qué bueno es volver a ver rostros amigos/ Juan: qué contento estoy de verla" muestra la idea de identidad que comparten María y Juan, una identidad asociada a la clase social. Así, mientras Marcelo la mira, pero no la ve ni la reconoce, Juan mira y reconoce a María al instante. Lo llamativo de esta situación es que Juan muestre más afecto, consideración y reconocimiento que quien fuera su esposo. Por eso mismo, podríamos inferir que este radioteatro metaforiza en ese reconocimiento algo asociado a la cuestión de clase, a cierta paridad entre ellos. De modo que este momento refuerza la idea de exclusión del 'nosotros', ya que María, a pesar de haber estado casada con Marcelo, siempre fue 'el otro', fundamentalmente por su origen diferente. De este modo, la lucha por espacios tanto físicos como simbólicos se pueden observar, también, en este radioteatro donde el conflicto entre los personajes se vincula en torno a las diferencias de clase.

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

Reflexión final:

En la obra *La angustia de vivir* (1959) de José Guardiola Plubins, el concepto de "nosotros" y "los otros" aparece a través de la representación de las clases sociales y de las tensiones que emergen en torno a la pertenencia y exclusión dentro del hogar como espacio simbólico. En este radioteatro, se establece una fuerte oposición entre los personajes de María, quien encarna a "los otros", y Marcelo y Estela, que representan a "nosotros", es decir, aquellos que pertenecen al grupo dominante, tanto en el plano económico, como social. De este modo, la separación entre los personajes no solo es de naturaleza económica, sino también cultural, lo que refuerza las tensiones en la obra.

En este contexto, el hogar emerge como un símbolo central, no únicamente como un espacio físico donde se desarrolla la trama, sino como un territorio simbólico que marca con claridad quién tiene poder y quién no. La casa funciona como un territorio que refleja la estructura de poder y las dinámicas de pertenencia, donde los hermanos Marcelo y Estela se constituyen como los defensores de un "nosotros", mientras que aquellos que no pertenecen, como María, representan "los otros", los que deben ser marginados. Mientras Estela es la mujer buena y decente que protege el nombre de la familia y la educación de la estirpe, coincide con los hombres, porque la pertenencia a la clase exige comportamientos y linaje.

Desde el inicio, María es percibida por Estela como una amenaza a ese territorio, no solo por su clase social, sino también por su origen pobre y falta de educación, que según cree Estela, contamina los valores del grupo. En consecuencia, el comentario recurrente de Estela acerca de la diferencia de clase respecto de María cristaliza la idea de que el hogar debe ser protegido de aquellos que no comparten la misma clase social de origen, consolidando así una barrera simbólica entre los personajes.

En el marco de esta división social, se inserta también la cuestión de género, la cual se manifiesta a través de una lucha entre las mujeres por el control del territorio-hogar. Este conflicto se plantea principalmente entre María y Estela,

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

quienes compiten no solo por el control simbólico de la casa, sino también por la educación de la hija de María y el lugar como "señora" del hogar. En este punto, es importante destacar que la figura del hombre, representada por Marcelo, refuerza estas dinámicas, pero el conflicto principal radica en cómo las mujeres, dentro de una estructura patriarcal, se disputan el espacio que les otorga un sentido de pertenencia y poder dentro del ámbito doméstico. Por lo tanto, el hogar se convierte en el único espacio donde pueden ejercer autoridad. Así, las mujeres se configuran como agentes en la reproducción de las estructuras patriarcales, al defender los valores del "nosotros" y excluir a los "otros", perpetuando de esta manera las dinámicas de exclusión.

De este modo, se puede decir que *La angustia de vivir* (1959) expone las tensiones que emergen en la construcción de las identidades colectivas en un contexto de clase y género. El hogar-territorio se presenta como el espacio donde se materializan las exclusiones sociales y las luchas de poder, en el cual el "nosotros" se consolida a través de la defensa de sus fronteras, mientras que los "otros", como María, son constantemente marginados y expulsados de dicho territorio. A través de este radioteatro, Guardiola Plubins muestra cómo las estructuras patriarcales y de clase no solo se perpetúan, sino que también se consolidan.

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

Fuente:

Guardiola Plubins (1959). Radioteatro *La angustia de vivir*. [Texto radioteatral inédito].

108

Bibliografía:

Baigorria, O, Swarinsky, M, (2009). *La irrupción del delito en la vida cotidiana.*

Relatos de comunicación política. Edit. Biblos.

Berman, M. (2018). *La construcción de un género radiofónico: el radioteatro*.

Edit. Eudeba.

Bourdieu, P. (s.f.) La identidad y la representación: elementos para una reflexión crítica sobre la idea de región en *Ecuador Debate*, nro. 67. CAAP

<http://www.dlh.lahora.com.ec/paginas/debate/paginas/debate1637.htm>

Cuché, D. [(1966) 2002]. Cultura e Identidad. En *La noción de Cultura en las Ciencias Sociales*. Capítulo VI. Buenos Aires. Nueva Visión.

Cobo Bedia, R. (1995). 10 Palabras claves sobre Mujer” Editorial Verbo Divino.

Elías, N. (s.f.) “El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas”. Fondo de Cultura Económica.

Ford, A. (2024). *La cultura del territorio. Releyendo Desde la orilla de la ciencia*, en Martini, S. y Sánchez, R. comps. (2023) *Territorios, fronteras y política.*

Narrativas y metanarrativas mediáticas. Edit. Imago Mundi.

Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. Edit. Longman.

Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*.

<https://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina39453.pdf>

Godoy, M. T. (1998). Las cortes de Cádiz y América. El primer vocabulario liberal español y mejicano (1810.1814); Diputación de Sevilla, Área de Cultura y Ecología.

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com

Goffman, E. (2006). Estigma. La identidad deteriorada. Amorrortu ediciones.
<https://sociologiaycultura.wordpress.com/wpcontent/uploads/2014/02/goffman-estigma.pdf>

Lyons, J. (1997) Semántica lingüística. Una introducción. Paidós.

Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madres, esposas, monjas, putas, presas y locas.*, Universidad Autónoma de Mexico. Colección Posgrado.

Ledesma, A. (2020). *De la radio al escenario. Una aproximación a la representación de la mujer en el pasaje del radioteatro al teatro. Selección de textos de Guardiola Plubins escritos en la década del '50 en Bahía Blanca.* Tesina de Lic. Universidad Nacional del Sur.

..... (2024) "El radioteatro de Guardiola Plubins. Estudio de género sobre cuatro de sus textos" en Revista Polifonia, [p.40-42]. Austin Peay, State University, Tennessee. <https://www.apsu.edu/polifonia/volumexiii.php>

Martini, S.; Sánchez, R. (comps.) (2024). La cultura del territorio. Releyendo *Desde la orilla de la ciencia*, de Aníbal Ford en *Territorios, fronteras y política. Narrativas y metanarrativas mediáticas*. Imago Mundi, pp. 5-32.

Rígano, M. (2006). *Cortesía, ideología y grupos de poder. Análisis sociolingüístico del estilo cortés en el español peninsular (siglos XII a XVII)*, Tesis Doctoral, Edius.

Tufró, M. (2017). Nosotros los *vecinos*. Construcción de alteridades y disputa por el espacio urbano en el reclamo por seguridad, en Cuadernos de Lectura de Comunicación y Cultura, CECSO.

Van Dijk, T. (2013). Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo. Gedisa Ediciones. <http://www.editorservice.net>

Anabel Ledesma
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Buenos Aires
anabelleledesma@hotmail.com