

# Humor, identidad nacional y mujeres. La denuncia desde el lugar de la memoria en el caso “Gambas al ajillo”.

María Marta Hovhannessian<sup>1</sup>

Alcira Serna<sup>2</sup>

## Resumen

Como integrantes del Programa de Investigación y Producción Cultural, Arte y Género e investigadoras acreditadas del Proyecto: *Géneros, Cuerpos y prácticas Performáticas en Argentina 1980*, perteneciente al Departamento de Artes Visuales - UNA, nos proponemos, en esta ponencia, un abordaje selectivo de las producciones artísticas realizadas por el grupo teatral *Gambas al ajillo* en relación, tanto al uso de los emblemas patrios como a la utilización de las expresiones culturales que hacen a nuestro acervo identitario. Su trabajo establecería en los ámbitos del teatro under de los primeros años pos-dictadura, una denuncia que invitaría a cuestionar y reflexionar desde la memoria sobre la utilización que hizo el régimen militar en referencia a nuestra identidad nacional y su continuo en la memoria social.

A través del humor, la ironía y el grotesco el grupo *Gambas al Ajillo* produjo una disrupción de sentido proponiendo una relectura crítica del manejo de dichos símbolos. Por otra parte su identidad como género, tanto grupal como individualmente, se manifestó en la presentación de sus actuaciones como un discurso cuestionador del lugar de las mujeres en la época, utilizando representaciones esquemáticas y simplificadas de la visión dominante para destacar los discursos sociales impuestos.

---

<sup>1</sup> Docente Investigadora, cat. III. Co-directora del Programa de Investigación y Producción, Cultura, Arte y Género del Dpto de Artes Visuales-UNA. Directora del Proyecto de Investigación acreditado 34/656 “Géneros, Cuerpos y Practicas Performáticas en las Artes Visuales. Argentina 1980- Dpto. de Artes Visuales-UNA. Prof. Universitaria en Artes- Teatro- UNA. - [programaculturaarteygeneros@gmail.com](mailto:programaculturaarteygeneros@gmail.com)

<sup>2</sup> Docente Investigadora, cat. IV. Co-directora del Proyecto de Investigación acreditado 34/656 “Géneros, Cuerpos y Practicas Performáticas en las Artes Visuales. Argentina 1980- Dpto. de Artes Visuales-UNA. Especialista en Lenguajes Artísticos Combinados. UNA. Lic. y Prof en Artes. UBA. - [alciraserna@gmail.com](mailto:alciraserna@gmail.com)

## **Humor, identidad nacional y mujeres. La denuncia desde el lugar de la memoria en el caso “Gambas al ajillo”.**

### **Las Gambas en contexto**

La recuperación democrática de 1983 produjo una disrupción que reconfiguró el tejido social, político y cultural, mediante el vuelco de la ciudadanía a los espacios públicos viviéndose una alegría manifiesta luego de ocho años de represión. De allí que a este periodo se lo haya denominado “primavera democrática”.

En el campo cultural las artes tuvieron un papel protagónico; desde las visuales, (el Partenón de los Libros de Marta Minujin), pasando por las escénicas (Teatro Abierto de 1981 a 1983) y musicales (vuelta al país de Mercedes Sosa y Juan Enrique “Chango” Frias Gomez entre otros). Por otro lado, el avance del rock nacional y las letras de las canciones como “Los dinosaurios” de Charly García, “Todavía cantamos” de Victor Heredia (incluida en el álbum *Solo quiero la vida* de 1984) interpretada por León Gieco, “Represión” de Los Violadores y “Pensé que se trataba de cieguitos” de Los Twist, dieron cuenta, antes y después, de los horrores que, para la mayoría, estaban invisibilizados.

### **Under las Gambas**

En lo que respecta a las artes escénicas, y centrándonos en el “underground” porteño, cuya movida fue protagonizada mayoritariamente por jóvenes, podemos mencionar como algunas de sus características, la creación grupal, el clown, el cuerpo expresivo, las disidencias sexuales, la dramaturgia de actor o creada por el grupo y la recuperación de la tradición actoral cómica argentina, produciendo de esta manera una explosión de propuestas diversas. En sus rasgos más visibles se destacaron el uso de la ironía, el hedonismo, el humor y el grotesco, rompiendo por la innovación de sus propuestas con el teatro de corte tradicional argentino. Podemos pensar en un “renacimiento” dado por la aglutinación de propuestas, siguiendo a Dubatti (1999) se produjo un “canon de la multiplicidad”, que generó posteriormente una nueva forma escénica.

En este trabajo nos ocuparemos como objeto de análisis el grupo *Gambas al ajillo*, abordando una selección de sus producciones artísticas en relación al uso de los emblemas patrios, así como también la utilización de las expresiones culturales y

religiosas que hacen a nuestro acervo identitario. Las *Gambas al ajillo* fueron parte de esta movida porteña desde 1986 hasta su disolución en 1994; el grupo estuvo integrado por Verónica Llinás, María José Gabin, Laura Markert y Alejandra Flechner. Desintegrado el grupo, Llinás, Gabin y Flechner continuaron con su carrera artística de forma individual.

Con la recuperación de la libertad se dio una explosión de expresión tanto en la producción escénica como en el público. El espectador en los años 80 pos dictadura, tuvo la necesidad fáctica de comunicarse con lo que se planteaba en escena, poniendo el cuerpo a través del comentario a viva voz; chiflidos, silbidos, escupitajos, etc. O bien proyectando, cual misiles, elementos hacia la escena. María José Gabin en su libro *Las indepilables del Parakultural : biografía no autorizada de Gambas al Ajillo* (2001) relata que al entrar a escena en la disco Cemento para realizar “Las monjas” no solo fueron abucheadas por el público sino que además les tiraron botellas y con lo que tenían a mano, lo que obligó al propio Luca Prodan, voz de Sumo, a salir e intervenir ante el público para que pudieran llevar adelante su participación. En el mismo libro Gabin expresa “rara vez conversábamos con los desconocidos y algunos nos recuerdan cómo *las intocables Gambas haciéndose las interesantes*. Se trataba de una estrategia para poder soportar la subida al escenario. No queríamos dar tanta confianza que provocara un ataque por parte de las bestias, cosa que no siempre lográbamos”. (2001: 61-62), recibiendo igual, seguramente, toqueteos a la entrada o salida de los espectáculos/performances.

### **Patria, Iglesia y Gambas...**

Nos basaremos para el análisis en el espectáculo *Gambas al Ajillo Varieté* presentado en el Centro Cultural Ricardo Rojas en 1988. Este espectáculo era el mismo que presentaron en 1986 y 87, variando solo alguno de los “sketchs” según su necesidad de expresión. Tomaremos tres de sus partes: “Las Escarapelas”, “La Sarmientina” y “Las Monjas” con el fin de establecer un diálogo entre las propuestas, el contexto y la memoria.

Con la entrada de las cuatro Gambas a escena vestidas de paisanas y portando una escarapela de telgopor de aproximadamente cuarenta centímetros, comenzaba esta parte del espectáculo que se denominó “Las Escarapelas”. Tomando el recurso del clown de pararse en silencio frente a los otros, inocentemente y una de ellas rascándose los genitales, marcaban la inversión en el portamiento de los símbolos patrios. Exponían lo monstruoso a través de lo “anormal” por medio del juego gestual y corporal a través de

la comicidad. Pasaban a la cultura latinoamericana, por medio de la música utilizando el recurso playback para cantar “las mañanitas”, formadas en hilera a modo de representación escolar.

Asimismo, tomaban símbolos de nuestra cultura folklórica tanto pampeana como del litoral argentino. En el vestuario al presentarse vestidas de paisanas, de manera igual para las cuatro, hacían referencia, también, a lo “uniforme” en los actos escolares. En el baile aparecía lo tradicional por medio del zapateo y seguidamente, cambiando hacia otras latitudes del folklore para llegar al chamamé. Pasaban por el fervor y el entusiasmo “infantil” de la danza de manera hiperbólica, exagerando la masculinidad del malambo y el zapateo, utilizando el cuerpo de una manera desarticulada, acercándose a las formas del grotesco. Esta desarticulación corporal la vemos como una crítica a la preceptiva escolar que utilizaba al folklore como forma identitaria pero dissociada de la historia y de la cultura que le dio significado. En el plano semántico vemos una utilización invertida del símbolo escarapela, a modo de inversión carnavalesca, que durante la dictadura militar había sido resaltado por los opresores. Estos trocaron su sentido tomándolos y utilizándolos como parte de una legitimación que no era tal. Un gobierno que había usurpado el poder y tomaba nuestros símbolos para, también, enmascarar sus crímenes de lesa humanidad.

Esta hipérbole se magnifica, cuando haciendo uso de la transformación de las escarapelas en testículos y los brazos de dos de ellas pasaban por la entrepierna de las otras dos, representaban penes erectos. A su vez, con este juego, asociaban la escarapela, cuyo significado está relacionado con la representación de la Patria, no solo con los hombres que ejecutaban el poder, sino también con el autoritarismo del poder patriarcal que domina a las mujeres. Mujeres significadas por ellas en representación de todas, quienes estaban/estamos subsumidas por el poder homocéntrico. Esta dura crítica la remataban con la ruptura de las escarapelas sobre sus cabezas y luego arrojándolas. Con este acto, manifiestan su potestad como mujeres y el enojo ante el descaro con que fueron utilizados los emblemas patrios por parte del poder anterior dominante que malversó su verdadero sentido simbólico; el de la pertenencia, vaciándolos de significación social.

La crítica a la simbología escolar se mantiene también en “La Sarmientina”, interpretado por María José Gabin, quien ridiculizaba la historia de Sarmiento al relatarla con gestos inadecuados y exagerados para luego entonar el himno al “pater del aula” en tono agudísimo, desafinado e ininteligible. Desde allí, la actriz, invitaba a la participación del público a corearla, logrando que los espectadores cantasen “como si estuvieran en una

cancha de fútbol” (Gabin, 2001: 92). De esta manera, la crítica se hacía manifiesta y certera. No solo retumbaba el canto irónico de Gabin sino que los oídos de los espectadores quedaban aturridos por su tono, al igual que los niños se aturden con el cuadro del prócer, que tiene muchas facetas cuestionables, colgado en la pared del aula encima del escritorio de la maestra.

No solo ridiculizaron el rol de los símbolos y los próceres patrios sino también interpelaron a la Iglesia a través del rol de las monjas, en su trabajo con el mismo título. Históricamente, estas mujeres religiosas tienen prohibida su voz, no pueden dar misa ni recitar los versículos fuera de las paredes del convento. Las monjas profesas propuestas por el grupo, tenían su voz velada: rezaban pero se distraían, cuando querían enunciar los versículos eran tapadas por la música estridente o cuando quisieron recitarlos el sonido salía animalizado por ladridos. Aquí encontramos una relación directa de la iglesia cómplice en la Argentina del Proceso de Reorganización Nacional; el ruido del mundial 78 tapando los gritos provenientes de la ESMA. La humillación y el oprobio que sufrieron los presos de la dictadura los redujo a una situación objetual donde los torturadores renunciaron de forma explícita a su humanidad. Metafóricamente las Gambas se posicionaron desde el lugar de esta iglesia cómplice y su animalización funciona como degradación del ser cristiano.

Por otro lado, es interesante el planteo que proponían al comienzo, al entrar al espacio oscuro alumbrándose cada una con la luz de una vela, idea ésta que remite a la oscuridad del misterio divino y su ritual cristiano de la procesión. Curiosamente esa sacralidad sugerida es rota por algo tan carnal e involuntario como el estornudo que apagaba una vela. A partir de allí, diseñaron una coreografía que pasó por distintos y reconocibles momentos como: la procesión, la entronización y el éxtasis. De esta manera, marcan la dicotomía sublime-grotesco para dar cuenta del deseo de ascensión mediante el juego circense de la escalera y una piñata de cumpleaños que nunca llegaban a mantener en alto todas juntas hasta que se rompía y su contenido de purpurina se desparramaba cual maná del cielo. Todo esto al ritmo de una música afín al circo, en contraposición o no, al deseo carnal que las oprimía. A esta opresión le ponían fin con un sugerido striptease quedándose en bikinis floreadas a la vez que fundamentaban tal actitud con la canción “Calor” de Palito Ortega de 1965, recurriendo a la memoria colectiva.

En este fragmento de la propuesta se ve un marcado éxtasis de las monjas que tiene como intertexto la escultura de Bernini, “Éxtasis de Santa Teresa”, así como también, con los poemas escritos por Sor Juana Inés de la Cruz al amor carnal y a Dios. El escultor, la

religiosa y “Las Monjas” creadas por las Gambas al Ajillo muestran el deseo, la necesidad de amor y del “otro”. En la propuesta escénica, particularmente, la inclinación carnal las supera, las lleva a desvestirse, exhibiendo su cuerpo con bikinis, bailando, cantando aunque desafinen y desarticulando un cuerpo normado por la doctrina eclesiástica. Pero las actrices agregan un nuevo tópico: la disidencia. Aparece en la escena, desde el juego corporal de acercamiento de los cuerpos, posiciones, toqueteos y besos, aquello prohibido por el dogma religioso y la heteronorma revalidada por la mirada retrógrada de la dictadura. Casi a modo de juego inocente, marcan el lesbianismo, legitimándolo a través de la acción.

Asimismo, trabajaron la idea del sufrimiento cristiano a través de los pecados. Estos estuvieron presentes en los distintos momentos de la acción, cuyo diálogo con el gag, el stop del clown y los recursos circenses desarticulan los preceptos de la iglesia, marcando una postura crítica a lo social y a lo religioso dogmático. Haciendo, a la vez, un paralelismo con la prohibición instalada por la dictadura cívico-militar-religiosa de las ideologías disidentes como las del peronismo o el comunismo, en relación a las políticas sociales y económicas que se llevaron a cabo.

La coreografía, en este caso, es trabajada de manera acrobática, milimétricamente pensada, haciendo referencia al riesgo que presentan los números circenses. Siguiendo con este hilo de pensamiento, encontramos que la purpurina recuerda al balde del circo que simula tener agua y cuando es arrojado al público contiene papelitos de colores.

Por otra parte, la memoria nos remite al Teatro de Revistas por medio del uso del maquillaje, la exhibición del cuerpo y la coreografía. Estos elementos se utilizaron para ridiculizar a este género teatral a través de la simpleza del vestuario carente de ornamentación y glamour, el maquillaje exageradamente caricaturizado, una coreografía simple sin despliegue y con una de sus intérpretes que desafinaba al cantar. En concordancia con sus compañeros de época las Gambas retomaron géneros tradicionales de nuestro teatro ironizando sobre ellos. La cita se manifestaba como palimpsesto que debía ser revelado por el espectador.

En las propuestas trabajadas encontramos que el cuerpo fue usado de manera expresiva a través de la gestualidad y la exageración corporal que las llevó a su consecuente deformación produciendo una animalización que se relaciona con la forma grotesco, una de las formas que caracteriza la poética que crearon. La parodia se presenta por medio de la elección de los personajes que abordaron, la expresión gestual-corporal, el maquillaje y el vestuario utilizado. Desde la tradición clownesca forjaron un homenaje a algunos de

los géneros tradicionales de nuestro teatro. Así también, utilizaron espacios, personajes y actitudes reconocibles e identificables que son parte de nuestra cultura, para ponerlos frente al público a modo de sátira, A través del humor manifestaron desde otro plano de significación, una fuerte crítica hacia lo vedado por el Proceso sobre las “buenas costumbres”, los símbolos patrios y eclesiásticos.

## **El cierre social de las Gambas**

Gambas al ajillo fue un grupo que se distinguió en su contexto por estar conformado casi íntegramente por mujeres. Extrañamiento éste para la época donde la mayoría eran mixtos o sólo de varones. El feminismo de aquel momento, bregaba por los derechos de las mujeres pero aún no había alcanzado la difusión que tiene en la actualidad.

En los sketches que analizamos, encontramos que el grupo al invertir el sentido de los símbolos patrios y religiosos utilizando las herramientas artísticas, pusieron en cuestión el statu quo y evidenciaron los nuevos valores que se empezaban a manifestarse en nuestra sociedad: Memoria, Verdad y Justicia. En esta inversión produjeron un cambio que se manifestaba, también de manera artística, y que está en relación con las modificaciones sociales que aparecieron. Es decir, han sido contra-hegemónicas.

A través de la crítica, utilizando el humor, elementos grotescos y la parodia y sobre todo la inversión de los símbolos patrios y eclesiásticos, proponen la necesidad de revisar los valores de Patria, Sociedad y Familia que habían retomado e impuesto nuevamente los militares. El grupo estableció un uso no convencional del objeto utilizándolo como significante de la misma forma que propusieron un juego inocente pero directo, por ejemplo al taparse las colas con las escarapelas mientras bailan acompasadamente “las mañanitas”, mostrando así la obsolescencia del símbolo y a su vez tapando una de sus partes íntimas.

Criticaron expresivamente a la sociedad heteropatriarcal y pacata que negaba las disidencias sexuales, ignorando su existencia y/o reprimiéndolas. No podemos dejar de mencionar, cómo la dictadura desapareció a aquellos que desobedecieron el mandato hetero y respondieron a su identidad gay.

Igualmente, se muestran como anormales a través de su gestualidad, lo que nos lleva a preguntarnos si esta expresión remite al enmascaramiento de la realidad que realizó la dictadura tomando al pueblo como ¿ingenuo o con poco entendimiento?. Esta forma de

presentar el gesto estaría ayudando a que lo monstruoso fuera procesado por el público a través de la risa, transformándose de esta manera artística, en un feísmo intencionado. Gambas al Ajillo, como el resto de sus contemporáneos, no trabajaron en aquel momento pensando que el teatro tenía relación con el contexto socio-político. Se centraron en lo netamente artístico y así fue visto por el público en aquella coyuntura. El tiempo nos ha permitido reflexionar y concluir que las referencias al contexto sociopolítico de la dictadura estuvieron presentes en todos los grupos del momento. Tanto las Gambas como el resto de los artistas rompieron con lo establecido denunciando metafóricamente la represión vivida. Es así que reafirmamos, que los artistas, más allá de sus intencionalidades expresivas, son testigos ineluctables de su tiempo donde reside la memoria colectiva.

## Bibliografía

Avellaneda, Andrés (1986) *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. Bs. As. CEAL

Bernini, Gian Lorenzo (1997) “Éxtasis de Santa Teresa”, en Toman Rolf, *El Barroco, arquitectura, escultura, pintura*, (Alemania: Könemman)

De Toro, Fernando. 1987. *Semiótica del Teatro. Del texto a la puesta en escena*. (Buenos Aires: Galerna).

Dubatti, Jorge. (1999) *El teatro laberinto. Ensayos sobre Teatro Argentino* (Buenos Aires: Atuel).

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

Gabin, María José (2001) *Las Indepilables del Parakultural. Biografía no autorizada de Gambas al Ajillo* (Buenos Aires: Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires).

Soto, Moira. 2001 “Regambas”, en *Diario Página 12. Suplemento Las 12 28/12*  
<https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Las12/01-12/01-12-28/NOTA1.HTM>

### Video

Flechner, Alejandra; Gabin, María José; Llinás, Verónica y Markert, Laura. 1988 *Gambas al Ajillo. Varieté*. [youtube.com/watch?v=oNwmOe2ctLI](https://www.youtube.com/watch?v=oNwmOe2ctLI)