

El Radioteatro de Guardiola Plubins. Estudio de género sobre cuatro de sus textos

ANABEL LEDESMA, UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR, BAHÍA BLANCA, ARGENTINA

1. Introducción

Finalizada la Primera Guerra Mundial, la radio cambió su espacio bélico por el mundo doméstico, así pasó de ser un instrumento indispensable de comunicación en el campo de batalla para ser el elemento de esparcimiento y entretenimiento en la esfera familiar. Este cambio hizo que la radio se convierta, poco a poco, en un dispositivo indispensable de los hogares.

A partir de 1920 en Argentina emergió en el mundo radial un género que fue una novedad en el universo de los medios (Berman, 2018:18). 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 Buenos Aires hacia 1932, el radioteatro fue de gran trascendencia y 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 posible afirmar que durante las décadas del cuarenta y cincuenta el radioteatro tuvo su esplendor, donde las radios de Buenos Aires retransmitieron a las emisoras del resto del país los radioteatros que se escuchaban en la capital porteña, a partir de nuestra investigación en los archivos locales, sabemos que en la década del veinte Bahía Blanca ya contaba con grupos filodramáticos que realizaban su propia producción radioteatral.¹ Así, la llegada de conjuntos de actores de Buenos Aires avivó el interés de los aficionados locales e hizo que los mismos se sumaran a las compañías porteñas que se instalaron en la ciudad, como es el caso de la Esther Da Silva y Javier Rizzo quienes luego de realizar varias temporadas teatrales se establecieron en Bahía Blanca a fines de los años veinte.

¹ Es el caso de los actores locales Suarez y Burriel quienes conformaban un conjunto radioteatral que actuaba por LU7, Radio Bahía Blanca.

Polifonía

Distinguía al radioteatro una cuestión peculiar y era que, diariamente, se emitía un capítulo que duraba quince minutos, al tiempo que estas mismas compañías salían en giras por las distintas ciudades del país, presentando la versión teatral del radioteatro que se escuchaba día a día. Esta doble función -de emisión radial y representación teatral- provocó aún más el fervor del público hacia los actores, el radioteatro como tal y su representación teatral generando un vehemente entusiasmo lo que se prolongó hasta comienzos de los años 60. Esto, además, fomentó que el radioteatro se expanda a lo largo de Argentina logrando que varias ciudades del resto del país tengan sus compañías teatrales y radioteatrales como también sus propias producciones.

Este ensayo se ocupa del radioteatro como género a partir del análisis de los personajes femeninos por esto se abordarán cuatro radioteatros: *La estrellita del circo* (años cincuenta), *Yo nací con una cruz* (1959), *Cristina de los Ángeles madre y mártir* (1964) y *Miguita de pan*, (años cincuenta) todos del periodista y escritor bahiense Guardiola Plubins.² Fueron seleccionados estos textos porque los personajes principales son mujeres que padecen distintos modos de violencia por parte de hombres -como el esposo, el jefe, el relator- pero también de otras mujeres -como la suegra, la cuñada o la hermana-.

Si bien estas obras fueron producidas en una época donde la lucha de la mujer no era considerada más allá de los movimientos feministas, la condición de género y las relaciones de poder entre hombres y mujeres se hace evidente en las producciones artísticas y literarias. En ese sentido, entendemos que la revisión del lugar de la mujer en esas obras es necesaria para comprender y evidenciar los conflictos entre los grupos sociales, dado que no sólo impacta en las producciones culturales de la época, sino también que estas fueron empleadas para imponer estereotipos donde la mujer es presentada como un ser débil, con su capacidad limitada a la maternidad y sobre quien pesa el mandato de desenvolverse únicamente en el ámbito de lo privado. Analizar estos textos pone de relieve los modos de violencia sobre las mujeres como parte del comportamiento que la sociedad bahiense de la época validaba o percibía como natural y porque que continuar invisibilizando estas

² 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 quien emigra a Bahía Blanca junto a su familia en 1930. Finalizado los estudios secundarios parte hacia Buenos Aires a estudiar una carrera universitaria. Comienza Filosofía y Letras, luego pasa a Psicología y aunque no finaliza ninguna, en 1948 regresa a Bahía Blanca con la experiencia de haber trabajado en varios medios gráficos porteños y rápidamente comienza a trabajar en LU2 radio Bahía Blanca en un programa llamado "Desde la platea".

Polifonía

problemáticas contribuye “a reproducir las condiciones que omiten y coadyuvan a la opresión de las mujeres” (Lagarde, 1996:16).

Para esto emplearemos como líneas de análisis y marco teórico las propuestas, desde lo antropológico, de Marta Lamas (2007), y de Marcela Lagarde (1996), y la interseccionalidad de Kimberlé Crenshaw.

Como señalábamos en los comienzos de esta investigación, a fines de la década del veinte comenzó la expansión del radioteatro hacia localidades alejadas de la capital porteña. De este modo, llegó a Bahía Blanca la compañía teatral de Esther Da Silva y Javier Rizzo que -un par de años más tarde- se radicaría definitivamente en la ciudad para hacer primero teatro y luego, radioteatro.

Años después, entre las décadas del cuarenta y sesenta, José Guardiola Plubins, se convierte en una figura destacada en el ámbito radioteatral. Su trayectoria laboral comienza en LU2 “la primera emisora bahiense y una de las tres [emisoras] que compite por el favor de los oyentes” (Napal- Orbe, 2018:285).

Si bien Guardiola Plubins dedica gran parte de su tiempo al periodismo, combina esta labor con la de escritor, pasatiempo que nace en su juventud. En su programa radial “*Desde la platea*” se dedica a la crítica cinematográfica y a comienzos de las décadas del cincuenta, reescribe -para escuchar por radio- los guiones cinematográficos de famosas películas nacionales e internacionales, obras literarias y teatrales. A principios de los años cincuenta, el escritor continúa no solo con la adaptación de filmes y obras teatrales sino que ocupa parte de su día en la tarea de escribir radioteatros para LU2. En sus textos son recurrentes los temas que atañen a la mujer y lo amoroso -propios también del folletín-, pero esta vez situándolos en contextos pensados para los oyentes de la ciudad de Bahía Blanca, como se observará en sus obras seleccionadas.

2. Análisis

2.1 de las mujeres sobre las mujeres:

Desde las décadas del cuarenta hasta el sesenta, los radioteatros del Guardiola Plubins - y sus textos teatrales- eran escuchados por la audiencia de LU2. El público bahiense aguardaba con ansia cada radioemisión que se emitía a las 15:30, mientras esperaba su representación teatral los fines de semana.

Polifonía

Tanto los radioteatros como las versiones teatrales de los radioteatros de este escritor “perfilan un modelo de comportamiento femenino acorde a la figura de mujer respetable” (Ledesma, 2020:47) lo que conlleva a una bifurcación de la idea de mujer en dos tipos. Por un lado, está la protagonista - madre, esposa, hija o hermana sumisa- que generalmente es dócil, obediente y pertenece al grupo de las “buenas mujeres” y, por otro lado, está su antagonista que suele ser mujeres solteras, que trabajan fuera de su hogar, no aptas para el matrimonio por lo tanto “no gozan de respeto social” (Ledesma, 2020:44) se inscriben dentro de “las mujeres malas” (Ledesma, 2022:16). Sin embargo y por razones de extensión para esta investigación sólo nos abocaremos a las mujeres que corresponden al primer grupo.

Con frecuencia, los personajes femeninos principales son jóvenes solas, de familias pobres, con poca o nula instrucción que luchaban por mejorar sus vidas y salir de la miseria que las marcaba. En los radioteatros son modelo de bondad que encuentran en la maternidad y en un esposo la clave para huir de la pobreza y la marginalidad. En este camino a lo largo de su vida se cruzan con diferentes tipos de personas que las oprimen y las violentan por el solo hecho de ser mujeres, que las obligan a vivir “como seres-para -los- otros” es decir, de espaldas a ellas mismas, habitadas patriarcalmente por los otros (Lagarde, 1996:5).

La selección de radioteatros que proponemos para este ensayo permite focalizar sobre esas mujeres y sobre los modos de violencia que padecen.

En primer lugar, nos abocaremos a observar la violencia de unas sobre otras porque advertimos que en los textos de Guardiola esta es una situación muy común. Las mujeres que ejercen violencia suelen ser la madre, la hermana o la cuñada, quienes creen que pueden hacerlo porque sienten una superioridad que se alcanza por diferentes motivos: mayor preparación intelectual, más recursos económicos o mejor posicionamiento social; en contraposición a estas se ubican los personajes femeninos principales situadas en una posición de subordinación. Este lugar de autoridad en el que se posicionan las anti-heroínas sobre las jóvenes mujeres se manifiesta a través de la violencia física y verbal. Esta última se observa en expresiones como: *ingrata modistilla, eres una cualquiera, eres una arrastrada, eres como una mujer de la calle*³ y demuestran la relación asimétrica entre las protagonistas y las anti-heroínas donde el poder lo detenta esta última y por ello mismo exige obediencia y agradecimiento como lo evidencia la forma *ingrata*.

³ Este es solo un muestrario de las formas que aparecen, pero en futuros trabajos se presentarán los índices de frecuencia de empleo y la función que cumplen, es decir, si se emplean como vocativos o como formas calificativas.

Polifonía

Además, expresiones tales como *eres como una mujer de la calle* o *eres como una cualquiera* implica una valoración moral de las conductas de las protagonistas puesto que la comparan o la conciben como una prostituta en un claro intento de docilizar la conducta sexual femenina.

También es importante mencionar que, en las acotaciones en didascalias, suelen aparecer verbos o adjetivos que sirven para señalar la entonación en la voz del personaje. Así es común ver que en las acotaciones aparecen indicaciones como *fingiendo, triste, esperanzada, burlón, desesperándose*:

contexto de trémula y anhelante-: Cristina se encuentra con Leticia, amante de su esposo Adolfo para decirle que espera un hijo de este y pedirle que acabe con esa relación. Leticia accede a terminar con el amorío y le promete que esa noche Adolfo volverá a su casa con Cristina:

“Cristina: (TRISTE) NO ha venido...no ha venido en toda la noche...Es que no vendrá más (...) Pobre Adolfo...debe sufrir mucho...(ESPERANZADA) Pero pronto le pasará todo y sabrá que el verdadero amor está aquí...” (Yo nací con una cruz, cap. 10, p. 4)

contexto de burlón: Sara quiere casar a su hermanastra menor Cristina con Gregorio Sandoval, un adinerado abogado mayor que ella para que se convierta en sostén, de Cristina, de Sara y de su hijo Atilio. Aquí Atilio se burla de su tía, Cristina porque ella confiesa su amor por el joven Gaspar:

“Cristina: ¡Es el hombre que quiero!...”

Atilio: Oiste, mamá? (BURLÓN) ¡Lo quiere!...La cenicienta encontró a su príncipe azul!...” (Cristina de los Ángeles, cap. 2. P.2)

contexto de desesperándose: Marta acaba de dar a luz la hija que tuvo fruto de la relación con Roberto, pero Agustina enfurecida le roba a su hija para regalarla:

“Marta: -Mi hija...no la oigo...Dónde está? (PAUSA) Responde mamá...(DESESPERANDOSE) Dónde está mi hija...? Habla...y mi hija...? (La estrellita de circo, C. 2, p. 7)

Polifonía

Estas indicaciones refuerzan la asimetría y la superioridad en los vínculos de unas sobre otras. En segundo lugar, la violencia física de la mujer sobre la mujer se observa a través de golpes y malos tratos como se sucede en el radioteatro *Cristina de los Ángeles*⁴ donde se combinan la violencia física y la verbal a partir de las palabras insolente y la bofetada de Sara:

Contexto: En medio de la discusión entre Sara y su hermanastra Cristina, el hijo de Sara, Atilio, había calificado a Gaspar, novio de Cristina, como un “vago e infeliz” lo cual provoca el enojo de la joven:

Cristina- Charlatán

Sara- ¿Qué dijiste?

Cristina -Que es un charlatán

Sara- (Bofetada) Insolente

Cristina –(Asombrada y Dolorida) Sara!⁵ (...)

Sara – Ingrata!... Así que te doy de comer, te amparo bajo mi techo, te brindo mi cariño y mi protección...? Y es así como me pagas, difamando mi nombre con un vago cualquiera? (C. 2 p. 2)

En este fragmento observamos una cuestión particular y es que pareciera que la violencia está dirigida, por un lado, de hombre a hombre -de Atilio hacia Gaspar con los insultos- y por otro, de mujer a mujer – de Sara sobre Cristina-. Quienes violentan, Sara y Atilio además de ser madre e hijo, parecen pertenecer a la misma clase social acomodada, mientras que Gaspar y Cristina quienes son violentados, suponen ser de una clase social más baja. Esto se debe a que, años atrás, el padre de Sara y la madre de Cristina se habrían casado en segundas nupcias. Mientras el padre de Sara era de la clase alta y la madre de Cristina, de la clase baja. De este

⁴ El radioteatro *Cristina de los Ángeles* es la historia de dos hermanastras Cristina y Sara y su hijo Atilio. La joven Cristina está enamorada de Gaspar, pero su hermanastra se opone a ese noviazgo porque quiere casarla con Gregorio Sandoval un prestigioso abogado de clase alta. Aunque Sara intenta por todos los medios casarla con Sandoval no lo logra porque Cristina escapa de su casa para casarse con Gaspar, un joven obrero. Luego de concretar el matrimonio Sara expulsa a su hermanastra del círculo familiar. Años más tarde, Sara se casa con Sandoval mientras Gaspar y Cristina consolidan su matrimonio con dos hijos: Cesar y Elvira quien tiempo después se enamora de Atilio su tío y dueño de la fábrica donde trabajara su padre Gaspar.

⁵ Nota: la transcripción de los fragmentos citados es copia fiel del texto original, por este motivo es que se observan omisiones en los signos de puntuación.

Polifonía

modo las hermanastras heredaron y mantuvieron la condición social y económica de sus padres fallecidos. Esta situación hace pensar que la hermana mayor se ubica en el lugar de proveedora de techo, cuidado y comida de Cristina, por ello debía ser retribuida con obediencia y aceptación de un esposo elegido, esto posiciona a Cristina en el lugar de sostén de status social y económico familiar.

De esta manera, así como puede verse en el ejemplo anterior -y en otros- debido a la intersección de distintos factores como ser pobre, hija ilegítima, por elegir al hombre inadecuado o por tener poca o casi ninguna instrucción la mujer es violentada por otra mujer (madre/hermana/cuñada), convirtiéndola en objeto obligada a elegir un matrimonio conveniente para toda la familia tal y como vemos en este fragmento de *Cristina de los Ángeles* donde Sara intenta imponer a Cristina un esposo solo porque este posee una gran fortuna y reputación:

Contexto: Sara y Cristina discuten porque esta última se niega a casarse con Gregorio Sandoval

Sara -...por ese descalificado no voy a permitir que no aceptes como esposo a Gregorio Sandoval!

Cristina -Gregorio Sandoval tiene edad suficiente para ser mi padre

Sara - Pero tiene una fortuna y un nombre ilustre (c. 2, p.2)

El fragmento citado anteriormente, por un lado destaca la diferencia social de ambos pretendientes al calificar a Gaspar como *descalificado* y a Gregorio Sandoval como persona de nombre *ilustre y de fortuna* y por otro lado, las palabras de Sara están descalificando a la protagonista en su decisión mostrándola como alguien que no sabe elegir y por eso mismo necesita que otra persona -en este caso Sara- la guíe y elija por ella. Esta conducta de “adueñarse la madre-hermana-suegra” de la hija-hermana-nuera la observamos en diferentes radioteatros del escritor bahiense, donde las primeras convierten a su hija-hermana en herramienta de sostén económico y social, práctica que se viene ejerciendo en nuestro territorio desde la conformación del núcleo familiar durante el período colonial donde la madre “cegada en su destino usa los encantos de su hija más agraciada quien a regañadientes o por obediencia” debe cumplir con este mandato (Moreno, 2004: 191). Sin embargo, en este radioteatro el personaje femenino no solo confronta a su autoritaria hermana, sino que además se niega a acceder a este matrimonio por amor a otra persona.

Polifonía

Esta práctica de violencia física y/o verbal se funda en la idea de superioridad de una sobre la otra, ejerciendo un rol de autoridad. Asimismo relaciones de jerarquía entre familiares evidencian un orden masculino arraigado (Lamas, 2012:16) que no requiere justificación, sino que se impone de modo tal que las personas dominadoras aplican sobre otras mujeres idénticos mecanismos de control en los que ellas se encuentran atrapadas, por lo que construyen y/o sostienen las mismas relaciones de poder que los hombres construyeron sobre ellas. Así las que ejercen violencia y toman un rol patriarcal parecen ser las guardianas de la preservación de ese orden, idea que es válido confrontarlo con la construcción simbólica del género de Lagarde.

Además, en las obras de Guardiola Plubins se puede ver que las mujeres no solo se diferencian por su su genitalidad, sino que la clase y la condición social son los factores interseccionales que las ubica en polos opuestos y donde cada una responde de acuerdo a la clase social de origen.

A pesar de que los radioteatros de Guardiola muestran que tanto las mujeres de clase alta como las de clase baja sufren algún tipo de violencia, no es el mismo tipo ni modo de violencia que soportan las protagonistas que son jóvenes. Las mujeres de clase baja son violentadas por hombres -de clase alta y de clase baja- y por mujeres, fundamentalmente, de clase alta quienes a su vez son violentadas tanto por hombres como por mujeres de su clase.

En el radioteatro *La estrellita de circo*⁶ Marta, una joven de clase alta, se enamora de Roberto, un joven pobre. Ante el enfado de Agustina, madre de Marta, quien se niega a aceptar esta relación, aparece el maltrato hacia su hija a lo largo del radioteatro:

Contexto: Agustina González Casal, mujer adinerada y madre de Marta, se muestra indignada al enterarse que su hija soltera espera un hijo de Roberto, porque lo considera inapropiado por no pertenecer a la misma clase social que ellas y porque supuestamente la ha abandonado:

⁶ *La estrellita de circo* es la historia de Marta, hija de Agustina González Casal, una adinerada mujer quien con mentiras y engaños separa a Marta (enviándola a la estancia) de Roberto, su enamorado, por no pertenecer a la misma clase social que ellas. Además, ante la noticia del embarazo de Marta y luego de dar a luz a su hija Alejandrita, Agustina entrega la bebé a una familia pobre. Tiempo después, un incendio destruye la casa donde vivía la pequeña y Roberto, su padre, sin saberlo la socorre y la lleva a vivir al circo. Poco después, sin saber Marta también se acerca al circo y se reencuentra tanto con su hija como con su amado Roberto.

Polifonía

“Agustina: si me hubieras hecho caso cuando te previne por primera vez, no te hubieras enamorado de él y hoy no estarías llorando por su traición y su olvido... (...)

Marta: mamá por Dios... Escúchame antes de condenarme...te lo ruego...escúchame... (...) *compréndeme por favor...*

Agustina: Fuera...eres como una cualquiera...como una mujer...de la calle...vete (...) *Fuera de esta casa...a la calle...a donde perteneces” (C. 2. P.1)*

El enojo y humillación que se observa en este fragmento de Agustina González Casal hacia Marta se funda en el supuesto de que la joven ha tomado una mala decisión al no elegir novio de su clase social, este motivo la llevó a quedar embarazada y sola, ambas consecuencias de un mismo error. Es por esto que Agustina se enfada con su hija echándola de su casa al enamorarse del hombre inadecuado mientras la humilla tratándola *como a una cualquiera, como a una mujer de la calle* por estar embarazada fuera del matrimonio.

En *Cristina de los Ángeles, madre y mártir* a las palabras humillantes en el seno familiar se suma la violencia física en el entorno familiar:

Contexto: Sara sospecha que Cristina, contradiciéndola, se encuentra a escondidas con Gaspar por ello intimidada a la joven:

“Sara: (ACERCANDOSE)... si no me equivoco venías hacia la puerta...(FIRME)
¿qué pensabas hacer?

Cristina: (DOLORIDA) Soltame Sara! ... Soltame que me lastimás!

Sara: Hablá...! ¿Qué pensabas hacer? ...

Cristina: ¡Nada Sara! ...Nada! Pero soltame la mano por favor me estás clavando las uñas!

Sara: ¡Hablá te digo!... ¿Qué pensabas hacer?

Cristina: (DESESPERADA) Sara por Dios! ...

Sara: ¿pensabas escaparte? ... ¿NO? ...

Cristina: (DOLORIDA) NO ... no!

Polifonía

Sara: (BOFETADA) Si!!! Confesá (Bofetada)

Cristina: (REACCIONANDO) SI...si pensaba escaparme (Rebelde) Pensaba escaparme porque ya no soporto más esta vida de esclavitud...! ¡No podés obligarme a que me case con un hombre al que no quiero...!

Sara: ¡te casarás con él porque yo te lo ordeno...!" (C.2 p.4)

En este fragmento observamos que las conductas físicas expresadas en las didascalias **acercándose, firme, bofetada** muestran la actitud amenazante de Sara hacia Cristina desde lo corporal. A lo largo de este radioteatro, tanto Cristina como Sara tienen personajes que funcionan como ayudantes. En el caso de Cristina es Gaspar, su enamorado y en el caso de Sara, su hijo Atilio. De modo que, puede decirse que la violencia de la mujer por la mujer es el primer estadio en la escala de sufrimientos que soportan los personajes femeninos en estos radioteatros porque pareciera que pertenecer a la clase social más elevada habilita el maltrato hacia las personas de la clase baja, como se ve en el radioteatro *La angustia de vivir*.⁷ Aquí María es señalada por su cuñada, Estela, como “distinta” por la condición social de la que provenía antes de contraer matrimonio con Marcelo quien pertenece a la clase alta. Este hecho se manifiesta en una supuesta conducta de la protagonista, propensa a malignidad, a brindar una mala educación o convertirse en influencia negativa para su hija como vemos en el siguiente fragmento donde Marcelo conversa con su hermana, Estela:

Contexto: Marcelo discute con Estela porque esta cree que su cuñada, María es “distinta” por tener un origen humilde, diferente al de ellos:

Marcelo-Distinta? ... decis que María ... es distinta? ... por qué?

Estela - No es ... de nuestra clase!

Rafael - Vuelta a lo mismo! Desde cuándo el dinero da clase?

Estela - desde siempre...porque da educación! ...

Marcelo - Estela...vos nunca estuviste de acuerdo con mi casamiento con María

Rafael - Es que a ella eso no debe importarle...

Polifonía

Estela: Me importa. Marcelo es mi único hermano. Y además lo supiste desde siempre Marcelo...no! no estuve de acuerdo!

Marcelo – Pero yo creí que... en estos tres años que llevo de matrimonio, habrías cambiado tu opinión. Has tratado a María casi diariamente...has podido comprobar su bondad, su lealtad, su ternura...

Rafael - No le hagas caso! María es excelente!

Estela – No digo lo contrario... y no creas que no la quiero, Marcelo...no es eso!... es que siempre tengo mis dudas...

Marcelo - Dudas? de qué

*Estela -María fue una muchacha de **un hogar muy humilde...miserable**, quizás era **empleada de una fábrica** cuando la conociste... Esa gente, no por **maldad**, sino porque la miseria las obliga llegan a veces a... (c.1. p.4)*

En el fragmento citado, observamos en primer lugar que a través de las palabras de Estela, María proviene de un hogar humilde y en segundo lugar, que la opinión de la hermana de Marcelo se basa solo en dudas influenciadas por juicios de valor. Esto lo vemos a partir de las palabras **es que siempre tengo mis dudas**. Los comentarios de la hermana de Marcelo convierten a María en mala madre y en potencial sospechosa de cometer cualquier delito penado por la ley.

2.2 de los hombres sobre las mujeres:

En el segundo estadio está la violencia masculina. Si consideramos que es necesario entenderla y analizarla a partir de la sociedad en la que se inscribe, en los radioteatros del autor bahiense observamos distintos modos de violencia de las figuras masculinas -esposo, novio o relator- sobre las mujeres la cual suele ser física, verbal, económica y sexual.

En primera instancia, podemos decir que esta violencia intrafamiliar, también puede ser del esposo sobre su esposa- se da porque esta es quien pareciera tomar el rol de lo que Lagarde define como *madreesposa* quien, según esta autora, “no es asalariada, es mantenida y [donde] el cónyuge ejerce formas particulares de violencia y dominio sobre ella mediante el dinero” (Lagarde 2005:131). De la misma manera se expresa el personaje de María en *La angustia de vivir* cuando le manifiesta a Marcelo que ella solo se encarga tanto de las cuestiones domésticas como del cuidado de su

Polifonía

hija Ma. Cristina y quien además es su única preocupación y obligación como si este fuera su trabajo:

Contexto: María se disculpa con Marcelo porque su expertis atañe solo a la cuestión domésticos:

“María: Háblame de las cosas de la casa, de la ropa que necesita María Cristina, de los juguetes que quiere...de eso sí podré hablarte, sabes que soy simplemente una mujer de su casa...” (c. 1, p. 8)

En este fragmento vemos cómo María se ubica en el lugar de esposa-madre que solo puede dedicarse a los quehaceres domésticos y al cuidado de los hijos, lo cual aparece como un modo de reproducir los patrones patriarcales donde el hombre sale para proveer, mientras la mujer aguarda en casa. En este lugar de - mujer esposa madre- cuidadora de su casa e hijos se ubica el personaje femenino principal porque en estos radioteatros subyace la idea de que la función más importante de la mujer es la reproductiva-cuidadora - sierva de un marido que la somete como sirvienta sumisa y leal.

En este radioteatro se refuerza la idea de mujer madre-esposa-mantenida que pareciera solo tener capacidad para los quehaceres del hogar a partir de la voz de Marcelo que intensifica el estereotipo de mujer que esperaban los hombres tal como se observa en el siguiente fragmento de *La angustia de vivir*:

Contexto: María se disculpa por no entender cuestiones referidas a negocios familiares y le confirma a Marcelo que ella solo está para encargarse de los cuidados de la casa y de su hija:

“María – (...) sabes que soy simplemente una mujer de su casa...nada más...”

Marcelo -así te quiero...así me gustás!” (c. 1, p. 8)

Aquí vemos que María se define y posiciona como **mujer de su casa**, lo que Marcelo refuerza con sus palabras de agrado y aceptación diciéndole **“así te quiero...así me gustás”**

Sin embargo, aunque en un principio Marcelo parece vivir una vida feliz e idílica con María, la aparición de Gonzalo -exnovio- la supuesta infidelidad y la acusación de asesinato por parte de la policía siembran en el esposo de María la duda acerca de su bondad. Si bien el malentendido por el asesinato se resuelve rápidamente -ya que

Polifonía

aparece la verdadera asesina de Gonzalo- igualmente María termina en prisión acusada -por su propio esposo- de una supuesta infidelidad, por lo que en este radioteatro subyace la idea de que las mujeres pobres, además de ser propensas a la infidelidad, son malvadas por naturaleza por lo cual terminarían implicadas en hechos delictivos que las conducirían a prisión.

Si en los radioteatros seleccionados planteamos una escala de violencia parece haber un patrón de maltrato que se repite “por parte de la pareja masculina hacia la femenina” (Valdez Santiago, 2006:223). En este sentido, en por otro lado, vemos la violencia física, como empujones y golpes; en tercer lugar, la violencia emocional, como la humillación verbal e intimidación; y en un cuarto lugar, la violencia física en relación con la agresión sexual.

Si nos remitimos a la violencia física como empujones o golpes en *La angustia de vivir* vemos claros ejemplos de esto cuando Marcelo agrede a María ante la situación de nerviosismo que esta sufría al darse cuenta de que había sido víctima del engaño de Gonzalo lo que derivó en la acusación de homicidio:

Contexto: Presa de la angustia, María le confiesa a su esposo, Marcelo, que visitó a Gonzalo con intenciones de amedrentarlo para que este deje de chantajearla con unas supuestas cartas de amor escritas por María:

“María – (...) te lo juro Marcelo, no quería matarlo, solo atemorizarlo para que me entregara mis cartas...pero se abalanzó sobre mi...luchamos...el arma se disparó y...(Histórica) (Ríe)...

Marcelo -María...María...(BOFETADAS)”

En este fragmento se puede apreciar que a través de las “bofetadas” Marcelo tranquiliza a María y que ella pareciera aceptarlas y recibirlas con calma, como si esto fuera lo que debe suceder, como parte de una práctica habitual puesto que las tolera sin emitir ni palabra, ni queja, ni gesto alguno, las acepta porque “los hombres con poder y prestigio también maltratan a las mujeres” (Crenshaw, 1991:195)

Pero además de la violencia física también es común, en los textos del escritor local, ver que las mujeres sufren la violencia emocional a través de las humillaciones verbales tales como las que se observan en *Yo nací con una cruz* cuando Adolfo Acosta oprime a su esposa, Cristina:

Polifonía

Contexto: Cristina se queda despierta hasta tarde esperando a su esposo, Adolfo para darle la noticia de que está embarazada:

“Cristina – (...) tengo algo que decirte...”

Adolfo –Dejame tranquilo...me voy a dormir...estoy cansado

Cristina –Escuchame Adolfo...

Adolfo- Ya sé lo que vas a decirme! La misma cantinela de todos los días! Vas a reprocharme que haya venido a esta hora

Cristina – No...no! eso no querido! ... Sabes ... hoy no me sentía bien y llamé al médico

Adolfo -A sí? ... y a mi que me vienes con esas historias?

Cristina – Pero Adolfo... es que...me dijo que voy a tener un hijo

Adolfo – Un hijo!! (DE PRONTO ESTALLA LA CARCAJADA Y SE VA RIENDO A LA VEZ QUE DICE) Un hijo Tu...? (RIE) Un hijo? (RIE) Un hijo (RIE)” (c. 7p. 8)

Las palabras de Adolfo dejan entrever que su desprecio hacia Cristina es tal que la cree incapaz de cumplir con la que se considera la única función que tienen las mujeres: procrear. Asimismo, se observa en este radioteatro, una escalada mayor en la violencia matrimonial cuando Adolfo idea y comenta un plan para asesinar a Cristina arrojándola por las escaleras para deshacerse de ella y vivir libremente con su amante:

Contexto: Adolfo habla para sí mismo, el plan que está pergeñando para asesinar a su esposa, Cristina:

“Adolfo –(...) bastará un empujón para hacerla rodar escaleras abajo...a nadie se le ocurrirá pensar que yo la empujé... “(c.8, p.6)

Aunque Adolfo se muestra decidido a cometer el crimen, no logra su malicioso plan porque Cristina advierte su presencia.

Por otro lado, en estos textos encontramos violencia física en relación con la agresión sexual la cual se advierte en los radioteatros *Migueta de pan* y *La estrellita de circo*. Según Lagarde, las violaciones son la “demostración y aplicación de la

Polifonía

violencia [que] corresponden a una ritualización que pretende demostrar la predominancia de la fuerza física así como satisfacer la necesidad del hombre de usar en el acto, un poder que las mujeres no tienen” (Lagarde, 2005:261). Esto mismo se ve en los abusos y las violaciones que sufren los personajes femeninos de los radioteatros de este autor.

El primero de los casos que abordaremos es en el radioteatro *Miguita de pan* en el momento en el que Marcos Zapiola, dueño de la fábrica donde trabaja la joven Isabel intenta aprovecharse de ella a partir de su condición de dueño de la fábrica -aunque no logra su cometido puesto que un compañero de la joven intercede- esto se puede leer como demostración de existencia y prevalencia de fuerza física. En este radioteatro notamos, a través de la acotación de Isabel, que la joven obrera sufre, primero el acoso y luego el ataque sexual de Marcos

Contexto: Marcos Zapiola, dueño de la fábrica donde trabaja Isabel, en su afán por conquistarla la obliga a trabajar en su casa como niñera de la pequeña Alejandrita, sobrina de Zapiola:

“Marcos: (...) creo que ya la he puesto al tanto de sus obligaciones en esta casa.

Isabel: serán las obligaciones más penosas que he realizado en mi vida...

Marcos: Por qué Isabel...mi intención es colmarla de atenciones o colmarte de atenciones...me gusta tutear a las personas que aprecio mucho, y sobre todo a las que quiero...como te quiero a ti.

Isabel: ¡No se me acerque por favor! No se acerque!

Marcos: ¿qué temes de mi?

Isabel: ¡Déjeme! ... !Déjeme! (haciendo fuerza) Cobarde... “ (C.13 p.9)

En esta parte de *Miguita de pan* observamos el paso del trato de usted “*mi intención es colmarla*” al voseo “*me gusta tutear*” mostrando la violencia simbólica que ejerce Marcos sobre Isabel acortando la distancia entre ellos, primero de manera simbólica en este paso del usted al vos, luego de forma física a través de las palabras de Isabel “*no se me acerque por favor*” para terminar en el abuso cuando la joven dice “*¡déjeme!...¡déjeme! (haciendo fuerza) Cobarde*”. Además, es necesario destacar lo violento que resulta el cambio de una situación laboral a una de mayor intimidación

Polifonía

marcada por el paso al voseo, dado que ese cambio sucede sin el pedido de consentimiento a la mujer.

Si bien, los momentos de violencia sufridos por las mujeres de estos radioteatros son terribles, la escena entre Isabel y Marco Zapiola es aún peor ya que la conducta de este no es reprendida, a pesar de que la joven es auxiliada por un compañero, pareciera ser parte de una práctica común entre jefe y empleada.

En *La estrellita de circo* la violencia sexual se observa cuando Max, dueño del circo donde trabaja Raquel, la acosa y abusa:

Contexto: Max, dueño del circo en el que trabaja Raquel, aprovechándose de su condición de jefe la hostiga, acosa y hasta abusa de la ella:

“Max: ...Max no conoce todavía el sabor de la derrota...tu sabes que yo se cómo dominar a las fieras...¿Verdad que sabes tesoro?”

Raquel: Max, se lo pido por última vez...salga ahora mismo de mi carromato...

Max: su carromato...este carromato es mío...solo podrá ser suyo si le hace un lugarcito en su corazoncito a este poeta del amor...

Relator: Max se iba acercando paulatinamente a Raquel...que imposibilitada por la fractura de su pierna no podía moverse del sillón en que estaba sentada...el dueño del circo se le fue acercando cada vez más y ya sentía sobre su cara el vaho de su alieno (...)

Raquel: (asustada)...No...no! Usted no se atrevería...usted no puede ser tan infame

Max: (cínico) No soy infame...te quiero Raquel...te quiero

Raquel: (haciendo fuerza) ... ¡No...no! Suélteme...Suélteme... ¡Es usted repugnante!

Max: ¡me gustás más...rebelde...!” (c.6 p.7)

Frente a la negativa de Raquel de ceder ante el acoso del empleador sus palabras “*tu sabes que yo sé cómo dominar a las fieras*” aluden a que Max ve a Raquel como a un animal que debe dominar y él, como dueño del circo, se percibe como domador de

Polifonía

esa fiera. Así a pesar de que las jóvenes ultrajadas, en principio parecen no querer darle importancia al acoso cuando los ataques se suceden tanto Raquel como Isabel se colocan en una posición de “inferioridad y se las somete a maniobras hostiles y degradantes” (Hirigoyen, 1998:44) que finalmente terminan en la violación.

De esta manera, se observa en ambos radioteatros el hostigamiento de parte de estos empleadores hacia las jóvenes trabajadoras, de modo tal que, la violencia sexual se ve signada por un vínculo laboral, práctica que suele ser tan antigua como el trabajo (Hirigoyen, 1998:44). Estos radioteatros dejan entrever que el poder económico y social se convierte en poder físico-sexual. Las situaciones de violación que sufren las mujeres en el ámbito laboral refuerzan la idea de que aquellas que trabajan fuera de su ámbito privado corren toda clase de peligros que atentan contra su integridad física, con lo cual se afirma el concepto de que es necesaria la permanencia de las mujeres dentro de su entorno familiar.

Por eso, podría pensarse que en los textos de Guardiola Plubins se perfila un ideal de mujer que debe casarse y ser totalmente sumisa, primero, con los que pertenecen a la clase social más elevada -sea hombre, sea mujer- y segundo, la mujer se debe subordinar a la figura del hombre que puede ser el jefe, el esposo, de quien debe soportar distintas formas de violencia tanto física, verbal como emocional. Todo esto refuerza la idea de que la mujer en el ámbito público está fuera de lugar, por lo que los peligros y violencias a los que se ve expuesta son aún mayores que aquellos que debe afrontar en el mundo doméstico si no se dociliza.

Al mismo tiempo, y como una clara oposición, el disfrute sexual previo al matrimonio es totalmente reprochado tanto en las mujeres de clase baja como en las de clase alta. Así aquella que quedaba embarazada antes del sacramento matrimonial era castigada por la sociedad. Generalmente a los personajes femeninos pobres se los condena públicamente con el escarnio; mientras que para las de clase alta la sanción quedaba dentro del seno familiar, y en cualquiera de los dos casos, casar a las hijas, esconderlas o condenarlas a prisión, solían ser las prácticas más utilizadas como vemos en *La estrellita de circo*. En este ejemplo ya citado de madre e hija, que pertenecen a la alta sociedad, vemos el enfado de Agustina al enterarse del embarazo de su hija por lo cual decide expulsarla de su casa

Contexto: Marta y su madre, Agustina González Casal, discuten cuando esta última se entera que Marta espera un hijo de Roberto:

Polifonía

“Marta: mamá por dios...escúchame antes de condenarme...te lo ruego...escúchame

Agustina: (sorda) un hijo. Un hijo

Relator: (...) la cólera y la indignación la estremecieron y la excitación, le hizo perder el sentido. Cuando reaccionó, estaba recostada en un diván y vio el rostro de Marta ansioso inclinarse sobre ella...La retiró con desprecio y con voz entrecortada y sorda gritó...

Agustina: Fuera...fuera de esta casa ahora mismo... (...)

Agustina: fuera...eres como una cualquiera...como una mujer de la calle...vete...no quiero verte nunca más en mi vida (...) a la calle... donde perteneces...” (c. 2 p.1)

Cierto es que en estos radioteatros la maternidad ocupa un lugar de preponderancia, así la expulsión de Marta de su hogar se debe, en principio, al embarazo fuera del matrimonio, y luego con la mala elección del esposo. Sabemos, además, que para las mujeres de estos radioteatros es más importante ser madre que esposa, situación que es vivida como un derecho sin advertir que este es un modo de opresión que deben cumplir y del que, culturalmente, no pueden escapar.

Aparece aquí la diferencia sexual, base sobre la que se asienta la distribución de papeles sociales (Lamas, 2007) donde la mujer tiene el rol de esposa. De modo que se torna evidente que en estos radioteatros los personajes femeninos principales deben casarse: las de clase alta - con quien se les indique- y las de clase baja si se embarazan fuera del matrimonio.

De algún modo, todos los personajes femeninos principales de los radioteatros del periodista bahiense son violentadas de una u otra forma y comparten una característica: sentirse vulnerables ante los peligros del afuera por lo cual deben buscar el amparo en un adentro, la protección de un hombre que las rescate, las cuide y las provea como vemos en el comienzo de *Yo nací con una cruz* donde Adolfo Acosta, a través de mentiras y engaños, enamora a la joven Cristina, con promesas de casamiento:

Contexto: Adolfo se cuela en el orfanato donde vive Cristina. Este le promete sacarla del orfanato y llevarla con él para casarse

Polifonía

“Cristina: (TÍMIDA) tu me dijiste que si algún día me sacabas de aquí...lo primero que harías sería casarte conmigo...”

Adolfo: No te preocupes, ya encontraremos en el puerto algún pastor que se encargará de eso...(PARA SÍ) Bueno...hasta ahora todo ha salido perfectamente bien! ... Tengo un barco...perlas, que me harán rico...y...(SONRIE) y una mujer hermosa! ...”(RIE)

Contexto: Después de algunos años y aunque nunca la quiso, Adolfo Acosta vuelve a buscar a Cristina al enterarse que la joven heredó la fortuna de su padre y con mentiras logra casarse con ella:

“Relator: A la mañana siguiente, en una pequeña capilla

CONTROL: MÚSICA DE ORGANO

*Sin más testigos que las mudas imágenes del altar, Cristina y Adolfo, de rodillas, recibían la bendición de su unión, en el sacramento del matrimonio. Adolfo Acosta murmuró su juramento entre dientes, como si le **costara dejarlo escapar de su boca**. Cristina, en cambio, con el alma rebosante de dicha, y con sus ojos sin luz elevados hacia el altar, repitió trémula y feliz la frase ritual... “(C. 6, p. 7)*

Contexto: casados Cristina y Adolfo, este malgasta la fortuna de su esposa al tiempo que comienzan los malos tratos hacia Cristina:

“Relator: (...) Desde el primer día, Acosta se hizo cargo de la administración de sus bienes, los que comenzó a gastar sin límite alguno.” (...) (C.6, p.8)

Contexto: Días después del casamiento, Cristina comienza a vivir ofensas, humillaciones y desplantes de Adolfo:

*“Cristina: Adolfo! Ayúdame ... !Adolfo! ... Adolfo! ... ¿Porqué te fuiste así? No ves que te necesito ... (LLORA) Es que **has dejado de quererme?** ... Es la primera vez que sales sin darme un beso ... Oh Adolfo ... perdóname ... perdóname!”(C.7, p.1)*

Como se observa en estos fragmentos de *Yo nací ...* el esposo de Cristina se instala como su salvador, quien con falsas palabras la saca del orfanato para casarse con ella, y aunque luego la abandona, años más tarde regresa al enterarse que la joven es la única heredera de un hombre adinerado. En el inicio Acosta se muestra como el

esposo salvador y proveedor cuando le asegura “*ya encontraremos en el puerto algún pastor que se encargará de eso*” aludiendo al matrimonio, pero ni bien se casan comienzan los maltratos y las humillaciones.

Así en los textos de este escritor sobrevuela la idea de que el matrimonio es una vía de escape tanto para las mujeres ricas como las pobres, aunque en la mayoría de los casos estos matrimonios sean una forma de calvario como sucede en los radioteatros *Yo nací con una cruz* y *La angustia de vivir*.

3. Conclusión

Para este trabajo se seleccionaron textos del escritor bahiense Guardiola Plubins en los que los personajes femeninos son mujeres jóvenes, generalmente pobres que sufren diferentes modos de violencia: del hombre sobre la mujer, pero también de la mujer sobre la mujer.

En principio podemos decir que aparece una idea de mujer condicionada por la interseccionalidad de género, el analfabetismo, la juventud, la clase social y económica. Las protagonistas son pobres, jóvenes y con poca instrucción, de modo que no se las podría leer dejando de lado dichas variables. Observamos además, que en los radioteatros mencionados aparece como constante que todas las mujeres sufren violencia: verbal, emocional, física y sexual. Si bien las mujeres jóvenes experimentan violencia física, verbal y emocional, distingue a las de clase alta de las mujeres pobres el hecho de que estas últimas, además, sufren violencia sexual, en especial cuando se atreven a trabajar fuera de su hogar: una en un circo, la otra en una fábrica.

Las mujeres jóvenes y ricas tienen un poco más de suerte siempre y cuando cumplan con los mandatos impuestos socialmente a través de sus padres -o quien cumpla el rol patriarcal- y encuentren un marido con quien tener hijos. Pero, si en algún momento se apartan de ese rol son castigadas dentro de su entorno familiar. En estos textos, además, aparece la idea de que las mujeres deben ser madres más que esposas puesto que es más importante la función reproductiva que la matrimonial.

Creemos que estas ideas que aparecen insistentemente repetidas en los textos de Guardiola Plubins y que, a su vez, se reproducen en sus radioteatros transmitidos por LU2 (una de las radios más escuchadas de la ciudad) deben haber contribuido

notoriamente a la imposición y cristalización de este modelo femenino en la sociedad bahiense.

De este modo, entendemos que los radioteatros de Guardiola Plubins ponen en evidencia y sostienen sobre todas las mujeres conductas que manifiesten la opresión patriarcal. Se muestra así una serie de conductas patriarcales que son ejercidas por hombres (esposos, padres, tíos, sobrinos) y mujeres tanto en el seno familiar como en los espacios laborales (jefes, capataces, dueños).

Obras citadas

Berman, Mónica (2018), *La construcción de un género radiofónico: el radioteatro*. Edit. EUDEBA, Buenos Aires.

Cernadas, Mabel; Marcilese, José, (2018) *Bahía Blanca, siglo XX. Historia política, económica y sociocultural*. Bahía Blanca, Ediuns.

Crenshaw, Kimberlé, (1991), "Cartografando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color". Recup. En <https://www.uncuyo.edu.ar/transparencia/upload/crensaw-kimberle-cartografiando-los-margenes-1.pdf>, 10/05/2023.

Guardiola Plubins, *Miguita de pan*

———. *La estrellita de circo*

———. *El calvario de mi vida*

———. *Cristina de los Ángeles, madre y mártir*.

Hirigoyen Marie-France (1998) *El acoso moral. El maltrato Psicológico*. Edit. Paidós Ibérica, España.

Lagarde, Marcela, (2005), *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Edit. Colección Posgrado, México.

———. "Pacto entre mujeres Sororidad". Recup. En <file:///Users/anabelbetianaledesma2/Library/CloudStorage/OneDrive-Personal/Tesis%20Radioteatro/Ge%CC%81nero->

Polifonía

Mujer/PACTO%20ENTRE%20MUJERES%20s%20o%20r%20o%20r%20i%20d%20a%20d%20Lagarde.pdf, 23/04/2023.

———. (2007) “El género es cultura” Portugal. Recup. En http://www.paginaspersonales.unam.mx/app/webroot/files/981/El_genero_es_cultura_Martha_Lamas.pdf, 15/04/2023

———. (1996), “La perspectiva de género”, en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Ed. horas y HORAS, España.

Ledesma, Anabel (2020) “De la radio al escenario. Una aproximación a la representación de la mujer en el pasaje del radioteatro al teatro.” Tesis Licenciatura. UNS, Bahía Blanca. (Inédito).

Ledesma, Anabel; Falcón, Virginia; (2022), “La mujer ¿malvada? en la Commedia dell’Arte y el Radioteatro. Una mirada comparativa” en Jornadas Nacionales y Latinoamericanas de investigación teatral, (Inédito).

Moreno, José Luis, (1994), *Historia de la familia en el Río de la Plata*. Edit. Sudamericana, Buenos Aires.