



Ranayay

Foto: Radio popular San Luis

***Las representaciones sociales de la
Ciudad de San Luis en las obras de teatro.
Un espacio de lucha por la hegemonía***

FERNANDO RODRÍGUEZ LUIZ

Las representaciones sociales de la Ciudad de San Luis en las obras de teatro. Un espacio de lucha por la hegemonía

Social representations of the city of San Luis in the theater. A space for the struggle for hegemony

Fernando Rodríguez Luiz¹

Recibido: 2 de septiembre del 2025. Aprobado: 12 de diciembre del 2025

Resumen

En este trabajo analizamos la imagen de la ciudad que aparece en algunas obras teatrales, como parte constitutiva de los imaginarios urbanos que circulan por la Ciudad de San Luis, Argentina. Encontramos diferentes representaciones sociales de la ciudad, y se refleja cómo las mismas a su vez muestran posicionamientos contrapuestos frente a la realidad urbana. Estas representaciones e imaginarios son parte de las luchas que se dan en el plano simbólico, como parte de la disputa de poder, particularmente cuando se construye una hegemonía².

Si bien en la construcción de lo simbólico intervienen múltiples actores, individuales y colectivos, a la vez que se ponen en juego diferentes procesos, consideramos que el análisis de las obras de teatro cobra relevancia dada la función del mismo como promotor del cambio social, especialmente en un contexto discursivo hegemonizado por la voz oficial, en el que es muy difícil que circulen relatos alternativos.

Para llevar a cabo esta tarea, relevamos algunas imágenes y representaciones en obras de teatro pertenecientes al campo del teatro y del teatro social, el cual tiene una larga tradición en esta provincia argentina.

1 Universidad Nacional de San Luis, San Luis, Argentina, rodriguezluiz@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4509-5037>.

2 La hegemonía, es una forma de poder que no se basa en la coerción (la fuerza física), sino que se objetiva en la dirección intelectual, política, moral y estética (Bobbio, 1991).

Palabras claves: representaciones sociales- imaginarios urbanos- teatro- territorialidad- hegemonía.

Abstract

In this work we analyze the image of the city that appears in some theatrical works, as a constitutive part of the urban imaginaries that circulate through the City of San Luis, Argentina. We find different social representations of the city, and it is reflected how they in turn represent opposing positions regarding urban reality. These representations and imaginaries are part of the struggles that occur on the symbolic level, as part of the power dispute, particularly when a hegemony is built. Although multiple actors, individual and collective, intervene in the construction of the symbolic, while different processes come into play, we consider that the analysis of plays becomes relevant given its function as a promoter of social change, especially in a discursive context hegemonized by the official voice, in which it is very difficult for alternative stories to circulate.

To carry out this task, we reveal some images and representations in plays belonging to the field of theater and social theater, which has a long tradition in this Argentine province.

Keywords: social representations- urban imaginaries- theater-territoriality- hegemony.

Introducción

En el marco de la investigación que vincula el plano simbólico con el poder³, abordamos distintos ámbitos y procesos en los que se contribuye a consolidar el poder desde y en el plano simbólico en la provincia de San Luis.

Como un recorte de ese objeto mayor, analizamos la imagen de la ciudad que aparece en algunas obras teatrales, como parte constitutiva de los imaginarios urbanos que circulan por la Ciudad de San Luis, Argentina. Encontramos diferentes imaginarios y representaciones sociales de la ciudad, y damos cuenta de cómo las mismas a su vez reflejan

3 PROICO 04-0923 “La Construcción Simbólica del Poder en las Instituciones Públicas. Una Mirada desde las Prácticas Políticas y Cotidianas”. UNSL

posicionamientos contrapuestos frente a la realidad urbana. Estas representaciones e imaginarios son parte de las luchas que se dan en el plano simbólico, como parte de la disputa de poder, particularmente cuando se construye una hegemonía.

Si bien en la construcción de lo simbólico intervienen múltiples actores, individuales y colectivos, a la vez que se ponen en juego diferentes procesos, consideramos que el análisis de las obras de teatro en general y del teatro social en particular, cobra relevancia dada la función de este último mismo como promotor del cambio social, especialmente en un contexto discursivo hegemonizado por la voz oficial, en el que es muy difícil que circulen relatos alternativos.

Para darle contexto al presente trabajo, describiremos brevemente el escenario sociopolítico de este estado del centro de la Argentina.

1. El escenario sociopolítico de San Luis

A partir de la vuelta de la democracia en el país, en diciembre de 1983, y hasta fines de 2023, en la provincia de San Luis se estableció un régimen político que se ha calificado como una dominación patrimonial o más informalmente como feudal (Trocello, 2004). Si bien no coincidimos completamente con estos términos, estas definiciones se aproximan bastante a las características del régimen político y de la sociedad que le corresponde. San Luis se caracteriza por un Estado fuerte, centro de la actividad económica provincial, a través del empleo público en las obras de infraestructura y de vivienda social, sumado a una estructura societal tradicional, hereditaria de una economía pastoril de subsistencia (Menéndez, 2023). Todo esto hace que la sociedad civil tenga un escaso desarrollo, con instituciones débiles, y prácticas políticas clientelísticas.

Una de las características de este régimen es el desarrollo de un grupo multimedios que combinó medios privados y públicos. El Diario de la República, que tuvo edición impresa entre 1991 y 2023, la radio FM Lafinur (privados) y el canal de aire Canal 13 (estatal), conformaron un eficaz aparato para difundir el discurso gubernamental, y por lo tanto su incidencia en la producción de la verdad. Este aparato se completaba con la cooptación de otras emisoras radiales a partir de la asignación discrecional de pauta publicitaria (Arias, 2016).

De esta manera, y con la ventaja sobre otros medios de la llegada a la totalidad del territorio provincial, se empleó este aparato de comunicación para transmitir un discurso cuidadosamente elaborado por el régimen. Este no ha sido al azar, sino que se respaldó en lo que podría considerarse una usina de ideas, el Instituto Científico y Cultural El Diario (ICCED), centro de estudios históricos y difusión cultural concebido y dirigido por Alberto Rodríguez Saa, mientras su hermano Adolfo ejercía la gobernación durante casi veinte años en forma ininterrumpida.

El ICCED se enmarca en el fenómeno que investigamos en el PROICO 141418 “El personalismo en las instituciones públicas” (Mazzola y Rodríguez, 2023), ya que desde éste Alberto Rodríguez Saa, de formación abogado y profesor de dibujo, desplegó sus inquietudes como artista plástico, astrólogo e historiador aficionado. Esto implicó una reelaboración de la historia de San Luis, en la que cuidadosamente destacan el aporte de sus antepasados como integrantes del Ejército del Libertador, y también reivindicando su descendencia de los pueblos originarios que habitaron esta provincia. De esta manera construyeron un mito de origen de la dinastía Rodríguez Saá, que además de incluir a estos dos hermanos como gobernadores, incluyó otros familiares directos también ocupando el máximo cargo ejecutivo⁴.

Este mito no sólo implicó una construcción discursiva, sino que dio lugar a libros, eventos culturales (conciertos, muestras pictóricas, conferencias), la proliferación de esculturas con temas astrológicos por toda la provincia, y quizás como punto cúlmine, la Cantata a Pringles (Bustos, 2000), obra de teatro musical que se representó en algunos escenarios durante un breve período de tiempo.

Esta producción de sentido que se hizo desde el régimen político, usando el aparato del Estado y el grupo multimedios, dejó muy poco espacio para que otros actores logren hacer circular un sentido que contradiga al oficial, cuya hegemonía es abrumadora (Cacace, 2023).

⁴ También fueron gobernadores su abuelo Adolfo Rodríguez Saá “El Pampa” (1909-1913), su tío abuelo Ricardo Rodríguez Saá (1934-1938), y también en el siglo XIX ocuparon el poder ejecutivo en breves períodos otros ascendientes directos.

2. Consolidación del poder hegemónico

Entendemos el concepto de hegemonía tal como lo propone Gramsci (1977) (Portantiero, 1987), que la define como capacidad de un grupo social de ejercer la dirección política, cultural e ideológica sobre el conjunto de la sociedad. Este concepto define una relación que es superadora de la mera dominación mediante la coerción (uso de la fuerza), ya que implica que los grupos subordinados acepten como naturales y legítimos los valores, las visiones del mundo y los intereses de la clase dominante.

Tal como lo plantea en los Cuadernos de la cárcel, Gramsci entiende que la clase hegemónica logra una dirección intelectual y moral, un consenso cultural que hace que las clases subalternas internalicen los valores de la clase dominante. A esto apunta todo este despliegue cultural que se propone desde el ICCED.

Esta hegemonía se despliega en la superestructura (cultura, educación, religión, medios, derecho) y garantiza que el orden social, que en lo material está caracterizado por una dominación tradicional/patrimonialista, se mantenga con el consentimiento activo de los dominados, más allá que no esté exento del uso de la violencia.

En el caso puntual que analizamos los medios de comunicación (radio, televisión, prensa escrita) son empleados como espacios estratégicos para la producción y reproducción de hegemonía. Puntualmente, colaboran a la construcción de un sentido común; la prensa y los medios no solo informan, sino que configuran lo que se percibe como normal, verdadero o aceptable. También, difunden la ideología dominante; al seleccionar noticias, encuadrarlas y jerarquizarlas, contribuyen a legitimar ciertas visiones del mundo e invisibilizar otras (Martin-Barbero, 1987).

En San Luis, los intelectuales orgánicos del grupo social hegemónico (periodistas, comunicadores y productores de medios), son muy visibilizados, ya que algunos de ellos se convirtieron en funcionarios del gobierno. La función de estos intelectuales es traducir los intereses del grupo dominante al lenguaje del público general, marcar los temas de la agenda pública e instalarlos en el sentido común. En gran medida colaboran a construir consenso en torno a políticas públicas, decisiones gubernamentales o valores sociales, presentándolos como el deber ser de la gestión de gobierno.

En este contexto en donde la hegemonía refrenda una estructura económica desigual, pero durante un tiempo considerable vista como exitosa⁵, ha sido muy difícil que aparezcan voces disidentes que puedan expresar cuestionamientos hacia ese grupo dominante. En uno de los pocos espacios en los que se cuestiona la hegemonía y consecuentemente el imaginario hegemónico, encontramos el teatro, que en San Luis tiene una trayectoria en el compromiso con la realidad social. Así, en el teatro social encontramos intelectuales orgánicos contrahegemónicos, que proponen un discurso, una mirada sobre la realidad, una producción de sentido que contradice o a veces dice lo que no dice el discurso hegemónico. El análisis de este campo resulta interesante para dar cuenta de ese otro imaginario que está presente en la sociedad puntana.

Es por ello que en este trabajo analizamos la imagen de la ciudad que aparece en algunas obras teatrales, y cómo esta se vincula con los diferentes discursos que pugnan por imponerse en el plano simbólico. Si bien en la construcción de lo simbólico intervienen múltiples actores, individuales y colectivos, a la vez que se ponen en juego diferentes procesos, consideramos que el análisis de las obras de teatro cobra relevancia dada la función del mismo como promotor del cambio social, especialmente en un contexto discursivo hegemónico por la voz oficial, en el que es muy difícil que circulen relatos alternativos.

3. Teatro, representaciones sociales e imaginario social

Para dar cuenta de cómo el teatro se vincula con las representaciones y los imaginarios de la ciudad, nos remitimos a los conceptos de *territorialidad* y *convivio*. La territorialidad del teatro no es solo un lugar físico (sala, plaza, espacio escénico), sino un espacio existencial, político y simbólico donde se produce la experiencia estética (Dubatti, 2021).

Por otra parte, el convivio es la reunión de actores y espectadores en un tiempo y espacio compartido. Se trata de la copresencia de los cuerpos, en donde se da una relación cara a cara. Para que se dé el convivio deben estar presentes los cuerpos, del actor y el espectador. No hay convivio si no hay presencia física. Este es el fundamento de la territorialidad.

5 Durante el período de 1983 a 2001 los indicadores sociales y económicos de la provincia se vieron mejorados ostensiblemente, pasando de ser una de las provincias que se ubicaban en los últimos puestos a ser una de las que se ubicaron muy por encima de la media del total del país (Segovia, 2010).

La experiencia del teatro contribuye entonces a la construcción de la ciudad simbólica a la que hace referencia Silva (2006); es un territorio construido en lo relacional más que en lo físico.

Como los imaginarios urbanos son narrativas, símbolos e imágenes compartidas que dan forma a la manera en que los habitantes sueñan, sienten e interpretan la ciudad, la territorialidad del teatro contribuye a la construcción de dichas narrativas e imágenes.

Considerando que las representaciones sociales son esquemas compartidos de interpretación de la realidad (Moscovici, 1979), formas de significar lo que una comunidad entiende sobre un objeto; el convivio teatral alimenta y transforma esas representaciones sociales, ya que pone en circulación relatos, emociones y memorias sobre el territorio urbano.

El teatro en su convivio y territorialidad interviene en estos imaginarios: convierte espacios en escenarios simbólicos, reordena jerarquías de lo visible y lo invisible en la ciudad. Como surge del testimonio de uno de los autores de las obras, los habitantes no registran la presencia de algunos personajes que deambulan por la ciudad, aquellos que son marginados por sus historias de vida, se vuelven invisibles a la mirada cotidiana.

El convivio teatral, anclado en la territorialidad, produce y resignifica representaciones sociales que, a su vez, alimentan y transforman los imaginarios urbanos de la ciudad.

De este modo, el convivio teatral no es solo un acontecimiento estético, sino un dispositivo de producción de ciudad en el plano simbólico y social.

Se vuelve relevante comprender cómo, a través de las representaciones sociales y los imaginarios urbanos, se incide sobre las actitudes, emociones y sentimientos de las personas que viven y transitan en la Ciudad de San Luis.

Un aspecto que reviste importancia en la identificación del imaginario urbano y las representaciones sociales, reside en que tienen la capacidad de influir fuertemente en la conducta de los habitantes que desarrollan su vida en la ciudad, afectando cómo toman sus decisiones en lo cotidiano, desde las más complejas como puede ser la compra de una vivienda hasta las más simples, como puede ser cuál recorrido hacen para acceder a su trabajo. La complejidad de la realidad social, atravesada por las disputas

por el poder y las luchas simbólicas pueden comprenderse también desde la vida cotidiana de los puntanos.

Como ya lo mencionamos, nos proponemos abordar la ciudad simbólica, como fenómeno que tiene entidad propia, con capacidad para incidir en la vida cotidiana de las personas que habitan este espacio.

Se retoma así el concepto de “espacio vivido” de Henry Lefebvre (2013), dando relevancia a cómo las experiencias, emociones y prácticas de los habitantes de la ciudad son conformadoras del espacio urbano.

Como ya lo hemos manifestado más arriba, uno de los autores que plantea esta perspectiva es Armando Silva (2006) quien, a partir de la dimensión simbólica de lo urbano, considera a la ciudad imaginada como una red simbólica en permanente construcción y expansión. Así, la ciudad imaginada está antes de la ciudad física, predefine su uso.

Por otra parte, también recurrimos al concepto de representaciones sociales (Moscovici, 1979), que es un término que encontramos en todas las Ciencias Sociales. Constituyen la designación de fenómenos múltiples que tiene variados niveles de complejidad, individuales, colectivos, sociales, psicológicos, entre otros.

En definitiva, las representaciones sociales son una manera de interpretar y pensar nuestra realidad cotidiana, una forma de conocimiento social.

Estos dos conceptos son complementarios, se articulan para dar cuenta de los aspectos simbólicos de la realidad social. Podemos pensar que los imaginarios sociales se constituyen por representaciones sociales, pero también que las representaciones sociales están influenciadas por los primeros. No se trata de pensar un concepto que defina un fenómeno estático, sino que el mismo dé cuenta de la dinámica de la realidad social, que es cambiante, mutable y transformada constantemente. Es por ello que optamos por usar los dos conceptos en un diálogo permanente.

Los imaginarios y las representaciones sociales se presentan bajo variadas formas, imágenes que condensan un conjunto de significados, sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que sucede, dar sentido a lo inesperado.

Es desde este marco teórico que pretendemos dar cuenta de los imaginarios urbanos y representaciones sociales de la ciudad que están presentes en las obras de teatro y cómo las distintas versiones de los mismos representan la lucha de poder en el plano simbólico que a su vez refleja la disputa por y en contra del poder hegemónico.

4. La ciudad simbólica

Las ciudades generalmente son descritas a partir de su dimensión física, lo que termina siendo preponderante en términos de planificación y gestión de las mismas. Las dimensiones social y cultural no escapan a esta afirmación ya que van a aparecer, pero subordinadas a lo físico. Esto implicó que hasta avanzada la década de 1990 en el abordaje de los problemas urbanos tuviera un peso preponderante ese imaginario urbano en donde tienen poca relevancia la dimensión simbólica.

Como lo expresa el geógrafo Milton Santos (2000), en la relación sociedad/espacio, este no es una realidad meramente física, sino como una realidad social. Esto implica considerar al fenómeno urbano como un objeto social, el cual ya es portador de un valor simbólico, que está en disputa permanente por parte de las distintas fuerzas que actúan en el mismo.

También es esclarecedora la mirada del historiador y urbanista Adrián Gorelik (2022) quien en su análisis de la ciudad latinoamericana resalta el rol de las mismas entre las décadas de 1940 y 1970, en las cuales éstas aparecen como motor de la modernización social, vinculado al desarrollo productivo y la evolución de las fuerzas políticas. Es más, en el marco de la consolidación de la sociología funcionalista, que en Latinoamérica se centraba en la transición de las sociedades tradicionales a la sociedad moderna, la ciudad se convierte en una categoría en sí misma.

Entonces, para este autor la ciudad latinoamericana existe como una construcción cultural, como una idea que en un momento específico de la historia tuvo la capacidad de funcionar como una categoría del pensamiento social, una figura del imaginario intelectual y político en vastas regiones del continente (Gorelik, 2022).

Nosotros proponemos reconstruir la dimensión simbólica de la ciudad, a partir de lo que sus propios habitantes consideran que es. La construcción simbólica implica una imagen que surge a partir de la puesta en juego de

“procesos perceptivos, motivados por el deseo, que operan como modos de aprender el mundo, y generan visiones y acciones colectivas” (Silva, 2006).

Es por ello que nos abocamos a relevar las obras de teatro, ya que en ellas podemos encontrar una manifestación de esas formas de aprehender la ciudad.

Por lo tanto, el objetivo general del presente trabajo es relevar la construcción simbólica de la Ciudad de San Luis en las obras de teatro.

Como objetivos específicos queremos reconocer cómo se inviste simbólicamente la ciudad como espacio de sociabilidad, cuáles son los espacios más significativos, qué personajes urbanos son relevantes para la construcción simbólica, las diferentes jerarquías de personajes, etc.

5. Problema de investigación

Como ya lo mencionamos, nos proponemos abordar la ciudad simbólica, como fenómeno que tiene entidad propia, con capacidad para incidir en la vida cotidiana de las personas que habitan este espacio.

Uno de los autores que plantea esta perspectiva es el filósofo Armando Silva (2013), quien, a partir de la dimensión simbólica de lo urbano, considera a la ciudad imaginada como una red simbólica en permanente construcción y expansión. Así, la ciudad imaginada está antes de la ciudad física, predefine su uso.

De ahí la importancia de dar cuenta de este fenómeno, que implica considerar a los sujetos que producen este imaginario, que se manifiesta en memorias colectivas que se elaboran sobre acontecimientos locales, personajes, mitos, imágenes y olores.

Así, este autor propone construir la ciudad desde la percepción colectiva, lo que aportará a la comprensión de la dinámica social que se desarrolla en la misma (Silva, 2006).

Nuestro problema en este trabajo es, entonces, relevar la construcción simbólica de la ciudad que aparece en las obras de teatro.

6. Metodología

Para desarrollar este trabajo abordamos el campo del teatro en San Luis, lo cual nos llevó a entrevistar a directores, autores e intérpretes de este espacio. Las entrevistas resultaron ser el medio más eficaz para relevar el campo, ya que nos encontramos con la dificultad de acceder a los textos de las obras, que en muchos casos existen sólo en soporte papel y archivado por los autores, por lo que no es material de fácil acceso. La falta de registro escrito público de las obras (y esto en los casos que exista este registro), ha sido confirmado en algunas de las entrevistas realizadas.

Del análisis de las entrevistas surge el contexto en el que fueron escritas y representadas las obras, así también como el relato de la trama y el sentido que los autores pretendieron darle a las mismas. Al ser una investigación en curso, se espera poder obtener más datos para poder describir y analizar con mayor profundidad este campo.

7. El campo del teatro como espacio de lucha por la hegemonía

Desde la teoría de Antonio Gramsci (1981), la cultura es un campo de disputa donde las clases sociales luchan por la hegemonía, es decir, por la capacidad de definir los valores, ideas y representaciones que estructuran la vida colectiva. En ese sentido, los intelectuales orgánicos son aquellos sujetos que, surgidos de una clase social determinada, articulan sus intereses y visión del mundo en el plano ideológico y cultural.

En el terreno del teatro, esta función se manifiesta con particular fuerza: los dramaturgos, directores, actores y colectivos escénicos no solo producen obras, sino que también elaboran discursos sobre la realidad, intervienen en los debates sociales y contribuyen a la formación de una conciencia crítica.

Es por ello que nos focalizamos en la experiencia del teatro social en San Luis. Este surge como una corriente escénica que combina la práctica teatral con la acción social y política, orientándose hacia la transformación colectiva y la participación comunitaria. Su génesis puede rastrearse en diversas tradiciones teatrales y pedagógicas del siglo XX que cuestionaron el carácter elitista y contemplativo del teatro convencional.

En primer lugar, el teatro épico de Bertolt Brecht (1964) estableció un punto de inflexión al proponer un arte que despertara la conciencia crítica

del espectador frente a las estructuras de poder y las injusticias sociales. Brecht planteaba que el teatro debía invitar al público a pensar, no solo a emocionarse, transformando el espectáculo en un espacio de reflexión política.

A mediados del siglo XX, en América Latina y otras regiones, surgieron experiencias de teatro popular y comunitario vinculadas a movimientos sociales, campesinos y obreros. Estas prácticas recuperaron el carácter colectivo del arte escénico y lo pusieron al servicio de la organización y la educación popular. Su desarrollo se vio profundamente influido por la pedagogía crítica de Paulo Freire, quien proponía una educación dialógica y emancipadora basada en la reflexión y la acción transformadora (Freire, 1970).

El aporte decisivo proviene de Augusto Boal (1974), dramaturgo brasileño que, influido por Brecht y Freire, desarrolló el *Teatro del Oprimido*. Este método convirtió al espectador en “espect-actor”, es decir, un sujeto activo capaz de intervenir en la escena para modificar las situaciones de opresión representadas. El teatro se convierte así en una herramienta pedagógica y política, capaz de promover la toma de conciencia y la transformación social, en línea con la noción gramsciana de que la cultura puede ser un instrumento de emancipación.

Así, el teatro —entendido desde la perspectiva gramsciana— no es simplemente un arte escénico, sino una práctica cultural contrahegemónica. Los artistas que lo impulsan actúan como intelectuales orgánicos en tanto construyen, desde el lenguaje simbólico y el convivio escénico, una visión alternativa del mundo, capaz de disputar el sentido común impuesto por las clases dominantes y de articular nuevas formas de comunidad y acción colectiva.

8. El teatro social y las representaciones sociales de la ciudad

De las entrevistas realizadas y analizadas hasta el momento, no se identifican obras de relevancia cuyo tema sea específicamente la ciudad.

Sin embargo, hay dos obras en las que se hace referencia al espacio urbano, a las que nos fueron refiriendo los directores entrevistados. En este sentido, hay dos planos de análisis; por un lado, la relevancia de estas obras en el campo del teatro, considerando la influencia de las mismas

en los actores de este campo, el rol que tienen en la determinación de un canon, etc., y por otro lado, el análisis del sentido de la obra.

Las obras son, "Otro país, el mundo de los trebejos" (Emma, 1995), que hace referencia a un episodio ocurrido en el año 1991, en el que el gobierno de la provincia demolió casi un barrio entero, incluyendo la casa del abogado Jaime Emma, quien se había erigido como opositor. En esta obra aparecen varios aspectos que caracterizaron la gestión de gobierno de los Rodríguez Saá. Persecución violenta de los opositores, la justicia al servicio del poder ejecutivo, y lo que nos interesa a nosotros, un estilo de intervención en el espacio urbano.

El hecho en el que se basa la obra, es el enfrentamiento del ajedrecista, periodista y abogado Jaime Emma, quien luego de un periodo en el que trabaja para el gobierno provincial, convocado por Alberto Rodríguez Saá para el desarrollo del ajedrez en San Luis, comienza a alejarse del mismo, hasta convertirse en opositor al régimen, patrocinando legalmente a algunas personas perjudicadas por el mismo, así como también ejerciendo desde el periodismo en medios radial y escrito una crítica a las acciones de gobierno (Wiñasky, 1995).

A raíz de este hecho comienza una persecución política que deviene en acoso policial y judicial. Uno de los puntos culmine de este acoso, es la pelea por el desalojo de la vivienda que ocupaba el abogado, con el pretexto de la construcción de una obra pública en el lugar. a partir de haber sido ésta facilitada por el gobierno en su llegada a la provincia. La obra transcurre dentro de la casa, y su trama muestra cómo poco a poco las máquinas topadoras fueron demoliendo las casas de alrededor de la vivienda del abogado, quien se encuentra detenido, mientras su esposa resiste en el interior. Finalmente, ella tiene que dejar el lugar, que consideraba su hogar, y la casa termina de ser demolida.

En esta obra se refleja el fuerte impacto que tuvo en el imaginario urbano este hecho. La definición weberiana del poder se refleja en esta capacidad del Estado para imponer su voluntad aún contra toda oposición y resistencia, y así es percibido este gobierno en particular por los habitantes.

La obra transmite el significado de la acción violenta e impune, refleja ese gobierno por encima de todos, y que en este caso implica la capacidad de modificar el espacio urbano privado. Este tipo de intervenciones por

parte del Estado provincial se condice con otras intervenciones que hace este ente sobre el espacio urbano.

En trabajos anteriores (Rodríguez Luiz, 2023b) hemos reflejado cómo el Estado provincial ha sido performativo del espacio urbano, a partir de la construcción de numerosas viviendas sociales en la provincia y en la ciudad en particular, y por la construcción de obras monumentales que implican intervenciones no sólo físicas, sino que tienen un impacto simbólico en lo urbano. Como ejemplo de ello, es la construcción del complejo Terrazas del Portezuelo (2009-2010), que implicó el traslado de la sede del gobierno y las oficinas administrativas del centro a la periferia de la ciudad. Todas estas intervenciones han sido realizadas sin mayor participación de los habitantes de la ciudad, a pesar de que existió un proceso de consulta en toda la provincia que se denominó Plan Mil (GPSL, 1999), que si bien se presentó como una plan de desarrollo participativo, podemos dudar de ello en función de cómo se gestiona desde el gobierno provincial el manejo de la información y la comunicación, el ejercicio de la violencia física y simbólica y la preponderancia del poder ejecutivo sobre los otros poderes. Sin embargo, aun así, no estaba previsto en ese Plan el traslado de la sede del gobierno, que se hizo un tiempo después de la mayor movilización en contra del gobierno en el año 2004⁶.

Por otra parte, aparece la obra de Alejo Sosa (1984) “Los gritos al amanecer”, que se desarrolla en la plaza central (plaza Pringles) y sus alrededores, y está protagonizada por indigentes y marginados que terminan allí por injusticias sociales. Cabe destacar que esta es una de las dos plazas centrales de la ciudad, separadas trescientos metros una de la otra, lo que constituye el eje central de la ciudad. Alrededor de esta plaza se encuentra la Catedral, las principales instituciones bancarias estatales, el Correo Argentino y antiguas escuelas nacionales, de varones y mujeres respectivamente en sus orígenes. En los alrededores de esta plaza se desarrolla el centro comercial. Se trata de uno de los espacios urbanos más investidos simbólicamente, convocando la mayor circulación de personas de la ciudad por distintos motivos. Esto viene sucediendo desde la conformación de la ciudad colonial, tal como lo relata Rinaldi (2010),

6 Durante varios meses de 2004, diferentes sectores que le reclamaban al gobierno coincidieron en un espacio social que se llamó la Multisectorial, que propició la realización de frecuentes manifestaciones que recorrían parte del centro de la ciudad y culminaban frente a la antigua Casa de Gobierno.

y continúa hasta nuestros días. La plaza rememora el espacio simbólico central que tenían las plazas de los pueblos latinoamericanos, alrededor de las cuales transcurría la vida social.

La obra está situada entre los años 1976 y 1983; el autor nos refirió que cada personaje está basado en un personaje real, para lo cual realizó una investigación previa que incluyó entrevistas a los mismos. Los personajes principales son la prostituta, el vendedor ambulante y el loco. La primera había sido empleada en una casa de familia durante algunos años, hasta que un embarazo no deseado luego del abuso del hijo del dueño de la casa provocara que le quiten el niño y la expulsen, con un derrotero que la llevó a ejercer la prostitución. Podemos ver en este caso la presencia de injusticia social, ya que pasa por todo tipo de situaciones por su condición de clase, lo que se completa con la expulsión de su entorno social que la lleva a una actividad que termina de configurarla como una marginada social. El vendedor relata que terminó así por persecución política desde el golpe de Estado de 1955, que implicó la pérdida del empleo formal en la administración pública con la consiguiente estigmatización que le impidió obtener otro trabajo formal, lo que lo fue llevando así a la vida de marginación. Por último, el alienado, cuya condición de salud mental y la falta de contención familiar y por parte del sistema de salud lo condena a esa situación. Este hecho se continúa dando en nuestra ciudad, en donde lamentablemente es normal ver deambular a varias personas en esta condición.

En la obra se muestra como en ese espacio urbano los personajes son marginados por los transeúntes, que evitan el contacto con ellos por lo que representan. El desvío de la mirada, la ignorancia total, el comentario despectivo o cruel por lo bajo, e incluso agresiones directas, son las reacciones de la mayoría de las personas que transitan cotidianamente por esos espacios

Estos personajes y las interacciones con el resto de los habitantes, reflejan características de la sociedad puntana de entonces, con una fuerte estructura social tradicional, estamental y autoritaria, caracterizada por la doble moral social, la persecución política de los opositores y el apartamiento de quienes no se ajusten a una fuerte normativa social. La obra termina con los personajes viviendo en una casa tomada en las cercanías de

la plaza, que finalmente es allanada por un grupo de tareas⁷ que los fusila clandestinamente. Al final de la obra, cae una reja sobre el proscenio dando a entender que el público también está atrapado en esta sociedad.

En cuanto a la representación de la ciudad que aparece en la obra, esta se centra en uno de los espacios más icónicos de la misma, la Plaza Pringles, que podemos considerar el centro simbólico de la ciudad. Lugar de convocatoria de las multitudes en los festejos (triunfos deportivos, resultados electorales), punto de partida de manifestaciones populares por diferentes motivos (políticos, reclamo de justicia, disconformidad social, presentación de las promociones de estudiantes que cursan su último año en la escuela secundaria, etc.), punto de encuentro de las tribus urbanas, recorridos comerciales o simplemente personas que hacen *la vuelta al perro*, expresión propia del interior de la Argentina, en referencia al tradicional paseo alrededor de la plaza que se solía realizar los domingos en los pueblos y ciudades pequeñas.

También se muestra la ciudad que habitualmente los habitantes evitan ver, aquella constituida por los marginales, aquellos que la mayoría de los habitantes no incluyen en sus descripciones de la ciudad cuando son consultados por ella, lo que no se quiere nombrar porque evoca las desigualdades, la injusticia, las fallas del sistema. El final de la obra que termina con la eliminación de estos personajes responde a la intención de las autoridades de “limpiar la ciudad”, que también representa la tensión orden-desorden que se puede manifestar en este contacto entre lo marginal y la gestión local. Todo aquello que implique una disrupción en este orden, tanto en lo visual como en lo relacional no tiene lugar en esta imagen de la ciudad.

En los últimos cuarenta años, el régimen político consolidó un fuerte imaginario social, que fortalece el ejercicio hegemónico del poder por parte de un mismo sector. Para ello desplegó una fuerte estrategia discursiva que acompañó las políticas gubernamentales. Dentro de esta estrategia se incluyó la reinterpretación del pasado, la producción de obras artísticas, y numerosas intervenciones urbanas.

7 Grupo de tareas, es la denominación que reciben los grupos de las Fuerzas Armadas, de Seguridad y Policiales del Estado que llevaban a cabo el secuestro, tortura, violación, asesinato y desaparición de personas durante la dictadura militar entre 1976 y 1983 en Argentina.

A partir de las entrevistas a los directores y de las obras teatrales por ellos referenciadas, podemos dar cuenta de cómo en el campo teatral se refleja esa ciudad imaginada de la que nos habla Armando Silva. Una ciudad en la que aparece un Estado fuerte, con la capacidad de intervenir el espacio privado y público a voluntad, en la que no aparecen instancias de diálogo con otros actores, ni tampoco de escucha de otras voces. Esta imagen de la ciudad coincide con el discurso hegemónico que elabora el régimen político, que casi no deja espacio para la aparición de otros discursos.

Por otra parte, se reflejan los personajes urbanos en el espacio central más investido simbólicamente de la ciudad que es la Plaza Pringles. Por un lado, el transeúnte habitual, ordinario de ese espacio, mientras que por el otro aparecen los marginados por la sociedad, que emergen por los intersticios a pesar de que la ciudad no es un lugar amigable para ellos.

Entonces, aparecen representadas en las obras de teatro las dos ciudades; por un lado, la producida por el régimen político, ordenada, tradicional y por el otro, la que pugna por emerger, marginada, disidente, a la que el teatro social rescata y le da una voz.

Consideraciones finales

Entendemos que en este ejercicio de observación, relación y análisis emergen algunas cuestiones que son relevantes para comprender la dinámica de la construcción y consolidación de un poder hegemónico.

Por un lado, como parte del proceso de pasaje del mero ejercicio del poder a la construcción de una hegemonía, se produce una matriz de sentido que hace referencia al mito de origen del pueblo en coincidencia con el origen del grupo social que se torna en hegemónico. Una vez elaborado este relato, se usan los medios a disposición de ese grupo para instalar y difundir este mito, lo que implica una construcción simbólica que se refleja en la dimensión cultural. Aparecen los intelectuales orgánicos de este grupo social que son periodistas y comunicadores en los medios bajo control de la dirigencia, o escritores e historiadores que también cumplen este rol.

Cabe destacar que este mito está muy vinculado con la idea moderna del crecimiento y progreso indefinido. El desarrollo que se dio a partir de 1983 estuvo vinculado al aumento de la actividad industrial, y el crecimiento urbano, vinculados simbólicamente a la idea de lo moderno como algo

positivo, en tanto se dejaba atrás una economía pastoril y rural, asociada a lo negativo. En este sentido, podemos ver como la semiótica del progreso interpela a la ciudad ya que los discursos del urbanismo, la tecnología, la higiene y la política ponderaban el progreso como el objetivo y fin último de la vida humana (Castro-Gómez, 2022). La ciudad ya no debería ser el centro de esa sociedad atrasada, con rasgos del pasado rural, sino ser una urbe moderna, en donde se evidencie material y simbólicamente el éxito del progreso, a partir del ordenamiento del espacio y la exclusión de cualquier elemento disruptivo del mismo.

Por otra parte, en el caso del teatro, hay una intervención directa a partir de una obra de teatro musical que eventualmente ocupó un espacio central dentro del campo, la Cantata a Pringles (Bustos, 2000), en donde claramente hay una intencionalidad de imponer un discurso, una interpretación de la realidad por parte del grupo hegemónico.

Pero es en algunas obras del teatro social en donde vemos una representación de la ciudad que cuestiona este imaginario social, y donde específicamente, a partir de las representaciones sociales de algunos personajes urbanos, se cuestiona el mito que se construye desde la dirigencia. La desigualdad y la marginación, como efectos no deseados del progreso, llevadas al extremo de la negación del otro, por una parte, y la persecución violenta de los disidentes y modelado del espacio urbano al antojo del grupo dirigente, muestran otras representaciones sociales, alternativas a la imagen que se construye desde arriba. Es un imaginario urbano que nos muestra una ciudad hostil, en donde no hay espacio para la otredad, social, política y hasta estética podemos decir.

Este es el aporte de los intelectuales orgánicos que, desde el campo del teatro social buscan interpelar al público, buscando alterar el orden que propone el grupo hegemónico.

Una ciudad donde casi no hay lugar para la alteridad a ese poder hegemónico, que se fortalece cada vez más tanto en el plano físico como en el plano simbólico.

Referencias bibliográficas

- Arias, Luisa (2016). *"El Diario de San Luis. Una mirada desde Pierre Bourdieu"*. Revista Kairos, Número 2.
- Boal, A. (1974). *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Bobbio, N.; Matteucci, N.; Pasquino, G. (1991). *Diccionario de política*. Mexico: Siglo XXI.
- Brecht, B. (1964). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Seix Barral.
- Bustos, S. y Rodríguez Saá, A. (2000). *"Cantata Trágica a la Muerte del Coronel Juan Pascual Pringles"*. San Luis: ICCED.
- Bustos, S. y Rodríguez Saá, A. (2001) "Trilogía en Pringles", San Luis: ICCED.
- Cacace, María Florencia (2023). *"La llave que cierra un territorio 'alambrado'". Análisis de una campaña audiovisual del gobierno de San Luis y producción de subjetividades"*. En: Mazzola y Rodríguez Luiz (Comps.). *El personalismo en las instituciones públicas*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.
- Castro-Gómez, Santiago (2022) Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930). *Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana*.
- Domínguez Houlli, Mariela Alejandra (2016) "Otro país. El mundo de los trebejos". Argentina: Instituto Nacional de Teatro.
- Dubatti, J. (2012). *Filosofía del teatro I: Convivio, experiencia y acontecimiento teatral*. Buenos Aires: Atuel.
- (2021). *Teatro y territorialidad*. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado. Barcelona: Gedisa.
- Gobierno de la Provincia de San Luis (1999). *Plan Mil, el plan de todos los sanluiseños*. San Luis: GPSL.
- Emma, J. (1993). *"Otro país, el mundo de los trebejos"*. Obra de teatro, inédita.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI Editores.

- Gorelik, Adrián (2022) *La ciudad latinoamericana. Una figura de la imaginación social del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gramsci, A. (1984). *Cuadernos de la cárcel*. México: Ediciones Era.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. México: Gustavo Gili.
- Mazzola y Rodriguez Luiz (Comps.) (2023). *El personalismo en las instituciones públicas*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.
- Menéndez, Nestor (2023). “*El Rodriguismo: San Luis ante la dictadura de la gran burguesía*”. En: Mazzola y Rodriguez Luiz (Comps.). *El personalismo en las instituciones públicas*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.
- Moscovici, Serge (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.
- Portantiero, J. (1987). *Los usos de Gramsci*. México: Plaza & Janés.
- Rinaldi, M.A (2010). “*Usos políticos del pasado: algunas estrategias de construcción de hegemonía de la familia Rodriguez Saá*”. En Domeniconi, Rinaldi, De Dios (Comp.) *La ciudad de San Luis en los siglos XVIII, XIX y XX*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.
- Rodriguez Luiz, Fernando (2023a). “*Imaginario urbano en San Luis. De la Plaza Independencia a Terrazas del Portezuelo*”. XV Jornadas de la Carrera de Sociología. FACSO-UBA.
- Rodriguez Luiz, Fernando (2023b). “*El rol del Estado en la producción del espacio urbano en la Ciudad de San Luis. La construcción de la desigualdad en el plano simbólico*”. XV Jornadas de la Carrera de Sociología. FACSO-UBA.
- Santos, Milton (2000). *La naturaleza del espacio*. España: Ariel.
- Scribano, A., & Cena, R. B. (2013). “*Sensibilidades colonizadas: Imágenes del mundo, política de las emociones y políticas sociales desde una aproximación conceptual*”. Yuyaykusun, 6 15-30. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Segovia, M. (2010) “*El desarrollo urbanístico y espacial de San Luis/Cuyo-Argentina en la segunda mitad del Siglo XX: hacia un modelo de*

diferenciación socio-espacial y funcional de una ciudad mediana".
Barcelona: Universitat de Barcelona.

Silva, Armando (2014). *Imaginarios, el asombro social*. Universidad Externado de Colombia.

Silva, Armando (2006) *Imaginarios urbanos: hacia la construcción de un urbanismo ciudadano*. Metodología. Convenio Andrés Bello, Universidad Nacional de Colombia.

Silva, Armando (2000). *Imaginarios Urbanos*. Colombia: Tercer Mundo Editores.

Sosa, Alejo (1984) "Los gritos al amanecer". Obra teatral estrenada en 1984. Inédita.

Trocello, G. (2008). *La manufactura de 'ciudadanos siervos'*. Cultura política y regímenes neopatrimonialistas. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.

Wiñazki, Miguel (1995). *El último feudo*. San Luis y el caudillismo de los Rodríguez Saá. Buenos Aires: Ediciones Temas de Hoy.