

Gambas al Ajillo. Cuerpos femeninos y transgresión.

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

Eje: Mesa: Teatralidad, cuerpos y consumo

Tipo de trabajo: Panelista

^a *Palabras claves: cuerpos - consumo – género – Gambas al ajillo*

> **Resumen**

Este trabajo centra su reflexión sobre el Grupo *Gambas al ajillo*, emblemático de la movida *under* de los años 80 que estaba integrado por mujeres. Posa su mirada en el uso del cuerpo que hace el grupo en sus espectáculos y busca ponerlo en relación con el discurso de género. En el análisis se tendrá en cuenta la poética propuesta por el grupo, sus elementos tanto formales como discursivos situando en correspondencia el contexto sociopolítico y teatral de aquel momento y su determinante en la producción espectacular. Para este escrito y con el fin de dar cuenta de estas relaciones se tomará como ejemplo el sketch *Las Sifiliticas* donde por medio de la utilización de recursos característicos de su poética, como la ironía, el humor negro y la risa, los cuerpos se ponen de manifiesto como denuncia y crítica al modelo social, así como también a la concepción homocéntrica que coloca el cuerpo femenino como objeto de exposición y consumo

> **La primavera llega al teatro**

Con la recuperación de la democracia, el devenir cultural y artístico conocido como “primavera democrática” florece en las calles. En el campo teatral esta explosión creativa se produce con los artistas que salieron a las calles y plazas para expresar con fuerza todo aquello que la dictadura había cercenado. Así mismo surgen nuevos espacios “teatrales” que no respondían necesariamente a las características de los ámbitos tradicionales, cafés, discotecas, galpones, sótanos, muchas veces espacios improvisados, pequeños; cualquier lugar se podía tornar como un espacio teatral. Algunos de ellos fueron: el *Parakultural*, *New York City*, *Centro Cultural Ricardo Rojas*, *La Trastienda*, *Centro Cultural Recoleta*,

Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Babilonia, Cemento, Parakafé, Freedom, Palladium, Oliverio Mate Bar, El Parque, El Dorado, El Taller, Medio Mundo Varieté

. Tanto estos espacios cerrados como los abiertos fueron el epicentro para que diversos artistas, conocidos como “los del *under*” desarrollaran nuevas formas de expresión que no respondían a los modelos teatrales tradicionales.

Las propuestas teatrales en este campo cultural se dieron a través de la formación de grupos, entre otros mencionaremos a: *Los Melli, El clú del clown, Grupo del Teatrino, Urdapilleta-Tortonese-Barea, La organización negra, Los Macocos, La banda de la risa, Los Kelonios, Agrupación Humorística la Tristeza, Besos de Neón, Las Ricuritas, Grupo de Teatro libre, Diabomundo, La Runfla, El Teatro de la libertad, Hello Dolly, André Carreira y la Escena Subterránea, Las Gorgonas, Grupo Teatro al Aire Libre de Catalinas Sur, Las Gorgonas, Surteatro, Grupo Caleidoscopio, El Periférico de Objetos, Trío Amado, Los Calandracas, Peinados Yoli, La Pista 4, Las Bay Biscuit, Los Pepe Biondi, El Descueve* y desde ya *Las Gambas al ajillo*. Ellos presentaron originales maneras de expresión que abrevaban en tradiciones actorales del teatro nacional, e internacional, textos clásicos, nuevas poéticas para nuestro país como las de Tadeusz Kantor, Philippe Genty, Pina Bausch, Bob Wilson, Peter Brook, la Fura Dels Baus, o bien otras técnicas actorales como las de *Bread and Puppet Theatre*, Eugenio Barba, Jacques Lecoq, entre otros. Es en sus propuestas artísticas donde los límites disciplinares se comienzan a desdibujar jugando con otras formas como: la performance, el homenaje, el pastiche, lo kitsck, el circo y la danza, originando una ruptura con el canon establecido. Producciones diversas que compartían una necesidad de expresión más que una poética en común, manifestación de los bordes, de libertad y en algunos casos escapando y denunciando el canon heteronormativo.

> ***Gambas una poética que de-forma***

Las Gambas al ajillo, es uno de los grupos emblemáticos de aquellos años, estaba conformado por: Alejandra Flechner, María José Gabin, Verónica Llinás y Laura Markert. –más Miguel Fernández Alonso (en algunos espectáculos) y Viviana Pérez (durante el primer año), fue uno de los pocos grupos del período donde la mayoría de sus integrantes eran mujeres, formación paradigmática para ese momento del arte teatral. En ellas la ruptura se revela en lo discursivo tanto como en lo formal. En cuanto a esto último, se sostiene en las raíces del humor, utilizando la danza y la estructura del varieté creando una forma de significación nueva para aquellos años, autónoma de las normas del “buen Teatro” y a su vez en comunión y diferenciación con otros grupos del momento. No solo creaban sus propios espectáculos sino

como explicita Jorge Dubatti

“los creadores del nuevo teatro asumen su condición de “teatristas”, es decir, su estado de disponibilidad para no encuadrarse en roles de autoridad específicos y fijos (director, autor, actor, etc.). Por otra parte, en complementariedad con esto, 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)

Esta fue la forma de crear que eligieron, pero al mismo tiempo realizan sus creaciones en conjunto ya que

lo que no queríamos era a nadie dando órdenes de manera que empezamos a trabajar sin director, cosa muy común en los grupos que se formaron a partir de la apertura democrática. Entre nosotras decidíamos qué hacer, cuándo y cómo. No entregaríamos nuestra materia gris, ni nuestra fibra muscular, ni siquiera nuestra fibra óptica a nadie. (Gabin, 2001: 45).

Esta afirmación da cuenta de su decisión acerca de que para la creación de sus espectáculos utilizaran una manera horizontal, donde cada una pudiera aportar, sin establecer jerarquías, y surgieran desde lo grupal, pero sobre todo habla de su determinación sobre que no querían que hubiese ningún “otro” imponiendo su criterio y aún menos un hombre. Es importante manifestar que en ese momento de la historia del teatro en nuestro país la amplia mayoría de los directores eran hombres. Las *Gambas al ajillo*, retomando el plano de lo discursivo fue un grupo que cuestionó a la norma heteropatriarcal, no solo desde lo formal sino también en su forma de crear los espectáculos, así como también proponiendo un enunciado propio, femenino, de género.

Las Gambas al Ajillo, no solo irrumpen desde su fuerza femenina, sino que sus propuestas se basan en formas artísticas de cruce de lenguajes corporal, verbal, musical y visual. Los procedimientos que utilizan provienen de diferentes disciplinas como el circo, la acrobacia, la danza, el canto y el play back. Estos recursos utilizados eran sostenidos a través de un rasgo que se va a convertir en primordial en su poética: el humor, siempre en conjunto con la parodia y la ironía. Sus espectáculos se componían por distintos sketches donde “combinaban sistemas expresivos no verbales y signos verbales, lo que se catalogaba en el ambiente teatral como “varieté” (Flechner en Frieria, 2002, s/n). En muchos de sus sketches priorizan el uso del cuerpo sobre la palabra, donde en diversos casos está mediatizada por las letras de las canciones sobre las que hacen play-back o bien cantan.

Cuerpos que no obedecen...

En sus espectáculos el cuerpo estaba presente no solo como materialidad expresiva sino también como enunciado de ruptura. El grupo presenta sus cuerpos femeninos como denuncia. Su uso es expresivo,

irruptivo y exhibido. Tomamos como ejemplo para poder ver estos rasgos el sketch *Las sifilíticas* en el cual actúan Laura Market, Verónica Llinás y María José Gabin. La presentación de los personajes está manifiestamente anclada en el cuerpo, cada uno de los cuales está “mutilado” por diversas limitaciones para jugar con la situación de estas mujeres “enfermas” donde ninguna sale indemne. Verónica con muletas, María José con cuello ortopédico y pelada y Laura con un brazo también ortopédico oculto por la blusa. Las tres vestidas y maquilladas exageradamente remitiendo a coristas de un cabaret berreta denigrante o bien a un grupo de bailanta, ingresan a la escena bailando como si nada les ocurriera. Se descuidan y sin querer empujan las muletas de Verónica lo que la lleva al desequilibrio y a su primera caída. Laura y María José siguen sin percatarse con la coreografía mientras Verónica hace las mil y unas piruetas para levantarse y continuar. Es en uno de los giros donde reparan en la dificultad de su compañera y van a levantarla, pero solo la ponen de pie y continúan lo que hace que vuelva a caer. Vuelven a auxiliarla y por medio de una vertical donde Verónica es conducida por una vuelta a erguirse y tomar sus muletas continúan las tres bailando. En un pase Laura pierde su brazo (ortopédico) a raíz de un tirón de María José lo que provoca que el conflicto se desate para perseguirse y tomar las muletas de Verónica lo que produce un caos físico entre las tres, hasta que el ritmo de la música las lleva al remate final domando las muletas y el brazo como instrumentos musicales al modo de músicos de rock y cerrar el cuadro cayendo agotadas, en términos de la misma Gabin “*destruidas, como siempre*” (Gabin. 2001: 96).

En el plano semántico podemos ver que está presente en la propuesta la competencia femenina, y el amor al espectáculo por medio de la entrada en una especie de “frenesí” ya que estos personajes se dejan llevar por su quehacer olvidando a sus compañeras en el camino.

Sus cuerpos están expuestos: por el vestuario, y sin ocultar las dificultades físicas que proponen y por el juego de bailarinas de cabaret. La coreografía cita de manera paródica “un baile seductor” a la vez torpe y desarticulado por los impedimentos de los personajes. Se construye a partir de estas limitaciones como un mecanismo de reloj para lograr el efecto buscado utilizando la sincronización de los movimientos, las caídas y el ritmo in crescendo. Las Gambas exponen la “deformidad” para con ella invertir el sentido a través del humor y de alguna manera también denunciar los “cuerpos perfectos” propuestos por la norma social contruidos para ser consumidos. Exhibidos, ironizados muestran, denuncian, critican y ridiculizan a lo establecido para conformarse como una muestra de los cuerpos fuera de la norma. Por medio del humor negro llevan la propuesta hasta el extremo. Durante el frenesí del baile cada una va perdiendo sus “atributos” de cuerpos enteros o al menos “armados como tales” exponiendo la fragilidad del modelo. De esta manera lo deconstruyen desde la hipérbole a través del vestuario y del maquillaje y exponen de forma irónica el valor de la belleza impuesto por la sociedad y también

A su vez ironizan el cuerpo femenino como objeto-exhibido para ser consumido por las miradas masculinas y generar la envidia femenina constituyendo así el canon estético. Las Gambas exponen su mirada femenina, como mujeres reales que salen a cuestionar los preceptos establecidos para comunicar que hay otros cuerpos posibles, desde los cuales se puede, expresar, jugar y crear. Es un cuerpo feminista, por lo tanto, politizado, anclado en el mensaje social y en respuesta a una norma establecida. “*Éramos como guerrilleras, la verdad, gente de lucha. Sin ninguna red. Ningún andamio preparado por nadie: sólo nuestro sentimiento de rebelión, de rechazo por muchos aspectos del mundo en que vivís*” (Flechner en Soto, 2001, s/n).

Luego de la última dictadura cívico militar el cuerpo social que iba a ver sus espectáculos también tenía hambre de cuerpo,

Con desparpajo mostrábamos, por única vez, nuestros cuerpos estrambóticos que no eran los de Beatriz Salomón pero que nos permitían desplegar nuestra esperpéntica sensualidad. Aquel baile erótico de baja calaña enardecía a las fieritas que, ávidas de sexo cómico, llegaban como anchoas y se iban como pejerreyes (Gabin. 2001: 70)

Su discurso se ancla en la ruptura del canon establecido como cuerpo “ideal” femenino, ellas mismas eran conscientes que sus cuerpos no respondían a esta norma y va a utilizar estas características para reírse del canon a la vez que denunciarlo. Como expresa Gabin: “*queríamos arrasar con todo: símbolos patrios, mitos, tabúes, hombres, mujeres y niños. Por ejemplo, nos ocupábamos de dejar en claro que si había una imagen de mujer a la que había que responder nosotras elegíamos la opuesta*” (Gabin, 2001: 76-77).

En *Las sifiliticas* el cuerpo se presenta herido, flagelado, fragmentado sin embargo resiste, baila y lucha. Pero a la vez se transforma en metáfora de todo lo que no queremos ver que nos puede pasar en el cuerpo y al mismo tiempo representa todo lo que no vemos de lo que sucede en el cuerpo social. En un plano de significación más profundo están presentes, nuevamente, aquellos cuerpos recientemente mutilados por la dictadura que hacía muy pocos años acababa. Cómo expresa Urdapilleta en el prólogo a *Las Indepilables del Parakultural* “*todavía los cadáveres andaban entre nosotros y el aire estaba impregnado de miedo*” (Urdapilleta en Gabin. 2001: 5) Pero la metáfora social está vigente justamente a partir de su perseverancia en seguir adelante sin registrar la flagelación de esos cuerpos, como inexistente, realizando una cita de todos aquellos que durante la dictadura hicieron oídos sordos a las mutilaciones sociales, sucesos provocados sobre el cuerpo social e individual de los ciudadanos.

> ***A modo de cierre***

En las *Gambas al ajillo* su género determinó su accionar artístico, cómo expresa Judith Butler el cuerpo se presenta en géneros y este es parte de lo que determina al sujeto. No podemos dejar de pensar

siguiendo a la autora que, el género se construye a través de relaciones de poder y específicamente por medio de las restricciones normativas que no sólo producen sino además regulan los diversos seres corporales, en el contexto sociopolítico en el cual están insertos. Ellas buscaron romper, cuestionar y cambiar estas normas impuestas, abriendo un mojón para el arte teatral en materia de género. En cuanto a lo formal, como expresa Kristeva, produjeron una propuesta que se puede enmarcar dentro de lo abyecto ya que “perturba una identidad, un sistema un orden. [Es] aquello que no respeta los límites, los lugares las reglas” (Kristeva. 1980: 3).

En el sentido de Butler sobre los cuerpos como algo construido, las *Gambas al ajillo* proponen en sus espectáculos un nuevo cuerpo a construir diferente al normado. Los presentan como denuncia produciendo una reterritorialización, haciendo un ejercicio de reapropiación del cuerpo por medio de la deformación, lo feo, lo animalizado, la exhibición, el quiebre y lo ridículo.

Tanto los textos como nuestros cuerpos eran una especie de burla al discurso feminista de la época. Tenía que ver con una ruptura, una desacralización, una transgresión. Porque de hecho éramos feministas. Y no necesitas ponerte el cartel (...) todo era raro en aquel momento, nuestra presencia era rara (...) el exponer era una manera de darle identidad. Nosotras trabajábamos con el humor y no con la denuncia solemne y esa era una manera de politizar (Gabin, en Gutierrez, 2016:15)

El poder, como plantea Foucault, es aquello que forma, regula y mantiene los cuerpos en la sujeción, constituyendo así su efecto en sus aspectos formativos o constitutivos, aleccionándolos para comportarse dentro de las relaciones que el poder necesita establecer para sostener la norma social. Este poder ha sido fundamentalmente masculino, pero en el contexto en que las Gambas... actúan el sistema regulatorio estaba en crisis y esto permite el surgimiento de discursos disidentes en el plano social, artístico en general y teatral en particular.

Como ya sabemos la voz que ha podido enunciar a lo largo de la historia fue la masculina, hay que develar que las otras voces que se alzaron, si bien la historia acalló, no por eso pudo silenciarlas. En la modernidad se constituye la idea de monstruo para representar a la otredad, para presentar a la parte del yo (cuerpo carnal) que está oculto o no tenido en cuenta. Esta representación desde la visión poder ha sido mayoritariamente homonormativa y va a construir, también, una imagen de mujer como otredad, atribuyéndole características como peligrosa, bruja, traidora, etc. Así es concebida, entonces, desde valores negativos, asemejándola a la monstruosidad y de esta forma va a legitimar su negación a dotarla de humanidad. Es hacia finales del S XX donde con la idea del fin de la historia enunciado por Francis Fukuyama se va a exponer la finalización de los grandes relatos para surgir otros, micro relatos o relatos fragmentarios que comienzan a legitimar a las minorías que han sido dejadas de lado o no tenidas en cuenta desde la perspectiva histórico-filosófica-social como: el cuerpo, lo íntimo, los procesos obreros, el

feminismo, las disidencias sexuales, etc. Un tiempo antes, en los años 80 donde entran en escena las *Gambas al ajillo*, comienza también en nuestro país un período donde las mujeres de manera más masiva empiezan, muy poco a poco, a tener un espacio distinto y a alzar sus voces. En el caso de las *Gambas...*, su enunciación, el discurso es realizado por ellas como mujeres, sin pedir permiso ni arbitrar silencios. Desde su propuesta iban a romper directamente con la visión fálica de dominación femenina. Teniendo en cuenta el contexto epocal lo hicieron desde el discurso artístico de ruptura y desde el quehacer propio de un grupo de mujeres que no necesitaban de un “hombre” para ser legitimadas. Es por esto también, que su cuerpo expuesto expresaba todo el ser femenino.

Bibliografía

- Butler, Judith. 2007. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith. 1993. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Editorial Paidós. 2019.
- Deleuze, Giles y Guattari, Félix. 1978. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. México: Premia. 2004.
- Dubatti, Jorge. 1995. *Batato Barea y el nuevo teatro argentino*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
- Fischer-Lichte, E. (2004). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Ediciones, 2011.
- Gambas al ajillo. 1986 *Las sifilíticas*. (<https://www.youtube.com/watch?v=QqObS-XRPmE>)
- Gabin, María José, 2001. *Las Indepilables del Parakultural. Biografía no autorizada de Gambas al Ajillo*, Buenos Aires, Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.
- Giberti, Eva y Fernandez, Ana M. (comp.) 1992. *La Mujer y la Violencia Invisible*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Gutierrez, María Alicia. *Voces polifónicas. Itinerarios de los géneros y de las sexualidades*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2011.
- Kristeva, Julia. 1980. *Poderes del horror*. Madrid: Siglo XXI.
- Soto, Moira. 2001. “Regambas” en *Página 12, Suplemento Las 12*. <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Las12/01-12/01-12-28/NOTA1.HTM>. Consultado el 10/10/2019