

La disrupción en el consumo escénico.

De las Gambas al Ajillo a la youtuber Verónica Llinás.

HOVHANNESSIAN, María Marta / Universidad Nacional de las Artes – mmhovan@gmail.com

SERNA, M. Alcira / Universidad Nacional de las Artes - alciraserna@gmail.com

.....
Mesa temática: Teatro, virtualidad y pandemia
.....

Palabras claves: teatro under; Gambas al ajillo; pandemia; Llinas youtuber

Resumen

Nuestro interés surge a partir de interiorizarnos sobre las producciones del grupo *Gambas al ajillo* (1986-1994) y la “youtuber” Verónica Llinás con sus videos para la plataforma YouTube. De allí que intentaremos establecer algunos lazos posibles entre ambas creaciones, para lo utilizaremos el trabajo escénico *Las sifilíticas* y *La debacle show* de las *Gambas al Ajillo* y de Verónica Llinás los videos *Golpe de Estado* y *Cuarentena mística* (1 a 5), realizados en plena cuarentena.

Gambas al ajillo fue un grupo de actrices que trabajó en la escena under porteña desde 1986 hasta 1994 conformado por Verónica Llinás, María José Gabin, Laura Markert y Alejandra Flechner. Disuelto el grupo, Llinás, Gabin y Flechner continuaron con su carrera artística de forma individual.

En los últimos años además de trabajar en el medio escénico, Verónica Llinás comienza a filmar sus videos que sube a las redes para convertirse en “youtuber”. En este sentido, nos interesó trabajar sobre lo sugestivo del cambio de escena que nos brindó un interesante planteo sobre la diversidad en la utilización de la forma escénica, siempre determinada por el contexto y el consumo sociocultural que se hace de ella.

Presentación

Gambas al ajillo fue un grupo de actrices que trabajó en la escena *under*¹ porteña desde 1986 hasta 1994, conformado por Verónica Llinás, María José Gabin, Laura Markert y Alejandra Flechner [Grupo conformado también por Miguel Fernández Alonso (en algunos espectáculos) y Viviana Pérez (durante el primer año). realizó en sus ocho años de duración (1986-1994) cuatro espectáculos: “Gambas al Ajillo” –I y II-, “Gambas al Ajillo Variette”, “La Debacle Show” y “Gambas Gauchas”]. Sus propuestas se centraron

¹ palabra recortada del inglés underground, cuyo significado resulta por lo menos interesante, “bajo tierra”, subterráneo, de allí que se considerase también como clandestino, “lo que no se ve en la superficie”. Denominación que es tomada para identificar a aquellos movimientos, manifestaciones culturales o expresiones artísticas que están a contracorriente de la tradición, el canon y la cultura oficial, llamada también contra-cultura o cultura alternativa

en el uso del humor negro, la parodia, utilización de música y canto, como así también el uso de técnicas del clown. Todos ellos teñidos de un discurso femenino que les dio un elemento particular y distintivo, que las convirtió en desobedientes al cuestionar el modelo hegemónico de mujer de la época.

En pleno reconocimiento en el campo teatral, tanto del público como de sus pares, el grupo se disolvió, continuando Llinás, Gabín y Flechner con sus carreras artísticas de forma individual. Con respecto a la carrera de la actriz que nos ocupa, Veronica Llinás, en los últimos años, además de trabajar en teatro, televisión y cine comienza a filmar videos de su autoría que sube a las redes sumando a su carrera el rol de “youtuber”.

Teniendo en cuenta la vasta producción de Veronica Llinás como artista, nos interesa establecer un lazo entre las producciones de la actriz como youtuber y las que realizó siendo integrante de *Gambas al Ajillo*. Nos interesa analizar qué rasgos germinales se mantienen en la producción de Verónica Llinás en tanto “youtuber” y que tuvieron origen en su tránsito por las *Gambas*, constituyendo una posible marca identitaria en su carrera y producción artística. Para ello, tendremos en cuenta el contexto socio-político vigente en ambos periodos ya que consideramos este factor como determinante epocal.

Pasado y presente

A partir de la recuperación de la democracia con la elección a Presidente de la Nación del Dr. Raúl Ricardo Alfonsín (1927-2009) representante del partido político Unión Cívica Radical y su asunción el 10 de diciembre de 1983, comienza una nueva etapa en nuestro país. Este periodo estuvo marcado por promesas de justicia y de cambios en la vida pública y privada, de avance de nuevas formas de actividad cultural y de consumo. En el ámbito cultural con la esperanza de perdurabilidad democrática se disfrutaba de la tan ansiada libertad de expresión. Los espacios públicos volvieron a poblarse, se vivía un clima de felicidad y alegría aunque la presencia sombría de los militares siguió vigente hasta bien entrada la década. Sin embargo, ese clima comenzó a resquebrajarse ante la gravedad de una crisis global del capitalismo que según Falappa y Andenacci,

“...hacía sentir sus efectos en esta periferia del mundo a principios de los 80 como crisis de la deuda del subcontinente. [...] Frente al gobierno democrático no se producía la retirada incondicional y desordenada del “autoritarismo”, sino el atrincheramiento y la defensa de actores políticos y sociales que veían con desconfianza al nuevo profeta”. (2008:58)

Lo que produjo en nuestro país, una eclosión a finales de la década con la llamada hiperinflación que no tuvo precedentes.

En cuanto al arte y la cultura de esos años, hubo un gran cambio en la moda y sobre todo en el estilo de vida influenciados por la irrupción de una multiplicidad de estilos musicales que tiñeron a todos los ámbitos sociales. Si bien las manifestaciones artísticas surgidas no responden a la idea tradicional de vanguardia, podríamos decir que se retoman ciertas ideas de las vanguardias de los '60 como en el caso de la música, el pop y el rock de los *Rollings Stone*. Las performances como las realizadas por *La Negra* u Omar Chaban y Katja Alemann, en las artes visuales con el arte efímero podemos mencionar al *Partenón de libros* de Marta Minujín. Todas estas expresiones generaron nuevas ideas y formas artísticas.

Centrándonos en el arte escénico, las personas asistían tanto a espectáculos callejeros como a los ofrecidos en lugares cerrados; teatros comerciales, cafés, centros culturales, y lugares no convencionales en ese momento como, fábricas y sótanos devenidos teatros, discotecas y casa particulares, entre otros. En este contexto socio-cultural emerge una producción teatral original conformada por nuevos grupos y expresiones artísticas diversas, que se manifestaron por medio de formas innovadoras de creación y producción. Se originaron tanto en la expresión callejera como en los nuevos espacios “marginales”, llamados así desde la centralidad ortodoxa del espectáculo y que paulatinamente fueron cooptando el interés de los asistentes y en el caso de las performances, de los observadores-participantes.

En ese clima de efervescencia transformadora variaron las técnicas actorales, sonoras, lumínicas y conceptuales apoyadas en los distintos lenguajes artísticos. Se recuperó la tradición de nuestra historia escénica con la modificación de las convenciones artísticas, que combinaron lo novedoso con lo ya establecido generando una nueva forma de expresión artística, *el under*. Esta nueva forma se constituyó en una combinatoria de lenguajes artísticos; corporal, sonoro, visual, textual y verbal, como dice Graciela Marotta “En la contemporaneidad las manifestaciones artísticas, son construidas con las combinaciones de los lenguajes las que anuncian de alguna manera, la complejidad que se va a crear en sus sistemas” (2011:1). Es allí donde se presenta por primera vez el grupo *Gambas al ajillo*.

En lo que se refiere el público, éste se volcó a las variadas propuestas artísticas. Tuvo la necesidad de comunicarse corporalmente con lo que sucedía en escena, lo que lo llevaba a comentar e intervenir con lo que sucedía en el escenario, tanto por medio de acotaciones como del lanzamiento de objetos, algunos de ellos bastante escatológicos; escupitajos, chiflidos, silbidos o proyectando elementos hacia la escena.

Acercándonos a nuestra contemporaneidad, la misma nos encontró con una pandemia. La enfermedad infecciosa (COVID-19) provocada por el virus SARS-CoV-2 motivó en nuestro país, el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (A.S.P.O.) decretado por el Estado ante la precariedad social en que nos dejaron los cuatro años de macrismo con su consecuente devastación social, económica y financiera, donde el Ministerio de Salud había pasado a ser una mera Secretaria. Dada la gravedad y las características del virus y su propagación mediante el estornudo, la tos, el habla, el canto o la mala respiración del enfermo/a, llevó a que las artes escénicas quedaran también en cuarentena.

La pandemia del COVID alteró todos los órdenes de nuestras vidas, incluyendo el consumo cultural. Produjo una proliferación de producciones “audiovisuales” en las redes sociales. Condujo a los espectadores de teatro, a ver obras mediante distintas plataformas virtuales, como YouTube y Alternativa Teatral, por mencionar algunas. En este sentido, uno de los ejemplos es nuestro Teatro Nacional Cervantes quien habilitó la plataforma *Cervantes Virtual* y produjo un Concurso de obras dramáticas específicamente grabadas “para” y “en” pandemia, manteniendo el distanciamiento social impuesto.

De la misma forma, hay una modificación de las conductas internas y externas de los receptores, en las cuales los artistas no tienen registro de lo que pasa con el espectador más allá de un juicio de valor que se da también de una manera mediatizada con los “me gusta” o por la cantidad de “seguidores”. De acuerdo a esto, también se modificó la denominación del observador; antes público, ahora seguidores. Estos también se extienden a diferencia del público del *under* de los años '80 que estaba restringido a un núcleo

determinado de personas constituido mayoritariamente por jóvenes, al principio de esta movida, en cambio en la expresión por medio de las redes se extiende más allá de las fronteras.

La artista abordada en este trabajo, Verónica Llinás, quien ya realizaba micro-escenas por YouTube, encuentra con la pandemia que las mismas cobran un nuevo sentido tanto en el accionar como en la recepción mediada por la virtualidad.

La fuerza de las *Gambas*

El grupo *Gambas al ajillo* se diferenció de sus coetáneos por su conformación íntegramente femenina, salvo en el período en que se incorpora Miguel Fernandez Alonso que trabaja con ellas hasta 1991. Extrañamiento éste para la época donde la mayoría eran mixtos o sólo de varones.

Gambas al Ajillo, irrumpen desde su fuerza mujeril, basando sus propuestas en los diversos lenguajes artísticos, conformando de esta manera el cruce de lenguajes corporal, verbal, musical y visual. Tomaron elementos de diversas disciplinas artísticas como el circo, la acrobacia, la danza, el canto y el play back. Todos estos recursos fueron sostenidos por un tejido original y que darán una impronta particular a sus trabajos: el humor, la ironía y la parodia sin que se pudiera determinar su urdimbre.

El quiebre que produjeron se develó tanto en lo discursivo del género como en lo formal.

Coinciden con otros grupos del momento en el rompimiento de las formas hegemónicas consagradas, también creaban sus propios espectáculos asumiendo distintos roles tanto creativos como de producción. Como explicita Jorge Dubatti

“propician la creación grupal, hecho que determina una diferente concepción de la producción: los textos dramáticos, por ejemplo no son provistos por un autor antes del espectáculo, sino que nacen simultáneamente con este último a partir de improvisaciones grupales y de los múltiples aportes de cada uno de los miembros del equipo, desde la dinámica de la interpretación coordinada por un director o por el grupo.” (Dubatti, 1995: 28)

Gambas al ajillo utilizaron la horizontalidad para la creación de sus espectáculos, donde cada una aportaba sin jerarquías por lo que la creatividad surgía desde el aporte personal de una de ellas para convertirse en colectivo.

En cuanto a los recursos escénicos utilizaron el teatro, el clown, la coreografía, el canto y el baile popular. El espacio tomó la forma de *Performance*, no hubo escena canónica. El espacio podía ser cualquier espacio, lugares que pudieran fortalecer la denuncia y la referencia metafórica a la última dictadura. Por otra parte, en cuanto a los objetos en escena los utilizaban de manera no convencional creando un juego inocentemente directo y sorprendente. Sus espectáculos se centraban en el humor que contenía elementos grotescos, paródicos invirtiendo los sentidos sociales hegemónicos por medio del uso del cuerpo expuesto, desinhibido y provocador del status quo establecido.

A través de la expresión crítica denunciaron a la sociedad heteropatriarcal y timorata que seguía manteniendo valores decimonónicos en cuanto a la conformación de la familia, el trabajo remunerado, el ejercicio de la sexualidad y sus manifestaciones.

En nuestro siglo y a partir del A.S.P.O., cambió la forma de la comunicación y “la Llinás”, siguiendo su “tradición” de innovación, varió su manera de producir adaptándose a los nuevos formatos digitales pero manteniendo la frescura de sus inicios. En sus grabaciones utiliza mayoritariamente el primer plano. Si bien algunas de sus presentaciones cuentan con edición, la misma es utilizada para el cambio de personaje cuando trabaja con un partenaire. Esta forma de presentación visual se acerca más a una forma arcaica de filmación, sin sobreimpresiones ni utilización de planos detalle ni panorámicas, la cámara se convierte así, en el testigo ocular a modo de “cuarta pared teatral”. La actriz le habla directamente a la cámara produciendo una interpelación al espectador ya que en pocas ocasiones se la encuentra de perfil intercambiando con su interlocutor. No se encuentran datos de quien realiza la edición ni producción, sí hay agradecimientos en los comentarios del video cuando el trabajo es realizado con otros, por ejemplo con Graciela Borges, Ezequiel Campa o Luis Machín.

Las producciones Gambas - Llinás

Adentrándonos en el análisis que hemos propuesto entre *Gambas al ajillo* y la producción de Verónica Llinás como “youtuber”, hemos encontrado en un sentido amplio que, en ambos casos, se presenta el uso de la ironía y los recursos metafóricos. Por otra parte, en la producción escénica de las *Gambas* notamos que la utilización de las herramientas corporales y lexicales produjeron una disrupción, con la ruptura de los tabúes que se relacionaban con el momento histórico del *under* (pos dictadura), por medio del cuerpo y el discurso “porno”. En Llinás, al cambiar el soporte escénico, la disrupción se centra en la palabra como eje de la propuesta.

La poética utilizada por *Gambas* se constituyó a través del uso prioritario del cuerpo como dijimos anteriormente, dejando en un segundo plano la palabra. Estos cuerpos, disruptivos para la época, se exhibían-mostraban por medio de gestos, zonas o acciones “no permitidas” rompiendo con los cánones sociales. De esta manera, hicieron presente la necesidad de sacar a la luz lo que tantos años de represión habían ocultado y negado: el cuerpo libre. Se necesitaba liberar los cuerpos en relación a la prohibición que la dictadura hizo de los mismos, marcando los roles binarios y uniformando conductas². Con el “destape” argentino el cuerpo toma protagonismo, acompañado simplemente de una imprescindible utilería y sostenido por la música, que fue un signo fundamental para el desarrollo escénico. De esta manera es quien expurga las pasiones a diferencia del cuerpo de la dictadura que se vio cubierto, oculto, torturado y desaparecido. Por lo que, en la pos-dictadura el cuerpo se transformó en territorio de desobediencia.

² La dictadura prohibió: juntarse más de dos personas en espacios públicos, estableció un código de vestimenta para los estudiantes de primaria y secundaria, un largo del pelo permitido para los varones - que no superara la nuca-, la moda de la ropa holgada y con hombreras)

Para dar cuenta de los procedimientos y sentidos en las producciones analizadas vamos a utilizar el trabajo escénico *Las sifilíticas* y fragmentos del espectáculo *La Debacle Show* de las *Gambas al Ajillo* y de Verónica Llinás el video *Golpe de Estado* y la zaga *Cuarentena mística* realizado hace en plena cuarentena.

En lo que concierne a lo específico de las producciones elegidas *Las sifilíticas* no solo pone en el centro el cuerpo, un cuerpo flagelado como metáfora de la dictadura, sino en la acción coreográfica y en la eficaz relación con el público a través de los recursos de lo freak hacen una presentación de tres bailarinas “populares” que están tullidas produciendo la aparición de la ironía monstruosa de esos cuerpos, en tanto formas, heridos como lo plantea Cesar Moreno “*la capacidad del monstruo (acogido por el eidos) para subvertir el estereotipo (como modalidad de prejuicio)*” (2004:32) y el gag clownesco que trabaja con la exacerbación de ciertos rasgos vulnerables y de exposición de las personas y que, habitualmente, están condicionados por la cultura y las exigencias sociales.

En esta presentación, la entrada a escena mostraba a tres bailarinas accionando como “si nada les ocurriera” negando lo que se podía ver a simple vista, cuerpos atravesados por cuello y brazo ortopédicos, muletas y una de ellas calva. Exponen cuerpos descoordinados, espasmódicos y desarticulados como soportes desde el recurso del humor negro, ácido y brutal, de la deformidad.

El vestuario indica y encubre, entrando en diálogo con el objeto- soporte que compone al personaje. Indica la profesión de danzarinas de bailanta que representarán con sus cortos pantaloncitos con voladitos, distinguiéndose sólo por el color de sus trajes. Encubre el efecto que durante el baile producirá el “desgarramiento” del brazo (ortopédico, claro) de una de ellas. A su vez, por medio de los objetos-soportes se señalaba los fraccionamientos de esos cuerpos que están quebrados, rotos pero que a pesar de ello siguen bailando. Jugando como con un pliegue que oculta y a su vez manifiesta la fisura.

Analizando el espectáculo *La debacle show*, es necesario mencionar que se presentó por primera vez en el Parakultural (1989), pasando luego al Teatro Empire (1990). Esto no solo implicó un cambio espacial sino que por primera vez fueron dirigidas escénicamente. Su director fue el multifacético Antonio Gasalla quien desde su experticia organizó la creatividad del grupo, poniendo en relevancia una comicidad más efectiva para un público masivo. Contaron, además, con la dirección coreográfica del maestro Oscar Araiz. Por otra parte, al pasar del *underground* al teatro comercial vieron sus nombres publicitados en la marquesina del mismo, que era lo anhelado por el grupo desde su conformación. Así mismo el cambio trajo un...

“escenario a la italiana, con cámara negra, tendríamos faroles de todos los watts, entradas y salidas laterales que ocultarían prolijamente la aparición de los personajes y con la gente apoltronada y cómoda en su butaca para ver un espectáculo con todos sus detalles, sin ningún trago en la mano. toda la novedad venía acompañada con que deberíamos empezar la función a las 22 hs., en horario central”. (Gabin:2001:173/74)

Desde el título nos encontramos que éste encierra una pluralidad semica. En principio, referencia al grupo como “debacle” del teatro hegemónico, perteneciente a su vez a una “debacle” mayor, la del teatro *under*, donde muchos grupos se disuelven y otros pasan a desarrollarse en los espacios cerrados. En segundo lugar, mostraron lo “no mostrable” construyendo un desastre, una calamidad al incluir la manifestación del deseo y el placer femeninos el orgasmo de la mujer, lo escatológico (si se abre youtube en *La debacle*, aún hoy, aparece una leyenda que dice “Este video puede ser inapropiado para algunos usuarios”). El Diccionario Oxford Languages define el término como “desorden, desconcierto, especialmente como final de un

proceso”, en este sentido la *debacle* no sólo era escénica sino también el desastre de la situación socio-política que se vivía en aquel momento y ellas denunciaban; la hiperinflación, el empobrecimiento de la ciudadanía, el default, las leyes de Punto final (23492) y de Obediencia Debida (23521).

Comienza el espectáculo a la manera de un grotesco fellinesco definiéndolas como exquisitas, indepidables (citando a la presentación que hacía Omar Viola de ellas en el Parakultural), “ordinarias” y siempre procaces. Con esas adjetivaciones Miguel Fernandez Alonso daba una idea de lo por venir en el espectáculo.

En la primera entrada, el vestuario que presentaban respondía al código del “disfraz”³, transfigurando uno de los cuerpos femeninos en otro cuerpo que socialmente tiene connotaciones negativas como lo es, aún hoy, el cuerpo obeso. No solo marcaba el artificio escénico sino también el artificio social que determina el modelo de cuerpo hegemónico y deja entrever la crítica al discurso discriminatorio hacia “la mujer” que no responde a dicho estándar. Este canon estético variará de acuerdo a la época, 90-60-90 antes de 1960; a mediados de esa década apareció el ideal de “chica twiggy” con un peso de 40kg en una estatura de 1,68cm. A partir de allí la delgadez, aunque no tan extrema, será lo deseable, el cuerpo que no entrase en ese canon será pasible de degradación. Esto sucedió con el disfraz de “gorda” que se sostuvo por las acciones llevadas a cabo por las “delgadas”, pateándola, quitándole el turbante, empujándola y por último exponiendo su cuerpo-disfraz en ropa interior. Sin embargo, todas responderían con una sonrisa y stop a público cuando una voz externa las ordenaba.

En la parte “El sillón”, se puso en escena el deseo sexual femenino bajo códigos de humor masculino; movimientos pélvicos exagerados, frotamientos púbicos, gestos de clara connotación sexual. Alejandra Fletchner travestida con traje, corbata, anteojos, peluca y un bigote que connotaba varón y era el detonante de la fogosidad sexual de Verónica Llinás. Lo corporal en esta escena retomaba el arlequino ardiente de la Commedia dell’arte. Un retrato deforme de la sexualidad humana utilizando onomatopeyas y meneos de la animalidad perruna, que provocaban las risas nerviosas del público. Por otra parte, la manifestación de la sexualidad ya no estaba sugerida sino que era mostrada, representación carnal de los deseos tanto tiempo reprimidos por la dictadura, de cuerpos completos y complejos con sus deseos, límites y aspiraciones. Mostraban lo no mostrable de las mujeres, la calentura, sus partes íntimas, sus deseos, los orgasmos femeninos, rompiendo con el canon y lo permitido para ser mostrados en un espectáculo con y sobre mujeres.

Las Gambas fueron las capo cómicas de sus propios espectáculos. Mujeres que evidenciaron su sexualidad sin mediar varones, para mostrar el ejercicio que hacían de la misma utilizando elementos de la forma teatral Revista que no se llegaba a constituir como tal.

Una de las *Gambas* devenida “youtuber”

En nuestra contemporaneidad lo marginal de la escena de los 80, se encuentra en las formas de expresión que nos proponen las nuevas tecnologías. Este es el caso de los videos de youtube de Verónica Llinás. En

³ Del latín “desfrezar”, quitar las huellas o rastros de animales. “Artificio que se usa para desfigurar algo con el fin de que no sea conocido”.Dicc. de la RAE

el período del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) su uso se intensificó volviéndose cotidiano y utilizado por personas que anteriormente no se habían valido de esos recursos.

Para el audiovisual *El golpe de Estado* (2020), Verónica Llinás toma el humor para centrarse en la parodia de una mujer que representaría a la clase de élite. El personaje que interpreta Llinás remite a la clase acomodada argentina “gorila” que no respetando la ética, ni los derechos sociales, ni las obligaciones fiscales y manifiestan su egoísmo, tacañería, egocentrismo, historizando y regodeándose en su pasado represor y genocida.

El discurso es quien lleva adelante la acción, la youtuber utiliza como técnica dialogal a un otro ajustado a un aparato de teléfono inalámbrico. La ironía se remarca a través del tono y forma de hablar que refiere de manera directa a la clase, como así también el espacio acotado con un cuadro de fondo es utilizado para reforzar la construcción del personaje y su referencia social. El discurso lexical predomina y el corporal se presenta limitado al acompañamiento de lo dicho. Por otro lado, el cuerpo se ve recortado por el encuadre y el límite que da el soporte-cámara. El primer plano fuertemente connotado, suele indicar énfasis expresivo y resiste alguna pausa en la narración; no utiliza en este caso, el plano medio que podría vehicular el relato. Al cambiar el soporte se modifica indefectiblemente la actuación así como también el vestuario que propone desde un código más verosímil para la actualidad, como por ejemplo la camisa a rayas que utiliza el personaje y se mantendrá para otros de sus videos.

En *Cuarentena mística* (2020) Llinás continúa con el humor clasista, esta vez utiliza el tema de la domesticidad para dar cuenta de lo “necesaria” que le es su empleada doméstica. El vestuario es el nexo temporal con *Golpe de estado* ya que la camisa es la misma y da identidad al personaje. La narrativa desarrollada se presenta a la manera cinematográfica. Realiza cinco (5) videos que conforman una “zaga”. Continúa con el primer plano y se agrega el plano medio que, aquí sí, vehiculariza la narración tanto del acontecer como del espacio. El primer video inicia con la presentación del conflicto, el segundo continúa con la posible solución en un plano onírico y utiliza el personaje diabólico, interpretado por ella misma, jugando con los filtros que se encuentran en los celulares. El final queda abierto para el 3er episodio. En éste, introduce música que remite al agente 007 y a las Tortugas Ninja parodiándolos desde el cuerpo. Éste está tomado en plano corto y se ve cubierto por una serie de elementos hogareños de cocina y de taller. Utiliza el objeto celular para llamar a una amiga y hace un gag diciendo: “quién va a ser, yo pelotuda” para hacer referencia a una circunstancia política vivida por la actual vicepresidenta de la Nación y convenir un encuentro en plena cuarentena. La 4ta entrega, el juego con la cámara registra cambios ya que muestra sus movimientos y el plano se abre a general para descubrir, por ejemplo el baúl del auto con la valija donde se asoman unos cabellos, índice del secuestro de la mucama de la amiga a la cual le va hablando mientras la baja del auto. Aquí se ve una producción que excede los meros “tik-tok” de sus inicios.

Sintetizando, el uso del cuerpo en la mencionada zaga es diferente al aparecer completo y desde una expresión que no se limita a lo meramente verbal. Además agrega la mediación de los recursos técnicos del celular. Sin embargo la edición sigue siendo simple y la grabación es realizada por ella misma, en algunos casos tiene el palo para la selfie y en otros es filmada por un tercero/a.

A modo de conclusión

Las producciones abordadas en este trabajo nos llevan a pensar que, tanto las de la década de los '80 de *Gambas al ajillo* como las producidas por Verónica Llinás en su rol de "Youtuber", están centradas en la marginalidad de la producción artística. Ambas conforman una escena anticanónica.

Los espectáculos de *Gambas* y los *flashes* de Llinás logran la complicidad con el otro/otra a pesar de ser un humor ácido, corrosivo y satírico. En ellas lo cómico es utilizado como denuncia, convirtiéndose de esta manera en un humor incómodo. Los cuerpos de las *Gambas* se presentaban como deseantes, expresivos y denunciadores de lo femenino como fuerza creadora, en cambio en el caso de la youtuber el cuerpo se ve delimitado por la cámara y la fuerza de su expresión se da a través de la denuncia social.

El aporte "político" que proponían las *Gambas* se centraba en la plena afirmación de su ser como mujeres, expresando el deseo, el placer, el cuerpo y sus derechos. Este aporte, se ponía en juego a partir del humor negro desafiante y por medio de la inversión del "deber ser" o de lo que estaba permitido decir. En la actualidad ya no se necesita este tipo de afirmación, sin embargo el señalamiento por medio del humor y lo discursivo, siguen estando presentes tanto como la crítica política.

Desde nuestra perspectiva podemos decir que en cuanto a las coyunturas sociales, ambas producciones, *Gambas*- Llinás, mantienen una íntima relación con las dos "pandemias", la de la dictadura y la del COVID-19. Si bien la dictadura fue el pandemion nacional con posteriores consecuencias que llegan hasta nuestra actualidad, el virus modificó nuestro estar en el mundo a nivel internacional, llevándonos a la virtualidad como modo de comunicación, expresión y modificación de los lenguajes del siglo que estamos transitando. En este sentido, la forma escénica, siempre se encuentra determinada por el contexto sociocultural, lo sugestivo es el cambio de escena que observamos nos brinda un interesante planteo sobre la diversidad en la utilización de los recursos contemporáneos.

No podemos dejar de mencionar que la propuesta de consumo cultural fue modificada a partir de la pandemia por medio de la tecnología cobrando otros sentidos de los cuales la hibridez es uno de ellos.

Bibliografía

Dubatti, Jorge 1995. *Batato Barea y el nuevo teatro argentino*. Buenos Aires: Editorial Planeta.

Falappa Fernando y Andrenacci Luciano 2008. *La política social de la Argentina democrática (1983-2008)*, Buenos Aires, UNGS y BN.

Gabin, María José, 2001. *Las Indepilables del Parakultural. Biografía no autorizada de Gambas al Ajillo*, Buenos Aires, Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aire Irina Garbatzky s.

Garbatzky Irina 2013. *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*, Rosario, Viterbo.

Marotta Graciela 2011. *Bases para la conceptualización de la Obra en Cruce*, Ponencia presentada en I Jornadas de Investigadores Teatrales de la UBA "Pensar y hacer en las Artes Escénicas". Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Moreno Cesar 2004. Break/Freak: fenómeno (notas para una geneidética: eidos y monstrum). *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (32), 55–78. Recuperado el 2 de marzo de 2022, de <https://revistas.um.es/daimon/article/view/15191>

Oxford Language University Press. (s/f). Recuperado el 16-02-22, de <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>

YOUTUBE

La debate show. <https://www.youtube.com/watch?v=AM9O-d7KrSk->

Las sífilíticas. <https://www.youtube.com/watch?v=QqObS-XRPmE>