

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales
Licenciatura en Comunicación Social

La producción de sentidos

en **Susy Shock** *multiplicidades y monstruosidades*

Alumna: Milena Caputa

Directora: Mariela Daneri

Co-directora: Maria Chiponi

Rosario, Agosto de 2018.

Índice

Presentación.....	2
Introducción	4
<i>Punto de partida, planteo del problema y objetivo de la investigación.</i>	4
Capítulo 1	8
<i>Metodología y Marco Teórico General</i>	8
Capítulo 2	19
<i>¿Quién es Susy Shock?</i>	19
<i>Contextualización</i>	23
Capítulo 3	35
<i>Sexualidad</i>	35
<i>Género</i>	39
<i>Heteronormatividad</i>	43
<i>Movimiento LGTTBIQ</i>	46
<i>Género Colibrí</i>	49
Capítulo 4	52
<i>Artivismo</i>	52
Cuerpo Territorio.....	54
Cuerpo Múltiple	67
"Yo Monstruo, mío" de Susy Shock.....	79
Capítulo 5	82
Cuerpo Monstruo	82
Conclusión	94
Anexo.....	105
Entrevista personal a Susy Shock	105
Entrevista personal a Nacho Esteparío	114

*“Todxs
somos objetos de arte
a moldear”*,

Marlene Wayar¹.

¹ Marlene Wayar es psicóloga social y activista trans argentina, nacida en Córdoba. Es Coordinadora general de Futuro Transgénico y Directora de “El Teje”, el primer periódico travesti de Latinoamérica.

Presentación

Comienza aquí nuestro trabajo de tesina: un recorrido singular de vivencias diversas, de afecciones, de acontecimientos, compuesto de “otredades”, sensaciones, potencias y sobre todo aprendizaje. Estas palabras tienen la intención de transmitir el origen de la elección de nuestro objeto de estudio. Para ello, citaremos las palabras de Nina Cabra², comunicadora social y publicista, quien afirma que: “La ruptura de una forma de asumir la vida se puede dar en un abrazo, en una sala de cine, en la música, entre los pliegues de un comic” (2011:22). Fue, justamente, un video en You Tuve donde Susy Shock recitaba su poesía “Yo, monstruo mío”,³ registrado en la ciudad de La Plata en el año 2011, lo que motivó un hallazgo, una ruptura que devino en esta producción escrita.

A través de una anécdota de Susy Shock podríamos metaforizar uno de los objetivos de todo proceso de investigación –la producción de conocimiento crítico y la apertura de nuevos interrogantes. En el epílogo de su libro “Crianzas”, narra la historia de la señorita Dolores, quien en 1er y 2do grado en una escuela de la ciudad de Ituzaingo, Buenos Aires, en los años 70’ –época de dictadura militar- le enseñaba a sus alumnitos y alumnitas a escribir en *otro* cuadernito con contenidos por fuera de aquellos oficiales, porque si sólo les enseñaba lo que decía la currícula “se hubieran secado”, entonces les propuso ese *otro cuaderno* en el que aprenderían *otras cosas*. Aquí subrayamos junto a Susy Shock, una característica fundamental de esta producción escrita: lo otro, la frontera, las infinitas posibilidades, las miles de mesetas⁴

² Actualmente decana de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte (FCSHA), Colombia. Especialista en Comunicación y Educación de la Universidad Central, magíster en Filosofía de la Universidad de Los Andes y doctora en Antropología de la misma Universidad.

³ Festival por la Despatologización de las Identidades Trans ciudad de La Plata, sábado 29 de octubre de 2011. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=udup-LFqnXI>. Visto mayo 2018.

⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari desarrollan la noción de rizoma como hecho de mesetas, que no está ni al principio ni al final, sino en el medio, como región de vibraciones que no se agarra de ninguna expresión o acción con fin trascendente, sino a un plan de inmanencia. Desarrollaremos dicha categoría en el capítulo 1.

en contraposición a lo binario. Susy Shock se concentró en la desterritorialización del sujeto mujer y salió así de la trampa de los mundos (masculino/femenino) encerrados en uno sólo (heterosexualidad). A través de su novedosa producción de sentidos, observaremos cómo fomenta la liberación de deseos, géneros, activismos, academias y solemnidades para construir identidades desde la sensibilidad, la diferencia y la mutación, desde la mezcla de afectos que elevan la potencia de ser y actuar. En este proceso de investigación, seremxs guiadxs por aquello que entreveía Félix Guattari en Brasil en 1982, en el “Prefacio a las ediciones no brasileñas”:

Sí, yo creo que existe un pueblo múltiple, un pueblo de mutantes, un pueblo de potencialidades que aparece y desaparece, que se encarna en hechos sociales, en hechos literarios, en hechos musicales. Es común que me acusen de ser exagerado, bestial, estúpidamente optimista, de no ver la miseria de los pueblos. Puedo verla, pero... no sé, tal vez sea delirante, pero pienso que estamos en un período de productividad, de proliferación, de creación, de revoluciones absolutamente fabulosas desde el punto de vista de la emergencia de un pueblo. Es la revolución molecular: no es una consigna, un programa, es algo que siento, que vivo, en algunos encuentros, en algunas instituciones, en los afectos, y también a través de algunas reflexiones

(Guattari & Rolnik, 2006)

Entonces, será de nuestro interés y convicción desandar el camino de Susy Shock, abordarla, él/ella, su artivismo y habilitar-habitar la posibilidad de escribir en esos *otros* cuadernitos.

Milena Caputa, 2018.

Introducción

Punto de partida, planteo del problema y objetivo de la investigación.

El presente trabajo de investigación se propone explorar la múltiple producción de sentidos de la *artivista* Susy Shock, “activista que se manifiesta a través del arte, artista que promueve sus ideales desde la acción, desde el incesante ‘*aleteo colibrí*’ dice Susy Shock que es hacer para visibilizar, para existir y para desocultar, desparramando verdades a corazón abierto”. (Bidegain, 2013:20)

Para comprender mejor estableceremos una definición inicial de la categoría

Artivismo:

*Neologismo surgido de la fusión de las palabras arte y activismo que se utiliza para referirse a las obras que participan de ambos intereses. Así pues, se podrían definir como artivistas: a los proyectos artísticos alternativos con intención socializadora y a los espacios críticos que cuestionan distintos aspectos sociales y culturales desde una posición eminentemente artística.*⁵

Trazaremos un recorrido cartográfico del cuerpo Susy Shock, entendiendo, por un lado, a la *cartografía*⁶ no como la búsqueda de un esquema previo o estructura que preexista en los fenómenos por analizar, sino como un mapa que se va construyendo a medida que avanzamos en nuestro singular recorrido (Barbero, 2001) y, por otro, al *cuerpo*⁷ en su sentido relacional y la posibilidad compositiva que presenta (Deleuze, 1994). En ese sentido pensamos tres niveles de corporalidad:

Cuerpo Territorio: lugar de fronteras, bordes, márgenes, de infinitas posibilidades y formas de poblarlo de sentidos.

⁵ Material recuperado de <http://artecontraviolenciadegenero.org/?p=1610>. Visitado 19 de marzo de 2018.

⁶ Ver Capítulo 1: metodología y marco teórico.

⁷ Ver Capítulo 4.

Cuerpo Múltiple: donde se experimenta variedad de sentidos, habitado desde distintas composiciones estéticas y performáticas (el canto, la poesía, etc)

Cuerpo Monstruo: donde se combina lo imposible y lo prohibido, donde la propia “irrealidad” es una herramienta para posibilitar otras realidades.

Serán los textos teóricos-políticos, principalmente, de Michael Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Maurizio Lazzarato, Nina Cabra, Judith Butler, David Le Breton, Backzo Bronislaw entre otrxs quienes nos acompañarán en este recorrido. A través de estxs autorxs, abordaremos interrogantes como:

¿Qué sentidos disputa Susy Shock? ¿Qué otros sentidos produce?

¿Cómo utiliza múltiples narrativas artísticas para componer sentidos y expresiones? ¿Qué modos poéticos habilita?

¿Qué multiplicidades la habitan? ¿Qué dimensión de lo monstruoso trasluce?

No se tratará aquí de buscar un por qué, para obtener de esta investigación una explicación, sino más bien, desde una visión crítica y exploratoria, el cómo de la situación comunicacional que la artista propone. Entonces, analizaremos sus producciones, desde una perspectiva fluida y compleja, entendiendo dichos acontecimientos artísticos y activistas como *encuentros socioculturales* (Cabra de Ayala, 2011).

En este trabajo, el paradigma desde el que se abordará la categoría de *comunicación*, es aquel que repiensa la comunicación en clave relacional; ya no desde una perspectiva dualista, sino una que incorpora la complejidad y el fluir del mundo. (Massoni. S, 2005:4).

Cabe aclarar que este tipo de abordaje no circulará reduciendo la producción de sentidos a regímenes de signos y a la linealidad emisor-receptor, donde la comunicación es

mera transmisión de mensajes, correspondiendo con la perspectiva teórica que supone identidades esenciales y acabadas con anterioridad al despliegue del fenómeno de comunicación. En contraste, Nina Cabra (2011), rescata de Spinoza una concepción relacional de la comunicación, como *encuentro* de cuerpos donde habitan emociones y, en tanto, movilización de cuerpos-afectos, lxs sujetxs se construyen, justamente, en el encuentro con el otrx. Comunicación que, además, se teje en el entramado de condiciones sociales de producción de sentido específicas, las que necesitan ser analizadas, observando: conflictos, luchas, fuerzas que pujan, cuerpos visibles e invisibilizados, hegemonías, contrahegemonías, bordes y entres. Entonces, el proceso de comunicación no puede agotarse en la mera transmisión de un mensaje entre sujetxs ya constituidxs, sino que como consideramos más arriba respecto a nuestra clave de lectura, pensamos la comunicación como un fenómeno de co-creación.

Creemos pertinente dicho abordaje para construir nuestro objeto de estudio, ya que el artivismo de Susy Shock se posiciona desde la forma sensible y expresiva que moviliza. Tal como da cuenta en una de sus investigaciones Claudio Bidegain⁸ (2013) cuando expresa:

Esto es sólo un ejemplo de lo que sucede en vivo, experiencia intransferible, de lo que promueve esta artista, durante una hora y media en el mejor formato existente para la transgresión artística y política desde un cuerpo trans: la performance. Susy Shock, con su performatividad como arte de acción o intervención, logra que vislumbremos ideas en construcción y por su imponente presencia escénica, graba a fuego algunas propuestas originales y subversivas. (p.14)

A partir de aquí, en el **Capítulo 1**, desarrollaremos el marco teórico y metodológico seleccionado como clave de lectura y perspectiva de abordaje de nuestro objeto de estudio.

⁸ Claudio Marcelo Bidegain es profesor de Castellano, Literatura y latín egresado del ISP "Dr. Joaquín V. González" (Buenos Aires, Argentina). Realizó una adscripción en la cátedra del Dr. José Maristany, con una investigación que abordó el "artivismo" de Susy Shock: "Trangresiones colibrí. El aletear magenta de Susy Shock" (2011-2013). En el año 2014 comenzó el Doctorado en Estudios de Género en el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, en donde profundiza su investigación sobre el trans-artivismo nacional.

Para luego, en el **Capítulo 2**, realizar una presentación inicial de Susy Shock que transcurrirá por elementos estético-políticos tanto de su vida como de su activismo. Además, enmarcaremos, brevemente, su producción artística y política contextualizándola en la historia argentina desde los años 70 hasta la actualidad. En el **Capítulo 3**, abordaremos categorías vinculadas al debate de género que nos parecen imprescindibles desandar: *género, sexualidad, heteronormatividad y movimiento LGTTBIQ (lesbianas, gays, transexuales, travestis, bisexuales, intersex, queer)*. En el **Capítulo 4**, profundizaremos acerca de la categoría de *activismo* analizando nociones teóricas con datos obtenidos de entrevistas en profundidad así como observaciones participantes vinculadas a la temática. A partir de allí, trazaremos la cartografía del cuerpo compositivo Susy Shock mencionada anteriormente. Para terminar con reflexiones finales, donde haremos una síntesis del recorrido realizado a modo de **conclusión**. Además, se pondrá a disposición un **anexo** con las entrevistas que realizamos para este trabajo escrito.

De aquí en adelante para referirnos a Susy Shock utilizaremos la siguiente sigla SS, de forma de agilizar la lectura. **Susy Shock = SS**

Finalmente, y no por ello menos trascendente, en el desarrollo de esta tesina se utilizará el lenguaje no sexista representado por la “x” en sustantivos y adjetivos. Adscribimos a aquello que expresa Luciano Fabbri (2013), en su libro “Apuntes sobre Feminismos y construcción de Poder Popular”:

Utilizo la letra “x” (lxs) para hacer referencia a un amplio universo de expresiones de género que rebasa la bi-categorización reduccionista de “hombres” y “mujeres”. Tanto el @ (l@s) como el uso de las terminaciones en a u o (las/los) pueden servir para hacer referencia a los “sexos” que componen el binario de género, pero no contemplan las expresiones transexuales, transgéneros, intersex, travestis u otras ya existentes o por existir. A la vez, para aquellxs que sostienen el lenguaje sexista amparadx en la economía del lenguaje, según la cual hacer referencia a “ambos sexos” sería demasiado desgaste, esta alternativa de escribir con “x” podría ahorrarles un problema, y de no ser así, podría al menos servir para relativizar la validez de su argumento.(p.44)

Capítulo 1

Metodología y Marco Teórico General

Si tomamos como punto de partida lo descrito en la Introducción, será desde ese desarrollo de ideas, que se partirá para indagar el artivismo de SS como cuerpo múltiple y monstruoso, a través de lo que creemos la metodología adecuada: *la cartografía*.

Para empezar, es importante hacer algunas aclaraciones acerca de la elección de ciertas categorías teóricas que acompañarán esta producción escrita. En primer lugar, remitiéndonos a Deleuze y Guattari, el análisis no será efectuado a partir de universales, sino con una pragmática que pueda recomponer las multiplicidades y sus distintas intensidades. *Multiplicidad* es un concepto filosófico de Edmund Husserl y Henri Bergson, forma parte importante de la filosofía de Gilles Deleuze, particularmente en su colaboración con Félix Guattari en “Derrames, entre el Capitalismo y la Esquizofrenia” (2006). La noción de multiplicidad es una crítica a la negatividad y al método dialéctico. Multiplicidad, como aquello donde no hay puntos fijos sino solo líneas, compuesto de dimensiones que al crecer cambian de naturaleza. Por ejemplo, lo múltiple no remite a la discrecionalidad de unx artista sino al creciente número de conexiones que establece. El cuerpo compositivo de SS alberga tanta multiplicidad como monstruosidad, ya que es constante invención, creación de posibles por fuera de la norma y del estereotipo, desde diversas aristas: económica, política, afectiva, artística etc. En efecto, no podemos simplemente significar su artivismo en un todo totalizable unificado.

Es conveniente, además, explicar la noción de *identidad* desde la cual abordaremos nuestro objeto de estudio. Entendemos, *identidad* como una construcción social -y no algo dado, natural- que se lleva a cabo mediante un proceso de identificación en el cual interviene,

necesariamente, la diferenciación, ya que la identidad está siempre en relación dialéctica con la alteridad. La identidad se construye en los intercambios sociales, de un modo constante.⁹

A partir de Stuart Hall (2003) y su texto “¿Quién necesita identidad?” podemos abrir a la noción de identidad desde esta perspectiva estratégica y situacional que se define constantemente a partir de otrx.

El concepto de identidad aquí desplegado no es, por lo tanto, esencialista, sino estratégico y posicional. (...) este concepto de identidad no señala ese núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia; el fragmento del yo que ya es y sigue siendo siempre «el mismo», idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo. Tampoco es —si trasladamos esta concepción esencializadora al escenario de la identidad cultural— ese «yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos otros "yos", más superficiales o artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartidas tiene en común» (Hall, 1990), y que pueden estabilizar, fijar o garantizar una «unicidad» o pertenencia cultural sin cambios, subyacente a todas las otras diferencias superficiales. El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación. (p.17)

Entonces, si pensamos el *cuerpo* como lugar de lo incorporal, de lo virtual y la *identidad* desde su carácter construido, deberemos remitirnos a la *filosofía del acontecimiento*, la cual define un proceso de constitución del mundo y de la subjetividad que no parte del sujeto (o del trabajo), sino justamente del acontecimiento. En su obra “Lógica del sentido” (2008), Gilles Deleuze propone pensar el *acontecimiento* como lo que sucede en el “y” de las cosas, en los límites del lenguaje, en lo no identificable, *el sentido como acontecimiento incorporal*.

⁹Recuperado de Programa Universitario de Diversidad Sexual (U.N.R): La Diversidad Sexual a la conquista de los espacios académicos. Teoría, gestión y nuevos alcances, dependiente del Centro de estudios Interdisciplinarios de la Universidad Nacional de Rosario.(2012)

Los acontecimientos incorporales son resultado del encuentro entre los cuerpos, del afecto, de la sensación; no son del cuerpo, están en el límite del cuerpo, en la transición de un estado de cosas a otro, por eso son incorporales porque subyacen a la existencia de los cuerpos. Son lo expresado, lo expresable, la actualización de un nuevo estado de cosas. La efectividad comunicativa en los encuentros estará determinada por la capacidad de los cuerpos de efectuarse mutuamente, es decir, de generar algún acontecimiento que altere el estado de cosas en el que irrumpe.

(Vitali, 2014:29)

Es por esto, que mapearemos un territorio que es un cuerpo activista, cuerpo construido socialmente. Precisamente, merece consideración especial los aportes teórico-políticos a la investigación en comunicación de Jesús Martín Barbero (2001), quien desarrolla la *cartografía* como método de investigación en las Ciencias Sociales y afirma: “Pero, ¿quién ha dicho que la cartografía sólo puede representar fronteras y no construir imágenes de las relaciones y los entrelazamientos, de los senderos de fuga y los laberintos?” (p.3). Algo semejante aclara, más adelante, en su texto cuando señala respecto a la confección geográfica del mapa: “Un mapa no para la fuga sino para el reconocimiento de la situación desde las mediaciones y los sujetos, para cambiar el lugar desde el que se formulan las preguntas, para asumir los márgenes no como tema sino como enzima”. (p.6)

Será apropiado valernos, además, de una guía práctica para llevar a cabo la cartografía que pretendemos. Para esto, nos basaremos en el “Manual de Mapeo Colectivo” (2013) del grupo Iconoclastas¹⁰, como caja de herramientas, donde seleccionamos la siguiente definición de *mapeo* como término análogo de *cartografía*: “Instalar el mapeo como práctica, como

¹⁰ Iconoclastas: es un grupo destacado dentro del activismo artístico surgido en las últimas décadas, cuya eclosión ha reformulado no solo los modos de hacer política sino también los del entender la práctica artística. Desde 2008, vienen siendo convocadxs para realizar decenas de talleres de mapeo colectivo y mostrar sus producciones gráficas en casi toda América Latina, Europa e incluso más allá. Muchxs participantes impulsaron luego nuevos talleres que multiplicaron los ejercicios cartográficos colectivos sobre las realidades más diversas y complejas.

herramienta crítica, supone una tarea colectiva de reconstrucción del entramado de cada situación, de relevar (más que totalizar) la complejidad de los territorios.” (p.58)

Concebimos, de esta manera, que elaborar una cartografía no es sólo producir información, sino que, constituye una herramienta práctica para abordar de forma colectiva territorios sociales, subjetivos, culturales, etc. y de este modo, producir enunciados críticos. A través de acciones como: observar, inventariar y relacionar la singularidad de la experiencia artista de SS con sus vínculos contextuales, simbólicos, históricos, aspiramos a obtener una cartografía, un mapeo de su artivismo.

La producción de sentidos de SS tiene múltiples entradas y salidas, esto es, justamente, uno de los caracteres más importantes del *rizoma*, categoría propuesta por Deleuze y Guattari (2005). Lxs autorxs elaboran el concepto-metáfora *rizoma* para hacer referencia a sistemas de relaciones, vínculos entre elementos y desde allí, plantean un modelo, que contraponen al modelo “arborescente”, el que tienen su punto de partida en la metáfora del árbol: una planta de eje vertical que permite visualizar una organización estrictamente jerárquica y dicotómica de sus elementos dándole la mayor importancia a lo que se ve arriba, como tallos o troncos con sus ramas, que a lo que está abajo, como la raíz. También, se puede pensar en la estructura subterránea de un árbol, siempre similar o simétrica a su estructura superior: los elementos de mayor nivel, necesariamente, deben ser subordinados a los elementos de menor nivel, nunca a la inversa; a diferencia de un modelo rizomático donde cualquier elemento puede incidir en otros elementos de la estructura, sin importar su posición recíproca. Ellxs construyeron su pensamiento a través de la pluralidad del modelo de *rizoma*, en contraposición a la jerarquía del *pensamiento arborescente*. El pensamiento arborescente es aquel que opera por jerarquización y por centralidad, estructuras y relaciones binarias y biunívocas. Por ejemplo: instituciones y aparatos de poder como el Estado, la escuela y la fábrica se organizan de forma arborescente.

Por consiguiente, en función de pensar la producción de conocimiento en clave rizomática y no arbórea, en tanto el árbol es pensamiento de la representación, será de nuestro interés cartografiar algunas de las líneas en constante conexión y crecimiento que hay en la producción de sentidos de SS. Abordaremos sus determinaciones, agenciamientos, dimensiones, intensidades, afectos, etc. Para abonar a este tipo de trabajo cartográfico retomamos la categoría de *agenciamiento* de Deleuze (1988) como noción más amplia que la de estructura:

(...) una multiplicidad que comporta muchos géneros heterogéneos y que establece uniones, relaciones entre ellos, a través de edades, de sexos y de reinos de diferentes naturalezas. Lo importante no son las filiaciones sino las alianzas y las aleaciones; ni tampoco las herencias o las descendencias sino los contagios, las epidemias, el viento. Un animal se define menos por el género y la especie, por sus órganos y sus funciones que por los agenciamientos de que forma parte. (p.79)

De aquí que, cada rasgo del artivismo de SS en su multiplicidad, nos permite observarla de forma rizomática, ya que produce eslabones semióticos de toda naturaleza: eslabones biológicos, económicos, históricos, cotidianos, culturales etc. poniendo en juego, no sólo regímenes de signos diferentes sino también estatutos de estado de cosas. Esos mismos eslabones semióticos tan disímiles y, aparentemente, distantes, los conecta con el arte y las luchas sociales. Y así, amontona diversos actos en un mismo eslabón semiótico. En el recitar de su poesía, por ejemplo, despliega no sólo un acto lingüístico sino actos mímicos, reflexivos, gestuales, políticos. Dichas dimensiones son inmanentes y se tensionan, expanden y contraen, en tanto, se vean afectadas por las variaciones de la exterioridad.

Como afirmamos más arriba, el *mapa-rizoma* es susceptible a constantes modificaciones, mientras el *árbol* vuelve siempre a sí mismo y su propia competencia. Es, por esto, que consideramos a este trabajo de tesina como: “Un proceso de creación que subvierte el lugar de enunciación para desafiar los relatos dominantes sobre los territorios, a partir de los saberes y experiencias cotidianas de los participantes”. (Ares & Rister, 2013:12)

El análisis y la reflexión sobre nuestro objeto de estudio, será realizado desde un abordaje sociocultural, relacional e histórico. No podemos pensar el activismo de SS como algo externo: a su modo de vida, a los procesos sociales donde construye su identidad, los espacios que la sostienen como tampoco el momento histórico en el que se inscribe su producción de sentidos. Ya que, como sujetos sociales estamos inmersos en dicha realidad sociocultural, será necesario, valernos de ciertas reglas, procedimientos y de un método para producir la información necesaria, de forma confiable y válida.

Para alcanzar dicho objetivo, llevamos a cabo una investigación de carácter exploratorio a través de técnicas cualitativas. Según los aportes teóricos de lxs autorxs, Taylor y Bogdan (1990) podemos definir metodología cualitativa como:

(...) más que un conjunto de técnicas para recoger datos, ya que es un modo de encarar el mundo empírico. Por lo tanto, esta metodología se basa principalmente en la descripción y en el análisis micro e individual de fenómenos concretos y en la búsqueda de la especificidad del objeto de estudio. (p.19)

Las técnicas cualitativas que regirán la recolección y registro de información de datos primarios, entendidos según Carlos A. Sabino (1996:156) como “aquellos datos que el investigador obtiene directamente de la realidad, recolectándolos con sus propios instrumentos,” serán:

1-Observación participante y Registro etnográfico

Seleccionamos la técnica de *observación participante y registro etnográfico* como herramientas cualitativas concretas para el trabajo de campo y la recolección de datos empíricos. Consideramos, necesaria, una apertura sensible en tanto disposición corporal y sensorial para el registro adecuado de las experiencias a mapear desde un rol de espectador que observa todo, abiertx a los detalles, a los patrones de interacción social, a la trama de

sentido que existe en el escenario seleccionado orientados por las preguntas de la introducción y el marco teórico que delimita nuestro trabajo. Según, Carlos A. Sabino (1996): “Observar, científicamente, es percibir activamente la realidad exterior con el propósito de obtener los datos que, previamente, han sido definidos como de interés para la investigación.” (p. 159)

Para los fines de este trabajo, creemos pertinente un tipo de *observación semiestructurada* por pautas de atención, ya que habilitarán cierta flexibilidad en correspondencia con los sucesos a observar. Es por esto, que se pretenderá documentar tanto afectaciones generales que causen los acontecimientos como la adaptación frente a hechos inesperados. Creemos de gran relevancia este momento de la investigación, ya que, como afirma Sabino (1996): “la tarea de observar no es una mera percepción pasiva de hechos situaciones o cosas. Es un ejercicio constante encaminado a seleccionar, organizar y relacionar los datos referentes a nuestro problema de estudio.” (p. 165)

Aquí, se detallan las pautas que guiaron la observación y el registro de los sucesos mencionados más adelante:

-Edad del público

-Autopercepción, en el caso, que se presenten desde una perspectiva de género.

-Cantidad de personas

-Disposición de los cuerpos

-Gestos

-Atención del público

-Intervenciones/participación

-Sucesos inesperados

Itinerario de acontecimientos observados

Observamos dos puntos de la gira de SS por Argentina durante el año 2017. La gira, en principio, estuvo destinada a presentar uno de sus últimos libros “Crianzas”¹¹, a través de un circuito educativo-cultural como escuelas públicas, centros culturales y universidades públicas. Sumado a eso, como parte de la gira, realizó recitales musicales poéticos denominados “SS y la bandada de colibríes” acompañados de intervenciones desde la danza y presencia de referentes locales de la diversidad sexual como invitadxs de honor.

- *Mes de mayo de 2017, ciudad de Paraná, provincia de Entre Ríos. Convocada por la Biblioteca Pedro Lemebel*¹².

Observación y registro de la apertura del seminario "Corporalidades e Identidades Educadas, Despatologización, Educación y Derechos Humanos" de la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER) dictado por Juan Pechin¹³ en la que participó SS a través de una charla abierta a todo público.

Observación y Registro del espectáculo poético musical “SS y la bandada de colibríes” en el Centro Cultural La Usina¹⁴.

¹¹ Editorial: Muchas Nueces, Buenos Aires, 2016.

¹² Espacio educacional y de inclusión, donde niñxs y adultxs son contenidxs. La "Pedro Lemebel", como la llaman, es la primer biblioteca en la ciudad de Paraná que aborda los temas sobre diversidad y género. FB: BIBLIOTECA PEDRO LEMEBEL.

¹³ Licenciadx en Sociología y Doctor en Ciencias de la Educación (UBA). Becarix posdoctoral de CONICET, 2012-2014. Investigadrx del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (Facultad de Filosofía y Letras, UBA)

¹⁴ Emplazado en lo que fuera el edificio principal de la primer usina eléctrica de la ciudad de Paraná, actualmente, restaurado y declarado Patrimonio Histórico Provincial a la par del conjunto arquitectónico de sus inmediaciones. Es ahora un espacio de manifestación de todas las actividades y expresiones: danza, cine, teatro y recitales, dependiente de la Secretaria de Turismo de dicha ciudad.

- *Mes de septiembre 2017, ciudad de Rosario. Convocada por la revista “La Tetera”¹⁵.*

Observación y Registro de la presentación de su libro “Crianzas” en el Centro de Formación Profesional del Sindicato de Prensa Rosario.

2-Entrevistas Antropológicas

Tal como plantea Rosana Guber (2004) en “El Salvaje Metropolitano”, consideramos que: “la entrevista es una de las técnicas más apropiadas para acceder al universo de significaciones de los actores” (p.132). Si bien existen muchas variantes, nos abocamos a aquella técnica no dirigida o entrevista en profundidad, ya que:

En este proceso simultáneo de reconocimiento-del-otro y autoconocimiento, el camino es bidireccional - del investigador al informante y de éste al investigador- pero en un sentido distinto al del cuestionario habitual. En este último, el investigador transmite preguntas y recibe las respuestas de sus informantes. En la entrevista antropológica, el investigador formula preguntas pero lo que obtiene por respuesta se transforma en sus nuevas preguntas. Categorías y conceptos, prioridades e intereses del investigador se mantienen pero se relativizan. (p.212)

Utilizamos la técnica de *entrevista en profundidad* para referirnos a este método de investigación cualitativo que según Taylor y Bodgan (1992) constituye: “(...) encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras.” (p.1)

Entrevista semi- estructurada a SS

El día anterior a su presentación en la ciudad de Rosario, se programó a través de la revista “La Tetera”, una entrevista con la artista en la librería Mal de Archivo¹⁶. Recurrimos

¹⁵ La Tetera es un medio gráfico de Diversidad Sexual que surge en Rosario, con una agenda que toma las banderas, luchas y voces de la militancia LGBT en la ciudad, ahora convertido en página web: www.latetera.com.ar. El nombre de la revista viene de la jerga gay de los 70, cuando se popularizaron lugares clandestinos de encuentro sexual.

a la técnica de *entrevista por pautas o guías* que nos permitió tener una lista de puntos de interés que se fueron explorando en el curso del diálogo. Realizamos pocas preguntas, dejando hablar a SS con libertad, garantizando discutir los temas importantes para la investigación, así como, dando lugar a la espontaneidad de desarrollar temas no previstos en la guía de preguntas. Hubo profunda apertura de la entrevistada a responder y ampliar con detalle y anécdotas los interrogantes planteados.

Entrevista focalizada a Nacho Estepario

Convocamos a Nacho Estepario performer, poetx y artistx rosarinx al bar Pichangu¹⁷ con la finalidad de realizar una *entrevista focalizada* en el activismo de SS. Elegimos a dicho actx por ser referente del activismo local y por su vínculo cercano con SS. El tipo de técnica seleccionada tiene la particularidad de concentrarse en un único tema, si bien el entrevistadx deja hablar sin restricciones al entrevistadx, cuando éstx se desvía del tema original, se vuelve a centrar la conversación sobre el foco que se busca. Así transcurrió el diálogo con Estepario, en el cual describió a fondo experiencias compartidas con SS y permitió expresar momentos de emoción al recordar alguna anécdota de su vida personal.

Cada una de estas experiencias de elaboración de datos primarios y trabajo de campo fueron registradas a través de notas de campo, grabaciones y fotografías.

¹⁶ Este lugar ubicado en el centro de Rosario, es un multiespacio, un libro cafetería donde se puede descubrir novedades editoriales, vinilos, objetos de diseño o compartir una muestra de arte o fotografía. FB: Mal de archivo.

¹⁷ Bar cooperativo de la ciudad de Rosario, espacio artístico, gastronómico y de militancia social y cultural, surgido en 2010. FB: bar coop pichangú.

Por otra parte, hemos realizado un trabajo de recolección de *datos secundarios*¹⁸. Por ejemplo: entrevistas gráficas, radiales y audiovisuales a SS, películas vinculadas a la temática, fotografías, videos de sus espectáculos etc. Puede consultarse en la bibliografía.

Los ejes metodológicos recién planteados funcionaron como principios puestos en juego para ser utilizados en la construcción de la evidencia empírica. Como puede observarse, tales ejes se presentan tanto como técnicas y herramientas destinadas a la recolección de información, registro y posterior análisis.

Cabe aquí destacar que se ha hecho un relevamiento del estado del arte de trabajos de tesinas de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario y no se ha encontrado hasta el mes de marzo de 2018 ninguna producción escrita que aborde de forma similar el planteo de nuestra problemática. Por ejemplo: concepto de artivismo, travestismo, cuerpos disidentes.

Hecha las aclaraciones proseguiremos con el análisis.

¹⁸ Entendemos por datos secundarios a “registros que ya han sido escogidos y muchas veces procesados por otros investigadores”. Sabino (1996).

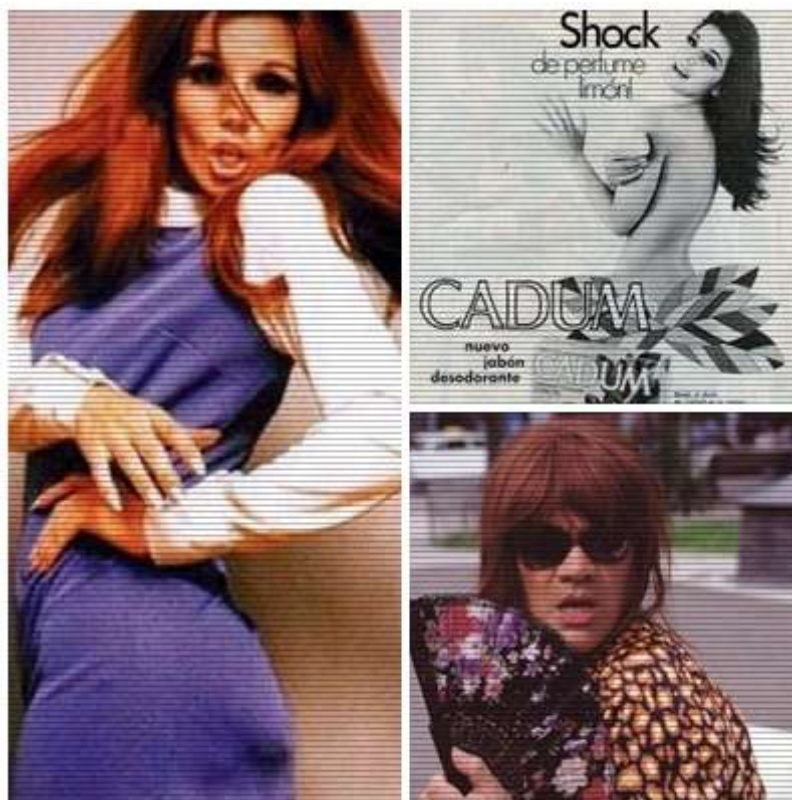
Capítulo 2

¿Quién es Susy Shock?

Comenzaremos por presentarla. SS es una persona alta, de aspecto fuerte, con una típica nariz norteña ancha, manos grandes y labios siempre con rouge. Su presencia es imponente tanto arriba del escenario como abajo. Al escenario llega con libro, baguala y abanico; se mueve con mucha sensualidad, interpela al público, clava miradas, invita a corear, aplaudir, reírse, pensar. “En Susy, cada detalle de su vestido, de su maquillaje, de sus flores, te recuerda a alguien que abraza y unx quiere abrazar y eso es una estética increíble que logra. Por eso, conecta tanto con los niñxs,” comentaba xl poeta Nacho Esteparío acerca de su estética.



SS elige su nombre -en principio artístico, luego como se nombrará en lo cotidiano- de la inmortal publicidad del jabón Cadum (frescura de ¡Shock!) interpretada por la actual conductora y diva televisiva Susana Giménez¹⁹. Al principio, Susy aparecía en grupos, en fiestas y varietés de Buenos Aires. En los años 70', época de terrorismo de estado en Latinoamérica, Susy Shock tenía alrededor de 20 años cuando, su personaje, rescataba a la primer Susana, y a la vez ironizaba con el apodo de los militares para la picana ("Susanita", porque hacía "shock"). Casi una década más tarde de sus primeras apariciones, SS bajó del escenario y salió a la calle: *"Susy dejó de ser un personaje y pasó a transitar mi vida cotidiana, mis vínculos. A través de ella encontré mi propia humanidad, o una síntesis que venía buscando. Desde Susy miro de otra manera"*. SS (2013)²⁰



¹⁹ Susana Giménez es una de las personalidades artísticas más populares de Argentina. Modelo, en sus inicios, actriz, conductora de televisión de su propio programa desde hace 30 años y también empresaria. Fue icono de la moda y la fama de los 80' y 90' y lo sigue siendo por su trayectoria.

²⁰ Material recuperado de nota periodística del diario Página/12. 23 de junio de 2013. Visto en agosto 2017. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8934-2013-06-29.html>

En cada entrevista, en cada presentación, no deja de subrayarse como excepción, ya que, pudo construir su identidad autopercebida desde el abrazo, en principio, de su madre y padre porque la amaban desde la afirmación de su diferencia. Entonces, su origen como excepción es un hogar heterosexual que no la excluye sino que la afirma. Su madre y padre eran ambxs del interior: ella de Tucumán y él de La Pampa. Se conocieron en un conventillo de Balvanera; ahí se crió Daniel Bazán Lazarte –ahora Susy Shock- actxr, dramaturgx, poetx – que nació en 1968.

Yo soy una trava²¹ distinta. Parto de privilegios que no tienen mis compañerxs, mis hermanxs, mis amigxs, la mayoría que siguen paradxs en la calle sin tener otra opción²². Paradxs en la calle porque estamos expulsadxs desde muy chicxs de nuestras casas. Entonces, tengo el primer privilegio de tener una mamá y un papá que me quisieron con todo lo que yo traía como novedad, y me dejaron ser eso adentro, abrigada. (SS, Rosario, 2017).²³

“Artivista trans trava sudaka”, es como se autopercibe y se define en cada presentación o entrevista. Respecto a los términos *trava* (travesti) y *sudaka* (Sudamérica o del sur) son dos expresiones peyorativas del lunfardo latinoamericano a través de los cuales SS produce una resignificación justamente para darle otro sentido, disputar ese significado, un lugar de empoderamiento porque como aclara en sus entrevistas: “desde allí es como quiero ser leída.” En consecuencia, marca el precedente y el límite para el diálogo, “si no se respeta no hay posibilidad de vínculo”, dice.

²¹ En la Guía básica sobre Diversidad Sexual (2016) elaborada por el Ministerio de Salud de la Nación encontramos la siguiente afirmación: “Si la identidad de género de una persona no se corresponde con su sexo biológico se dice que ellas son personas transgénero, transgenéricas o simplemente, trans.” (...) En la Argentina y otros países de América Latina es muy común la utilización del término travesti, principalmente en referencia a una identidad de género femenina”. (P.14)

²² Hace referencia a la prostitución.

²³ Cita recuperada de entrevista que realizamos a SS en la ciudad de Rosario, en el año 2017. Ver anexo.

“Como me va a doler lo que soy, orgullo de lo que soy”, expresó en una entrevista para el programa “Historias Debidas” de Ana Cacopardo²⁴.

Y procediendo respecto a su biografía, específicamente su encuentro con el mundo artístico, comentaba:

El segundo privilegio es, a los catorce años, donde es muy jodido ser adolescente en sus diferencias, entrar en un mundo como el artístico que será complicado, que será bastante rebuscado, pero que si hay algo que no hace, es expulsar. Todo lo contrario: abraza la rareza, abraza todo lo distinto. Necesita de las rarezas para armarse, para sustentarse. Cuando yo hablo de ese ingreso a los catorce años en el teatro, tengo que aclarar que no fue cualquier teatro: fue el teatro independiente. O sea, yo entré al universo de los teatreros soñadores. Era la más chiquita benjamina en un mundo de gente como muy grande, y absolutamente romántica y soñadora, que creían, en serio, que ensayar una obra durante un año, como resultado daba la posibilidad de cambiar el mundo. Y eso tan romántico, para alguien adolescente que se morfara el mundo, me signó mucho en esa cuestión ideológica. Desde esa formación de sentido, de por qué te parás arriba del escenario, por qué elegís decir lo que decís y cantar lo que cantas.²⁵

El siguiente aspecto a tratar luego de introducir, brevemente, los orígenes de esta artista, será cuáles fueron y son las condiciones sociales-históricas de su producción de sentidos.

²⁴ *Historias debidas* es un programa televisivo de canal Encuentro -televisión pública- que aborda biografías para no olvidar y hacer memoria colectiva. La historia de quienes, desde espacios con mayor o menor visibilidad, trabajan para construir lazos en los que la solidaridad, la resistencia cultural, el compromiso social o la diversidad los hace partícipes de una causa común. Conduce y entrevista la periodista Ana Cacopardo. Link <https://www.youtube.com/watch?v=YttgXIEa0tc> Visto abril 2018.

²⁵ Idem.

Contextualización

Resulta necesario abordar el artivismo de SS desde un enfoque histórico-político, para comprender aún más, desde dónde nos habla e interpela esta artista.

SS (2017) en una presentación en la Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER)²⁶ relataba: “Yo soy de la generación del nunca más²⁷. Mi infancia fue en la dictadura y el comienzo del secundario fue al regreso de la democracia.” Haciendo referencia a la vuelta de la democracia, comentaba que “se comenzaba a hablar de lo que no se había hablado, volvían los que se habían ido. Fue un proceso enorme, que ahora en 2017, podemos leer de *deconstrucción y construcción*”, agregó.

Para tratar de deconstruir nuestros interrogantes, resultará útil remontarnos a la Argentina del golpe de estado del 24 de marzo de 1976. Por aquellos años siniestros:

(...) se produjo un corte abrupto en el campo cultural de cara a las experimentaciones que se venían gestando desde los años 60. La profunda desarticulación de este ámbito debido a la desaparición, el exilio o el “insilio” (silencio o exilio interno dentro del propio país) de muchos de sus protagonistas, no fue saldado hasta varios años después de iniciada la democracia. La dictadura redujo y luego paralizó la acción de varios grupos que luchaban desde finales de los años 60 por la liberación sexual, la autonomía de los cuerpos y el aborto: Unión Feminista Argentina (UFA), Movimiento de Liberación Femenina (MLF) y Frente de Liberación Homosexual (FLH). En un contexto, en el que se abogaba por los cambios sociales, estos planteaban la imposibilidad de la revolución social sin antes llevar a cabo una sexual, es decir, el final del patriarcado debía producirse antes que el final del capitalismo.

(Rosa Maria Laura, 2016: 2)

²⁶ Gira de presentación del libro *Crianzas*. Apertura del Seminario de “Corporalidades, identidades educadas, despatologización, educación y derechos humanos” en la Facultad de Trabajo Social de la ciudad de Paraná, provincia de Entre Ríos (UNER).

²⁷ *Nunca más*: apareció por primera vez el 30 de noviembre 1984 con los comienzos de la nueva democracia argentina. Desde entonces marcó la historia de este país como un símbolo de la lucha por los derechos humanos. En 1984, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) utilizó dicha expresión para titular el programa televisivo y el informe final sobre su investigación, publicado como libro en sucesivas ediciones. El informe fue utilizado para enjuiciar y condenar a las juntas militares de la dictadura.

Muchos de estos movimientos políticos, desplegaron su hacer, desde el arte, por lo que, además, de complejizar las definiciones sobre los roles e identidades de género y sobre las prácticas sexo-afectivas, propusieron nuevas formas de entender la vida social y política a través de la intervención en las diversas esferas culturales.

No obstante, la censura, por aquellos años, constituía una gran limitación externa que los artistas habían interiorizado: todos ellos compartían experiencias, interpretaciones y predicciones en relación con la represión y el accionar de la policía y los militares. Esta situación, sin embargo, más que generar reafición o retraimiento, devino en la suma de esfuerzos en la intervención activa por parte de los artistas. Aunque no de modo consciente o programático, sus acciones resultaron en una trama de sociabilidad alternativa, vital, festiva y alegre, frente a los embates del terror dictatorial y sus secuelas durante la apertura democrática. (Lucena; Laboreau, 2013: 61).

Hacia 1981, comienzan a cruzarse expresiones como el rock, la plástica, la poesía y el teatro. “Los espacios alternativos, pronto, comenzaron a multiplicarse y a conformar un circuito *underground* o contracultural, entendiéndose esto, como aquellos lugares que alojaron propuestas artísticas alternativas a las institucionales o hegemónicas. Sótanos, locales nocturnos, discotecas.” (Rosa Maria Laura, 2016: 3).

Aquello que el régimen dictatorial intentó acallar y suprimir comenzó, por lo contrario, a germinar propuestas rupturistas a través del encuentro de artistas disidentes en un ámbito en común. Y, aquí, cabe destacar la figura de Batato Barea²⁸. Ya, en aquella época, Batato le escapaba a los rótulos convencionales con respecto al género, por eso podríamos considerarlx un pionerx de lo trans desde el arte. En “Batato Barea y el nuevo teatro argentino”, Jorge Dubatti (1995) nos cuenta que:

Hacia 1989, Batato incluyó en una de sus gacetillas curriculares unas líneas “autobiográficas” que ponen en evidencia aspectos de su autodefinición (tanto en cuanto a su personalidad en general como a su estética en particular) y que resultan hoy sumamente útiles para

²⁸ Walter Salvador “Batato” Barea: “clown-travesti-literario” de los años 80. Con Batato, Susy liga su parte más actoral y de teatrista independiente –como espectadora entusiasta en el *Centro Cultural Rojas* y en el mítico *Parakultural-* con lo que luego convertiría en la definición poética de su autopercepción de género, lúdica como una clown: el *género colibrí*.

comprender su obra (...): “Clown-travesti es como me defino, si es que hay que dar idea de algo.” (p. 99-100)

Entonces, para remontarnos al inicio de SS, veremos que por un lado hereda la lucha militante-artística de los años 70' por los derechos humanos y la vuelta a la democracia y por otro, la lucha por el reconocimiento a la diversidad sexual. Podríamos decir, además, que hereda de Batato Barea la tierra fértil para *devenir artista*. Tal es así que, SS escribe relatos y poesías sobre Barea en todos sus libros publicados. En “Relatos en canecalón”²⁹, rememora sus comienzos con la figura de Batato cerca:

(...) Corrían los '80, cuando, tímida mi alma, correteó sus primeros trajines bajo el amparo canecalón de Susy; esa que soy hoy y que empezó su viaje de ida sin freno, rumbo a la definitiva recreación en pleno regreso democrático. Con los australes y Batato Barea de protagonistas, subida por primera vez a este vértigo de taco aguja corrí a ver a Los Macocos en el viejo Rojas (...)

(2011: 7)

Con la democracia y en el marco de todo un debate por los derechos humanos, se reactualizaron las luchas por las libertades sexuales y la despatologización de la homosexualidad. En este contexto, se potenció el debate sobre las sexualidades. “La epidemia del sida contribuyó a dar visibilidad, financiamiento y reconocimiento público, legal y político a movimientos de reivindicaciones en torno a la sexualidad y la diversidad sexual que históricamente habían estado excluidos de la legislación y las políticas públicas.” (Pecheny; Petracci, 2006:66).

Por aquellos años, es fundamental resaltar grandes iconos de la resistencia y la lucha por los derechos humanos: las Madres de Plaza de Mayo.

Las que comenzaron a revertir todo el proceso fueron las Madres de Plaza de Mayo. Y lo hicieron porque ampliaron el concepto de derechos humanos. A nosotras se nos negaba el derecho a la educación, a la salud, a la vivienda, al trabajo digno, y nuestro único destino social era la

²⁹Ediciones Nuevos Tiempos. 2013. Buenos Aires.

prostitución. Pero nadie percibía eso como una violación a los derechos humanos. Ellas fueron las primeras. SS (2015)³⁰

Luego, llegaron los años noventa signados por el neoliberalismo del gobierno de Carlos Menem (1989-1999): privatizaciones, desempleo, corrupción, endeudamiento y pobreza. SS (2017) rememora que:

El activismo y el teatro fueron de la mano en mi adolescencia, porque así iban. Sobre todo en esa década del 90, de la impunidad, estuvimos en las calles multitudinarias peleando por lo que había que pelear: contra los indultos³¹, contra la ley de Obediencia Debida³², pero también por la Ley Nacional de Teatro³³, que fue una pelea de muchas décadas y que en los 90' conseguimos con mucha calle y organización.³⁴

Se debe agregar a aquello que no calla y emerge creativamente en los 90', lo que SS establece –visto desde hoy- como artivismo de esa época:

Si bien por esos tiempos [artivismo] dicho término no se empleaba-, incluso cuando en los 90, fue toda una etapa de impunidad muy fuerte y aparecieron HIJOS E HIJAS³⁵ de desaparecidos, el

³⁰ Material obtenido de entrevista en Revista Mu (2015, numero 91).

³¹ Se conoce como los indultos de Menem una serie de diez decretos sancionados el 7 de octubre de 1989 y el 30 de diciembre de 1990 por el entonces presidente de la Argentina Carlos Menem, indultando civiles y militares que cometieron crímenes durante la dictadura autodenominada Proceso de Reorganización Nacional incluyendo a los miembros de las juntas condenados en el Juicio a las Juntas de 1985, al procesado ministro de Economía José Alfredo Martínez de Hoz y los líderes de las organizaciones guerrilleras

³² La Ley de Obediencia Debida n.º 23.521 fue una disposición legal dictada en Argentina el 4 de junio de 1987, durante el gobierno de Raúl Alfonsín, que estableció que los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas cuyo grado estuviera por debajo de coronel (en tanto y en cuanto no se hubiesen apropiado de menores y/o de inmuebles de desaparecidos), durante el Terrorismo de Estado y la dictadura militar no eran punibles, por haber actuado en virtud de la denominada "obediencia debida" (concepto militar según el cual los subordinados se limitan a obedecer las órdenes emanadas de sus superiores).

³³ En 1997, presidente Carlos Menem vetó parcialmente la ley nacional del teatro, aprobada por unanimidad en ambas cámaras del Congreso, al observar específicamente los incisos referidos a los recursos que solventarán el Instituto Nacional del Teatro, instituido en la norma.

³⁴ Material de medio periodístico Agencia Presentes. Recuperado de <http://agenciapresentes.org/2017/09/29/susy-shock-todos-los-fracasos-sostener-lo-binario/>

³⁵ HIJOS es una organización que existe en varios puntos de la Argentina y tiene, además, delegaciones regionales en varias ciudades del extranjero. Está integrada por hijos de desaparecidos, asesinados, presos políticos y exiliados durante la dictadura militar y sus años anteriores.

cuerpo a través del arte supuso los escraches que produjeron y la murga, el colorido, las canciones, habitar la calle para poner: 'acá usted es vecina de un represor'.³⁶

Si bien la posibilidad de entablar lazos y formar parte de cuerpos colectivos se dificulta más que nunca en el marco de una sociedad regida por pautas neoliberales, SS continúa recordándonos el poder del activismo: *“Me parece que son grandes escapes que levantan el piso del cuerpo político. El arte logra hacer esas cosas. Nadie se esperó que sucedieran escraches de esa manera en algo tan brutal y fuerte, potente, como es indultos, los milicos juzgados sueltos.”*(2017)

Siguiendo con la línea histórica atravesada por los diferentes gobiernos argentinos llega el año 1999, el cambio de siglo junto con el cambio de gobierno, la ALIANZA³⁷ al poder y gran parte de la sociedad argentina a la espera de justicia y transparencia como promesa de campaña. Muy por el contrario, el país transitó años de una crisis profunda, sobre todo, económica pero quizás en términos de trama social y cultural emergieron estrategias solidarias que quedaron marcadas como antecedente en nuestra historia.

Lo que era el trueque, tan angustiadamente, en nuestro concepto del 2001, fue en realidad un concepto súper poderoso. Aunque lo tenemos muy ligado a la idea muy angustiada porque era trocar la pobreza. Pero en realidad, el trueque es muy poderoso. Siempre, nos acercamos a estos lugares en las crisis cuando no tenemos, no podemos; y cuando tenemos y podemos, nos alejamos pensando que el horizonte es otro. En plena crisis de 2001, van los cartoneros por la calle y se organiza una

³⁶ Durante los años en que los genocidas de la última dictadura militar gozaban de impunidad y libertad, la agrupación Hijos impulsó una herramienta de denuncia y condena social: los llamados escraches populares. Fue una de las principales metodologías de lucha que las organizaciones de derechos humanos encontraron para hacer visible la identidad de los represores.

³⁷ La Alianza para el Trabajo, la Justicia y la Educación, más conocida simplemente como La Alianza fue una coalición política entre la Unión Cívica Radical y el Frente País Solidario, conformada en 1997 en la Argentina, que ganó las elecciones de 1999 y se disolvió de hecho después de la renuncia del presidente Fernando de la Rúa el 20 de diciembre de 2001.

*movida editorial como Eloísa Cartonera*³⁸, desde entonces yo no he visto una novedad parecida. SS (2017)

Sin embargo, podríamos preguntarnos junto a SS a través de una de sus anécdotas. ¿Cómo se inscribió su activismo en una época tan crítica? ¿Qué lugar tuvo el arte cuando el hambre abundaba?

En el 2001, en medio de una toma de tierras, no había dinero para hacer una olla popular y le pidieron a SS que salga a cantar para *manguear*³⁹ a los negocios que había cerca y ella se preguntaba: ‘¿Sirve una canción acá? ¿Sirve la poesía acá?’ “Una dirigente, Lorena, me decía, vos tenés que cantar que hoy hay para comer, me lo decía en el 2001, no en el 2007 ni en el 2010.”

Sus *hermanas travas*⁴⁰ en pleno 2001, en plena olla popular, abrazaban el arte como hecho político y necesario, y no lo artístico como adorno banal. Lohana Berkins, Marlene Wayar, Diana Sacayan⁴¹ comprendieron desde su propio *territorio* - la lucha trans –aquello que Lazzarato (2006) reseña en “Políticas del Acontecimiento”:

³⁸ Eloísa Cartonera es una cooperativa del barrio de la Boca, en Buenos Aires, Argentina. Fabrica libros con tapas de cartón. Para esto compra el cartón que los cartoneros juntan en la calle. Sus libros, son de literatura latinoamericana “*de los autores más bellos que hemos conocido en nuestra vida de trabajadores y lectores*”.

³⁹ Manguear: término coloquial que significa pedir prestado cosas o dinero con frecuencia.

⁴⁰ Como suele llamar a mujeres u hombres trans.

⁴¹ Activistas trans argentinas:

Lohana Berkins fue activista trans y feminista argentina, nacida en Salta. En 1994, fundó la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual (ALITT), Fue impulsora de la ley 3062 de respeto a la identidad adoptada por travestis y transexuales. Ha sido asesora del ex legislador de CABA, Patricio Echegaray, convirtiéndose así en la primera travesti con un trabajo estatal. Se desempeñó también como asesora de la legisladora porteña Diana Maffía. En 2008, lideró la creación de la “Cooperativa Textil Nadia Echazú”, la primera Escuela Cooperativa para travestis y transexuales.

Diana Sacayán nacida en Tucumán, era miembro del equipo del Programa de Diversidad Sexual del Inadi, líder de la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays y Bisexuales (ILGA) y dirigente del Movimiento Antidiscriminatorio de Liberación (MAL). Destacada activista por la implementación del cupo laboral trans en el país. Asesinada en octubre de 2015, el 18 de junio de 2018 el Tribunal Oral Criminal Nro. 4 de la Ciudad de

Lo que las feministas denominan una lógica y una práctica postidentitaria es la construcción de una pertenencia que no sea una asignación a una identidad; es el compromiso en un devenir. (...) Las prácticas postfeministas dicen: no sabemos lo que puede un cuerpo, pero podemos convocar sus fuerzas y sus virtualidades a través de dispositivos, enunciados, técnicas que, al constituir agenciamientos, lo interrogan, lo hacen entrar en la esfera de las “preguntas y respuestas”. Desde este punto de vista la política es una puesta a prueba, una experimentación. (...) no es solamente un compromiso en la urgencia del estar-contra, no es solamente una definición de los “constantes” y de los “invariantes” del ser conjunto. Tanto la urgencia del compromiso como la acción para la igualdad deben subordinarse a una política del acontecimiento, a una política del devenir, una política concebida como experimentación.” (p.193)

Luego de haber realizado una breve síntesis de cómo el artivismo de SS se desarrolló desde sus comienzos en los 70', es necesario ahora indagar la actualidad en la que estamos inscriptos.

En las últimas décadas, el activismo político del feminismo y del movimiento LGTTBIQ⁴² (lesbianas, gays, transexuales, travestis, bisexuales, intersex, queer) a nivel mundial logró, no sin dificultades y contradicciones, interrumpir una forma única de definir el género y la sexualidad abriendo nuevos modos de gestionar las diferencias sexo-genéricas. En las democracias contemporáneas, las políticas y legislaciones sobre género y sexualidad, con sus aciertos y limitaciones, son expresión de profundos cambios culturales respecto de lo que ha venido a significar vivir un cuerpo sexuado, desempeñar los roles de género socialmente

Buenos Aires condenó a su asesino en una sentencia histórica: por primera vez la Justicia argentina calificó el asesinato de una travesti como un crimen de odio a la identidad de género.

Marlen Wayar nacida en Córdoba, es una de las fundadoras de la “Cooperativa Textil Nadia Echazú”, un taller-escuela lleva el nombre de Nadia Echazú, como homenaje a la militante de los derechos trans. En septiembre de 2011, recibió el Premio Lola Mora, otorgado por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, por la publicación “El Teje”.

⁴² El movimiento de liberación LGBT o movimiento por una libre orientación sexual se refiere a un movimiento social en el cual se lucha por la causa de personas con una orientación sexual distinta a la heterosexual. El movimiento LGBT comenzó formalmente en el año 1969 en la ciudad de Nueva York, con la marcha que se dio después de los llamados disturbios de Stonewall, aunque varias organizaciones y activistas habían dado los primeros pasos del movimiento LGBT ya desde finales del siglo XIX, reivindicando derechos para los homosexuales. Actualmente la sigla alberga más colectivos. En este trabajo escrito hablamos de LGTTBIQ movimiento lésbico, gay, travesti, transexual, transgénero, bisexual, intersexual, queer.

impuestos, encarnar una determinada identidad de género, configurar vínculos afectivos o parentales, etc.⁴³

Tal es así que, en el año 2006, se sancionó la Ley de Educación Sexual Integral (ESI), en el 2010 la Ley del Matrimonio Igualitario con independencia de sexo de sus contrayentes y en el 2012 la Ley de Identidad de Género.⁴⁴ Todas ellas sancionadas durante el kirchnerismo, movimiento político de orientación peronista, fundado en el año 2003, que reúne los principales postulados ideológicos plasmados en los Gobiernos de los presidentes Néstor Kirchner (entre 2003 y 2007) y Cristina Fernández de Kirchner (entre 2007 y 2015) los que, en conjunto, ocuparon el Poder Ejecutivo de Argentina durante 12 años.

Juan Péchin integrante de Seminario "Corporalidades e Identidades Educadas, Despatologización, Educación y Derechos Humanos" de la Facultad de Trabajo Social (UNER), expresó en el contexto de la apertura de dicho seminario:

No han resuelto la vida de nadie pero si han mejorado la calidad y el empoderamiento para una ciudadanía más compleja, para que desde allí se pueda pelear por otra cosa. Aun habiendo pactado seguir sosteniéndonos en el binario (hombre-mujer)⁴⁵. Porque ninguna de estas leyes nos permiten cuestionarlo tanto- pero nos abren una mínima hendidura por la que discutir ese binario. Pero no, para normalizar aquellas posiciones que todavía no son normales sino para descompulsivizar esa necesidad ciudadana y de las instituciones, esa necesidad de autentificar cada una de las diversas subjetividades posibles para tenerlas controladas.

(...) Porque si pensamos cuanta sangre feminista derramada hubo para alcanzar la Ley de Divorcio, y el Matrimonio Igualitario termina siendo una contradicción, ya que, el matrimonio es la primera institución patrimonializante patriarcal base de regulación del derecho donde vuelve a las personas mercancía donde vuelve históricamente a la mujer propiedad del varón.(2017)

⁴³ Recuperado de programa Género(s), sexualidad(es) y DDHH. Universidad Nacional De Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades. Escuela De Filosofía.

⁴⁴ Ver capítulo 3.

⁴⁵ Paréntesis nuestro.

En consonancia con dicha reflexión, Néstor Perlongher, poeta, ensayista, antropólogo y militante pionero de las políticas del deseo, en su ensayo “La desaparición de la homosexualidad” (1991), profundiza aún más los peligros de la normalización, incluso en la cultura gay, “a la moda norteamericana, de erguidos bigotitos hirsutos, desplomándose en su condición de paradigma individualista en el más abyecto tedio, un reemplazo del matrimonio-norma que consigue la proeza de ser más aburrido que éste”.⁴⁶

Ampliaremos en el **capítulo 3** las *formas de captura* que ha desarrollado el sistema actual para seguir controlando y normalizando los cuerpos. En consonancia con lo expuesto retomamos a Lazzarato (2006):

En el capitalismo, esta diferenciación (en las relaciones de poder)⁴⁷ en lugar de ser diferenciación de la diferencia, despliegue de la multiplicidad, es una creación y una reproducción de dualismos, de los cuales los más importantes son dualismo de clase (proletarios/capitalistas) y los dualismos de sexo (hombres/mujeres). (p.85)

Prosiguiendo con la línea histórico-política, en el año 2015 es elegido presidente de la nación Mauricio Macri representando al Frente Cambiemos. Su gestión se ha basado en ajuste económico, interrupción de muchos programas sociales que existían en el gobierno anterior, ajuste del financiamiento público. La educación ha sido promovida a direccionarse hacia la lógica del *emprendizaje*, de la empresa conjugada con el aprendizaje lenguaje del macrismo⁴⁸. La educación pública es, constantemente, vapuleada desde sus discursos hasta sus medidas de gobierno, alterando el hecho de ser un derecho constitucional que debe estar garantizado por las instituciones del estado democrático.

⁴⁶ [Publicado originalmente en El Porteño N° 119, noviembre 1991]. http://espectros.com.ar/wp-content/uploads/2017/02/La-Desaparicio%CC%81n-de-la-homosexualidad_Nestor-Perlongher.pdf

⁴⁷ –Paréntesis nuestro-

⁴⁸ Macrismo: hace referencia a la figura de Mauricio Macri actual presidente de Argentina integrando el partido Compromiso para el Cambio, PRO desde 2005.

Desde la revista La Tetera⁴⁹, nos ayudan a reflexionar acerca de la actualidad, en su nota digital “Un troyano directo al software del heteropatriarcado”⁵⁰:

Está instalado en el ejecutivo y ha tomado el mando con un empoderamiento sin precedentes en la Argentina una vieja ideología que se presenta como “no ideológica” pero que en esa misma dicotomía se muestra en realidad como un partido indiscutiblemente de derecha neoliberal, necroliberal, lleno de preceptos que pertenecen a tiempos rancios de nuestra historia como país. Tenemos un presidente que ha declarado que a las mujeres les gusta que le griten cosas en la calle y que les miren el culo. A fines de julio de este año (2017), el ministro de educación Esteban Bullrich dijo que: “si hay una beba adentro, el aborto también es Ni una menos”. Contamos con una directiva fuerte de parte del oficialismo para mantener el orden de los poderes, porque son beneficiarios de este sistema opresor que coarta las libertades individuales de los cuerpos. (2017)

En la entrevista realizada a SS para esta tesina en el año 2017, le preguntamos cómo observaba el escenario político actual. La entrevistada opinó que:

Esta es una época creo, desde el regreso de la democracia para acá, de una disputa de lo establecido bastante potente, que inclusive esta humanidad nunca se ha dado tanto esta batalla, que parece ser una minoría, parece que hemos fracasado mucho porque ha ganado más de lo otro. Es lo más visible, lo más poderoso que tiene todos los privilegios y todos los accesos y toda la información y sigue construyendo más de lo mismo. El empoderamiento de lo femenino desde que la mujer vota para acá, creo está enmarcado en los Derechos Humanos sobre todo, que pone en discusión todo lo hegemónico, que ha dicho los indios no tienen alma entonces, yo los puedo matar esclavizar, las mujeres, los negros. Lo interesante es que nos podríamos juntar todxs para desentendernos de la humanidad. Se quedan ustedes con esa humanidad.

Justamente, las actuales luchas de género y transgénero dan cuenta del sometimiento de las subjetividades a los binarismos fundantes históricos y culturales: hombre-mujer, heterosexual-homosexual, pero también naturaleza-cultura, individuo-sociedad y en el campo

⁴⁹ La Tetera es un nuevo medio gráfico de Diversidad Sexual que surge en Rosario, con una agenda que toma las banderas, luchas y voces de la militancia LGBT en la ciudad, ahora convertido en página web www.latetera.com.ar. El nombre de la revista viene de la jerga gay de los 70, cuando se popularizaron lugares clandestinos de encuentro sexual.

⁵⁰ Recuperado de <https://latetera.com.ar/2017/09/13/un-troyano-directo-al-software-del-heteropatriarcado/#more-1317>. Visto 13 de septiembre de 2017.

mismo de las ciencias y la investigación, el binarismo sujeto-objeto. Resulta imprescindible abordar ciertas categorías y debates actuales para comprender la magnitud del activismo de SS y la importancia académica que implica.

Antes de entrar en consideración de ciertas categorías debemos aclarar que si bien es cierto que no es el objetivo de esta investigación profundizar en un debate de género, en este caso creemos que es de importancia abordar y posicionarnos frente a ciertos conceptos epocales y políticos que abundan en la producción de sentidos de SS, de forma de dar una comprensión más clara de por qué dice lo que dice y desde dónde.

*“Todxs tenemos
identidad de género,
autopercepciones
aunque a algunxs,
nos cuesta más la vida
que a otrxs .”*

SS, Paraná (2017)

Capítulo 3

Sexualidad

Pensar la noción de sexualidad nos remite directamente a la perspectiva de Foucault, analizada en su historicidad y su relación con el *biopoder*⁵¹. Este filósofo integra el cuerpo en una microfísica de los poderes desde la “Historia de la locura” (1961) pasando por “El nacimiento de la clínica” (1963), “la Historia de la sexualidad” (1976-1984) hasta “Vigilar y castigar” (1975). Allí se interroga acerca de las maneras en que el cuerpo se sumerge directamente en un terreno político, puesto que las relaciones de poder operan en él un efecto inmediato, lo cercan, lo marcan, lo enderezan, lo torturan, lo obligan a trabajos, a ceremonias, exigen de él signos.

Desde el ritual político del suplicio que se extiende hasta la segunda mitad del siglo XVIII hasta la ortopedia social que comienza a aplicarse con la reforma del sistema penal, a raíz de la cual Europa se cubre de prisiones, se desarrolla un saber sobre el cuerpo, que es también un poder sobre el cuerpo que acompaña el movimiento de una sociedad que tenderá más a vigilar que a castigar, a enderezar más que a penar. Se instalan tecnologías políticas sobre el cuerpo que no se reducen a las instituciones de coerción. (...) La o las tecnologías políticas sobre el cuerpo son difusas, más bien grises, no se formulan a través de discursos continuos, globalizadores, universales o sistemáticos, sino más bien a través de prácticas que constituyen elementos, objetos, procedimientos, que son siempre fragmentadas, inconexas, locales y por cierto, microfísicas, que no se focalizan exclusivamente en el Estado o en instituciones sino los atraviesan, los invisten y éstos se sirven de ellas, utilizando sus procedimientos. (Múgica, 2012:s/p)

Exploraremos, inicialmente, la idea de la o las tecnologías políticas que actúan sobre el cuerpo y la sexualidad de forma difusa y microfísica. Por ejemplo: prendemos la televisión o abrimos una revista y el contenido es frecuentemente sexual. Pero ¿cómo se habla de la

⁵¹ “Foucault se pregunta sobre el lugar del cuerpo en el seno de un biopoder, esto es de un poder cuya función más elevada no puede ser ahora la de matar, sino la de invertir la vida en su totalidad, decía en *La voluntad de saber*. “ (Mugica, 2012)

sexualidad?, ¿qué es lo que se instituye actualmente a través de los medios de comunicación? Y ¿a través de la Iglesia, la Escuela? Mayormente, se habla de sólo una forma de sexualidad naturalizada, institucionalizada.

Para ampliar, podemos remitirnos al filósofo francopolaco, Bronisław Baczko quien en su texto “Los Imaginarios Sociales. Memorias y Esperanzas Colectivas” (1999) indaga acerca del funcionamiento de los *imaginarios sociales* como invención permanente de la sociedad a través de los que se construye identidad, se legitiman poderes, se elaboran sentidos acerca de la realidad y se regula la vida cotidiana.

Los individuos se comunican, tienen una identidad en común, designan sus relaciones con las instituciones a través de una red de sentido donde se produce un sistema de representación formado por valores y normas que lo fijan y traducen. De este modo, están en movimiento códigos colectivos según los cuales se expresan las necesidades y las ilusiones, las esperanzas y las angustias de los agentes sociales. (p.22)

De manera puntual, el imaginario social promovido por las instituciones actuales (medios masivos, escuela, familia, iglesia etc.) busca objetivar los afectos en una subjetividad acorde con el modelo de cultura mayoritaria, que según J. Péchin sería: “Heterosexualización obligatoria, compulsión de un binario organizado en términos genitalistas. Cultura extremadamente generizada hasta el borde de la exclusión y el exterminio para quien no cumpla con ella”. (Paraná, 2017)

Todas estas observaciones se relacionan con aquello que SS disputa: “...la distribución de los papeles y las posiciones sociales, ciertas creencias comunes y ciertos modelos formadores que la colectividad designa como representación de sí misma como identidad. Por ejemplo el buen ciudadano, la mujer correcta, el militante progre.” (Baczko, 1999:28)

Ante esa construcción hegemónica de sentidos -que sostienen y hacen permanecer sus *imaginarios sociales* - SS se encarga de expandir las fronteras de la representación homogeneizante y quitar el velo moralista a la sexualidad⁵². A través de su activismo, desnaturaliza ciertas significaciones para reconfigurarlas a nuevos sentidos que se hacen extensivos al cuerpo social. Por ejemplo: *la tía trava, el género colibrí, niñxs trans, el derecho a ser monstruo, el tango putx*⁵³. Es así que nos convida a imaginar un poder fundado sobre otra legitimidad que no sea la que el poder establecido se atribuye como normal.

Es importante en este momento definir qué entendemos en este trabajo de tesina por *sexualidad*. En el artículo digital “Basta de sexo, para que el sexo advenga”, de Esther Díaz – doctora en filosofía- aclara que si bien desde que existen seres humanos existió genitalidad, el concepto de sexualidad implica mucho más que diferencia genital. Y establece que:

*La sexualidad constituye un conjunto de prácticas, discursos, normas, reglas, sobreentendidos, miradas y actitudes del orden del deseo, relacionadas no sólo con lo genital, sino también con todos los orificios, las eminencias y las mucosas propias y ajenas. Las significaciones se hacen extensivas al cuerpo en general y también a animales y objetos. El imaginario de la sexualidad alcanza asimismo a ciertas músicas, figuras, olores, colores, ademanes, temperaturas, texturas y - en nuestro tiempo - también medios masivos y digitales.*⁵⁴

Continuando con nuestro análisis, podemos decir que hay una empeñada intención de la cultura imperante por objetivar el deseo, la sexualidad, los cuerpos, lo cual entorpece, constantemente, la fuga de líneas creadoras capaces de explorar modos de ser y de generar *acontecimiento*. Se arborifica tanto el deseo que la singularidad acaba convirtiéndose en un desafío y un compromiso. Desafío y compromiso que esta activista se encarga de habitar y

⁵² Cabe aclarar que el activismo de SS no se extingue solo en la temática de diversidad sexual sino que abunda además disputa de sentidos económicos, estéticos, artísticos. Más adelante profundizaremos al respecto.

⁵³ Nociones a desarrollar en el Capítulo 4 de este trabajo de tesina.

⁵⁴ Artículo aparecido en *La mujer de mi vida*, Nº 23, Buenos Aires, junio 2005. Recuperado de https://www.estherdiaz.com.ar/textos/sexo_sex0. Visitado marzo 2018.

desarrollar con contundencia. Hablamos de contundencia ya que, como sostiene J. Butler (2007): “Quienes no sostengan la necesidad entre genitalidad, sexo, cuerpo y deseo, están condenados – por las características confesionales de nuestros dispositivos de sexualidad”.

De manera análoga, SS (2015) subraya la dimensión de habitar por fuera de la norma:

No hay audacia ni revolución más grande que decir soy trans trava, me paro frente al mundo. Me opongo a la naturaleza, me opongo a la cultura y me construyo. Y semejante audacia no puede volver a entrar al cubículo del resto que asfixia y hace mal. Creo que lo trans es la audacia de ser el primer objeto de arte a crear y después de ahí solo nos queda seguir sosteniendo audacia en un mundo que de audaz tiene poco y mucho de establecido, de quieto, de gris.

A modo de síntesis, nos parece interesante incluir una metáfora desarrollada por J. Péchin (2017) acerca de la sexualidad y la normatividad:

La heterosexualidad es como un guardapolvo blanco. Es más fácil homogeneizar ordenar, igualar. Tapa la ropa de abajo y las partes más de abajo. Mejor si inmoviliza un poco también. El de mujeres se abotona atrás como el chaleco de fuerza. Qué paradoja que nos cuide del polvo casi como que nos cuide de la libido, del deseo, del gozo y blanco, justo, blanco como el polvo para que si se mancha no se note, disimule ante la mancha blanca del polvo blanco. Simule. Simulemos.

A partir de aquí, creemos indispensable abordar la categoría de género, en función de las prácticas autoperceptivas que produce SS. Esto nos conducirá a las formulaciones teóricas feministas, especialmente Butler⁵⁵, entre otrxs autorxs.

⁵⁵ Para acercarnos a la noción de **Género**, resulta imprescindible mencionar *El género en disputa* de Judith Butler que marcó, desde su publicación en 1990, un antes y un después en la forma de abordar teóricamente dicha noción. Considerado a posteriori como el texto fundacional de la teoría *queer*, se inscribe dentro de una persistente polémica que ha tenido lugar en el seno del movimiento feminista durante las últimas décadas acerca de la cuestión del sujeto del feminismo.

Género

Comenzaremos por desarrollar una definición:

*El género, es un efecto performativo que se experimenta como una identidad natural, mediante una repetición estilizada de actos, discursos, gestos, movimientos y deseos que escenificamos ritualmente hasta hacerlos naturales (...) El género no es cuestión de elección, sino de necesidad para todo aquel que quiera tener una identidad inteligible en función de los sistemas de género vigentes.*⁵⁶

Siguiendo la vigencia de la filosofía de Foucault, en la sociedad capitalista contemporánea no hay panóptico, no se precisan barrotes, el poder se ejerce desde la libertad del individuo. La escuela, la fábrica, el hospital – aquello que Foucault denomina como dispositivos⁵⁷ - encierran la multiplicidad, la posibilidad, el devenir. Neutralizan la diferencia y la repetición, la subordinan a la reproducción, es decir, sobreviene el adiestramiento de los cuerpos en un género binario masculino o femenino. No sólo reprimen sino que producen cuerpos, sexos, enunciados propios para sostener la reproductibilidad de un mundo heterocentrado.

Lazzarato (2006) amplía aún más respecto a relaciones de poder, sexualidad y codificación simbólica y expresa que:

Los dualismos de sexo funcionan también como un dispositivo de captura y de codificación de las múltiples combinaciones que ponen en juego no sólo lo masculino y lo femenino, sino también miles de pequeños sexos, miles de pequeños devenires posibles de la sexualidad. Y son estos miles de sexos los que deben ser disciplinados y codificados para ser devueltos al dualismo hombres/mujeres.
(p.85)

⁵⁶ Recuperado del Programa Universitario de Diversidad Sexual (U.N.R): La Diversidad Sexual a la conquista de los espacios académicos. Teoría, gestión y nuevos alcances -I Coloquio Internacional Saberes Contemporáneos desde la Diversidad Sexual: Teoría, Crítica, Praxis -: No es del interés de este trabajo de tesina profundizar en la categoría de *performance*. De todos modos, a partir de aquí entenderemos que *performance* vinculado a la noción de género, “no es un hecho aislado de su contexto social, es una práctica social, una reiteración continuada y constante en la que la normativa de género se negocia.” SABSAY L., “Judith Butler para principiantes”, Revista Singenerodudadas p. 12.

⁵⁷ No son sólo las instituciones sino también sus discursos, sus reglas, su arquitectura etc. El dispositivo mismo es la red que se establece entre estos elementos, entre esos componentes institucionales, entre el sujeto, las cosas y las palabras.

Es necesario; aquí; recalcar que SS disputa esa hegemonía binaria, se encarga de producir sus propios enunciados, de moldear su propio cuerpo sin que esto implique establecer un orden de normalidad, de homogeneidad. Para comprender mejor añadimos un fragmento de entrevista publicado en la Revista Mu (2006)⁵⁸ donde se dirige, expresamente, hacia las personas que habitan la heteronormatividad:

Nosotras no venimos a decirle a la sociedad: quiero un lugar en tu mesa. Lo que venimos es a cuestionarles qué mesa han construido. Porque de esta construcción binaria varón/mujer, ustedes son sostenedoras y víctimas también. Les venimos a decir: es un bajón ser el varón y la mujer que exigen ser. Y les venimos a decir: pese a todas las represiones que impongan como padres y madres, pese a todas la violencias que descarguen con la justicia y la policía, pese a todo lo que ordenen el Estado, las iglesias y la escuela, el puto, la torta, la traba, van a ser siempre aquello que sientan. Y lo único que van a lograr es la infelicidad cotidiana de cada persona que habite su mundo.

Llegados a este punto, podemos inferir que SS favorece la multiplicidad, la complejidad, el antiesencialismo, el antirracismo. Pretende sacudir las estructuras fijas, dicotómicas, hombre-mujer apostando no sólo por la diversidad y multiplicidad dentro de cada unx, sino por la variedad y la diferencia que configuran nuestras subjetividades contemporáneas. Cuestiona los ideales de cómo deberían ser los cuerpos. Entiende el cuerpo no como algo estático y ya realizado, sino un devenir en el cuerpo que puede convertirse en algo diferente que exceda la norma.

Algo semejante desarrolla Butler (2007) en su texto “Deshaciendo el Género” donde señala que es la matriz de inteligibilidad heterosexual, la que crea ese efecto de continuidad y que tal relación de coherencia no es natural, necesaria ni absoluta, sino naturalizada. “Los géneros inteligibles son los que de alguna manera instauran y mantienen relaciones de coherencia y continuidad entre sexo, género, práctica sexual y deseo” (p. 72).

⁵⁸ Recuperado de <http://www.lavaca.org/mu91/trans-formarse/>. Visitado marzo 2018

“La heterosexualidad ha fracasado”

Anunció SS en mayo de 2017 en la ciudad de Paraná. Humorada tras humorada y -no por hacerlo desde el humor será frívolo o superficial- invita ácidamente a repensar dichas categorías.

“La ignorancia de que han fracasado, es un fracaso peor”

Frase recurrente en sus intervenciones haciendo referencia a las personas con orientación heterosexual. Para luego, descomprimir con una típica ocurrencia ingeniosa:

“Si vienen los extraterrestres seguro son travas”

En la presentación del libro “Crianzas” en Rosario (2017), aclaraba que prefiere ya no hablar tanto de heteronorma sino de heterosexualidad. Porque la heteronorma parece algo de otrx, lejano que no tiene que ver con el sujetx, en cambio, al hablar de heterosexuales incomoda a varixs.

En el siguiente apartado, abordaremos la categoría de heteronormatividad.

“Por eso, hablo de un sistema heterosexual que
tiene sus credos, sus leyes,
sus enciclopedias y sus películas,
que lo sostienen.”

Susy Shock⁵⁹

⁵⁹ Recuperado de nota digital. “Susy Shock: Que otros sean lo normal” de Macarena Sánchez Volpe y Paula Daporta. Link: <http://revistafurias.com/susy-shock-otros-sean-lo-normal/> .Visto abril 2018

Heteronormatividad

En esta producción escrita abonamos la siguiente definición de *heteronormatividad* desarrollada por Butler (2007):

(...) un modelo discursivo/epistémico hegemónico de inteligibilidad de género, el cual da por sentado que para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable (masculino expresa hombre, femenino expresa mujer) que se define históricamente y por oposición mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad. (p.292)

Concebimos de esta forma, la *heteronormatividad* como norma y como estrategia de unidad y homogenización a través de la exclusión de la diversidad sexual.

A propósito, retomamos palabras de Federico Abib (2012), quien cita a (Pecheny, 2008), y nos aproxima a una definición de *diversidad sexual*, entendiéndola políticamente como el reverso constitutivo de la obligatoriedad heterosexual:

(...) campo de prácticas, identidades y relaciones que no se ajustan y/o que desafían lo que llamamos heteronormatividad. Por este término, entendemos al principio organizador del orden de relaciones sociales, política, institucional y culturalmente reproducido, que hace de la heterosexualidad reproductiva el parámetro desde el cual juzgar (aceptar, condenar) la inmensa variedad de prácticas, identidades y relaciones sexuales, afectivas y amorosas existentes: lesbianas y gays que, con sus especificidades, se apartan del patrón de heterosexualidad; las y los trans cuya identidad y expresión de género cuestionan de hecho los cánones binarios; la emergencia de las reivindicaciones intersex, que muestra hasta qué punto género y biología se entremezclan –produciendo sufrimiento evitable–; y una larga lista de etcéteras que incluye las heterosexualidades diferenciadas por género, edad y clase (pero no solamente) que de tan naturalizadas han devenido en categoría residual de este tipo de estudios. (p.4)

En consonancia con lo anterior, Lazzarato (2006) anuncia que a fines del siglo XX la voluntad de encerrar el afuera, de hacer pasar la existencia de sólo un mundo disciplinado entre la infinidad de mundos posibles ha fracasado. “Las clases ya no logran contener la multiplicidad, de la misma manera que la heterosexualidad no regula más a los miles de sexos”. (p.89)

Frente a ese mundo normalizado en el que la libertad significa elegir entre opciones ya preconcebidas y establecidas, SS disputa el binarismo y expresa el infinito de monstruosidad que su alma alberga y puede albergar.

*“No quiero ser un señor
tampoco quiero ser dama
yo quiero ser otra
quiero ser lo que se me de la gana”.*⁶⁰

Si hablamos de producción social de sentido, en otros términos, producción de capital simbólico hegemónico o contrahegemónico podemos comenzar a ampliar la pregunta acerca de los sentidos que disputa esta artista. Con su arte activista afecta el orden de inteligibilidad, sensibilidad y expresión; lugar bisagra desde el cual se movilizan la afectación de los cuerpos sociales. Afecta y recompone nuevas formas de movimiento, introduciendo nuevas aceleraciones, nuevas pausas en el cuerpo social, moviliza la composición de nuevos mundos y de nuevas formas de habitar esos mundos. (Cabra de Ayala, 2011)

Así lo expresa con su caja en sus espectáculos musicales a través de coplas y bagualas, ya que parte de su repertorio musical recorre la raíz del folklore argentino proponiendo una ruptura de sentido en sus letras en cuanto a la lógica binaria:

*“Tal vez no entiendan mucho
por qué de sol mutó a luna
abrir los ojos gorriones
la miradita no es muda”*⁶¹

⁶⁰ Susy Shock; Angerami Laura; Borsetti Ricardo Maria (2013). Canción número 13 “Canto colectivo”. Disco “Buena vida y poca Vergüenza”. Buenos Aires, Argentina.

(...)

*“vidalita vidualita vidualita de este tiempo
de ñiñitos y ñiñitas que puedan ir eligiendo”*⁶²

Es así, como produce una disputa de las formas de organización del poder y de sus modalidades de ejercicio. Insistimos en el hecho de que “para el poder, el problema ya no es encerrar el afuera y disciplinar las subjetividades cualesquiera (después de haberlas separado de lo virtual, de la creación). (...) El control se superpone a la disciplina.” (Lazzarato, 2006:89). Las sociedades de control no sólo bloquean y controlan el devenir y la diferencia, sino que también producen, constantemente, sus enunciados, su mundo, su sexo siempre en pos de reafirmar, constantemente, la reproducción del mundo binario.

Si bien asistimos a una multiplicación de la oferta de mundos de consumo: estéticos, ocio, trabajo, información etc- donde en apariencia ante tanta diversidad hay mayor libertad de elección, es importante observar que son ofertas banales, preconcebidas que siguen ofreciendo opciones binarias con el fin de reproducir el orden establecido. Precisamente, SS afirmaba en la ciudad de Paraná en el año 2017:

Hoy hay que reforzar estos debates empezar a discutir la heterosexualidad como hegemonía, para que dejen de desentenderse, para que sean aliados y aliadas en esa otra construcción que hay que hacer.

Porque si seguimos construyendo más hegemonía heterosexual seguirá siendo cíclico el fracaso, claramente. No queremos un mundo donde vos te hagas puto, la otra torta, porque sería muy aburrido. Pero sí, que vos te construyas en ese otro posible, en esos otros posibles varones, en esas otras posibles femineidades. Dejar de desentendernos por acción u omisión, lo que abonamos en este sistema, que sigue siendo el gran opresor. Entonces, poner a consideración quiénes somos.

⁶¹ Idem

⁶² Idem

Es así, como a través de su producción de sentidos asistimos a “procesos de subjetivación heterogéneos, en devenir: identidades mutantes que despliegan un devenir múltiple, un devenir monstruo, una actualización de los mil sexos moleculares, del infinito de monstruosidad de los que el alma humana recela: las lesbianas, los transgéneros, *lxs* transexuales, las mujeres de color, los gays.” (Lazzarato, 2006:192)⁶³

El monstruo y la multiplicidad se despliegan en el artivismo de SS como modalidad de subjetivación. Se encarga de trazar nuevas formas de relación, nuevas posibilidades de organizar la vida más allá, incluso del movimiento LGTTBIQ⁶⁴.

Movimiento LGTTBIQ

SS se desrotula y, por momentos, se diferencia del anacronismo LGTTBIQ⁶⁵ y propone el *género colibrí*. En este apartado, abordaremos la tensión, por un lado, entre la lucha por la *visibilidad* y por otro, la *captura y reducción de modos de vida a los esquemas visibles* de los colectivos de diversidad, noción desarrollada por Pablo Farnedo ⁶⁶(2012) en su exposición “Algunas reflexiones epistemológicas en torno al Proyecto de Investigación Prácticas de sí: subjetividades contemporáneas en las prácticas artísticas trans”. Allí reflexiona acerca de aquello que dichos colectivos han problematizado en estos últimos años:

Cuando hablo de visibilidad aquí me refiero a las luchas LGTB que buscan, a través de la visibilización (espacio público, campañas anti-discriminación referidas a salud, educación, sexismo,

⁶³ Agregado de Cursiva y x es nuestra.

⁶⁴ Movimiento lésbico, gay, travesti, transexual, transgénero, bisexual, intersexual, queer.

⁶⁵ El movimiento de liberación LGBT o movimiento por una libre orientación sexual, actualmente, la sigla alberga más colectivos. En este trabajo escrito hablamos de LGTTBIQ movimiento lésbico, gay, travesti, transexual, transgénero, bisexual, intersexual, queer.

⁶⁶ Licenciado en Comunicación Social con orientación en Procesos Culturales. Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA en el Área Teoría e Historia de las Artes. Docente en las carreras de Comunicación Social de UBA y UNER.

violencia, etc.) ganar terreno en los campos del derecho, la seguridad, la inclusión social, laboral y educativa, para personas gays, lesbianas y trans. Cuando hablo aquí de captura en lo visible me refiero a la inclusión de ciertas subjetividades en un régimen de visibilidad en tanto esas subjetividades no provoquen más que una mínima variación en el régimen legitimado. Un ejemplo claro sería la lucha por el matrimonio igualitario en Argentina (2010), derecho que puede ser aceptado dentro del sentido hegemónico siempre y cuando el modelo de matrimonio y de pareja que responde a la sociedad patriarcal y heterocentrada se mantenga intacto, quede sin ser cuestionado. Así, la diversidad queda otra vez visibilizada en su igualdad y ocultada en su heterogeneidad. Se actualiza de este modo el mandato moderno-disciplinar de clarificarse, explicarse, hacerse reconocible, visible, identificable.

En alusión a estas fisuras dentro del movimiento LGTTBIQ, Nacho Estepario señaló:

La militancia tiene que estar todo el tiempo aggiornándose, actualizándose, quizás lo que pensábamos hace dos años va mutando porque el tiempo va cambiando- el tiempo del feminismo, sobre todo-. En el ambiente feminista y sobre todo, en la disidencia sexual, hay ciertos conflictos porque es una ideología que constantemente se va actualizando. Entonces, una palabra que antes usábamos, hoy ya decimos no. No vamos por ahí. Se va haciendo ese revisionismo constante. Yo siempre necesito la opinión de SS porque el ojo desde donde ella lo mira siempre está tan cargado de tanta lucha, de tanta convicción y sobre todo de mucho amor. (2017)

Creemos pertinente referenciar además la exposición de Tomás Máscolo en el “I Coloquio Internacional Saberes Contemporáneos desde la Diversidad Sexual: Teoría, Crítica, Praxis” (2012), ya que expresa con vehemencia aquello por lo cual SS mantiene distancia del movimiento institucionalizado de diversidad sexual, así como de partidos políticos y gobiernos de turno:

Los gobiernos capitalistas no pueden otorgar más que una insoportable “tolerancia” a los que no encajamos en las normas establecidas, ven la “diversidad sexual” como un espacio de mercado o como un electorado, pero no van a ir más allá de meras reformas. Si no logran someterte dentro de la heteronorma, los capitalistas y sus gobiernos esperan obtener ganancias económicas y políticas. Las primeras, puesto que utilizan la “diversidad sexual” como un espacio de mercado. (...) Las ganancias políticas se evidencian en la cooptación de agrupaciones y organizaciones a las que quitan su filo revulsivo para convertirlas en base de soporte al Gobierno de turno.

“Mi género es colibrí:
el único pájaro que muere si está
encerrado”.

Marlene⁶⁷ asegura que no es una metáfora.

Susy vuela porque sigue su deseo.

Dirá entonces Marlene: “Volemos”.⁶⁸

⁶⁷ Marlene Wayar.

⁶⁸ Recuperado de Revista MU numero 91 año 9.

Género Colibrí

Como expusimos en el apartado de Sexualidad, SS, desde una seria y a la vez humorística convicción, se etiqueta en el género colibrí, una etiqueta en la cual se siente cómoda y desde donde disputa, sarcásticamente, la humana normalidad.

En este apartado desarrollaremos el concepto de *identidad* que fue presentado en la Introducción. Empezaremos por considerar que, “la autorrepresentación de un individuo mediante la cual construye su noción de pertenencia a algún grupo, supone una estrategia, ya que identificarse con una colectividad es priorizar una identificación determinada sobre todas las demás posibles, puesto que en la práctica todos somos multidimensionales” (Hobsbawn 2000: 47-62)⁶⁹. Entonces, el concepto de identidad adquiere su relevancia porque pone en juego luchas sociales de clasificación para reproducir o invertir relaciones de dominación y poder (Bourdieu, 1980). Por consiguiente, la identidad se construye a través de las estrategias de los actores sociales para su accionar político.

Es de utilidad el argumento que SS expresa en una entrevista radial para la “Revista Mu”:

*Yo me considero Género Colibrí. Lo digo desde una humorada pero también desde una convicción política de no encasillarme en un género. Lo trans es una forma de seguir releendo los géneros, releendo los sexos, pero también releendo los vínculos con lxs otrxs. Es un tema que nos involucra a todxs no es un tema de las minorías sexuales.*⁷⁰

La experimentación y la creación de SS es un puente hacia la posibilidad de la aparición de la heterogeneidad en el cuerpo social- eso que involucra a todxs. Se corre de la homogenización de la vida, se corre de la repetición, asume su potencia, afirma la infinidad de posibilidades y cuestiona el rigor de una sola que se impone como única opción, como lo

⁶⁹ Recuperado de Programa Universitario de Diversidad Sexual (U.N.R): La Diversidad Sexual a la conquista de los espacios académicos. Teoría, gestión y nuevos alcances.

⁷⁰ Recuperada de <https://soundcloud.com/lavacamu/susy-shock-g-nero-identidad-y>. Visitado marzo 2018

normal. Como venimos desarrollando la propia complejidad del desarrollo social, nos ha ido mostrando la diversidad de las relaciones sociales y culturales en la que los sujetos se van constituyendo a partir de prácticas sociales y de discursos específicos de nuestro propio tiempo. Esas prácticas sociales y culturales van configurando simbologías con las que nos identificamos o bien rechazamos, por ejemplo la *heteronormatividad*.

María Luisa Mugica (2012) en su exposición sobre “Cuerpos, sexualidades y subjetividades nómades epistemológicos” da cuenta que:

(...) las subjetividades y representaciones se complejizan y podemos comenzar a ver y observar hombres, mujeres, homosexuales, lesbianas, transgéneros, travestis, transexuales, transformistas, drag queens, drag kings, andróginos, colibríes etc. etc. Que dan cuenta de la posibilidad de un espectro mutable e inacabado en las prácticas de la sexualidad –inacabadas y mutables pensando en la capacidad de reinventarnos permanentemente a nosotros mismos. (s/p)

En consonancia con lo expuesto respecto a la categoría de identidad, SS asegura:

No voy a ser dentro 10 años, lo que soy ahora. Me permito jugar dentro de mi masculinidad y feminidad. No me asigno ni a mujer ni a varón. Si el DNI permitiera decir traba, tampoco me representaría. Entonces, digo quiero ser género colibrí.⁷¹

SS es movida por el deseo, se mueve hacia fuera de sí misma a través del arte, más bien del artivismo. Se prolonga hacia el afuera por el deseo de hacer cosas nuevas, que la hagan más fuerte, más extensa y más intensa. Ese artivismo que es su medio de expresión masajea el cuerpo del que se desprende, lo reconfigura, arrastrándolo hacia nuevas formas de sentir. Movimiento incesante que lleva en su fondo poder de la *transmutación*. (Cabra de Ayala, 2011) Poder de transmutación que despliega a través de un cuerpo múltiple y monstruoso.

Llegadxs a este punto, abordaremos la categoría de artivismo, específicamente, dando cuenta de cómo se va poblando de sentidos el *cuerpo* SS .

⁷¹ Fragmento de Audio entrevista recuperado de <https://soundcloud.com/lavacamu/susy-shock-g-nero-identidad-y>. Visitado marzo 2018

*“También estamos conquistadxs
con lo que
se debe ser.”*

Susy Shock ⁷²

⁷² Conversatorio de SS en la Universidad Nacional de Entre Ríos, ciudad de Paraná, prov. de Entre Ríos, año 2017.

Capítulo 4

Artivismo

En este trabajo de tesina, entendemos artivismo como “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político”. (Holmes, 2005; citado por Longoni, 2009)

Un aporte significativo realiza SS en nuestra entrevista comentándonos:

Me parece que hay algo bueno que es el atravesamiento con el arte, me parece que es un gran productor de sentido. Podríamos pensar por qué no somos activistas finalmente. El activista no deja de ser una cosa burocratizada, para construir cosas, lograrlas, pelearlas, bien concreto, pero muy poco se permiten la metáfora. Por eso, creo que tiene los límites que tiene y lo artístico tiene lo divague que tiene y ciertas diletancias y cierto aislamiento. Me parece que el artivismo intenta como abrazar esas dos cosas pero lo explica de otra manera, te traslada de otra manera.⁷³

Así, por ejemplo, Nacho Estepario⁷⁴ encontró parte de su origen en el artivismo de SS: “El incursionar en el artivismo tuvo que ver SS, ya que ella es, no sólo mi referente en el arte, sino también en la política.”

Al preguntarle por la categoría de artivismo expresó:

En el caso del arte vinculado con la militancia, es decir, el artivismo - arte más política-, no te podría dar una definición. La siento como un tipo de expresión y para nada menor que sea el arte, porque es el lugar donde me siento más cómodo, no sólo para expresarlo sino también para crearlo. Fue un pulso, una corazonada, de cómo podía expresarme.

SS es como un laboratorio artivista, resignifica constantemente. No se conforma con las categorías dadas, preconcebidas y binarias; no sólo no se conforma sino que las hace estallar de nuevo significado, de bella monstruosidad⁷⁵.

⁷³ Ver anexo- entrevista a SS.

⁷⁴ Artivista de la ciudad de Rosario. Ver anexo: entrevistas.

La invención es un proceso de creación de la diferencia que pone en juego cada vez al ser y a su individuación. Toda invención es ruptura de normas, de reglas, de hábitos que definen el individuo y la sociedad. La invención es un acto que pone al que la realiza fuera del tiempo histórico y lo hace entrar en la temporalidad del acontecimiento (...) La invención implica, pues un doble proceso de desobjetivación que abre una nueva producción de subjetividad que concierne tanto a la singularidad que produce algo nuevo como al público que participa en esta creación y la prolonga ya que ambos deben escapar a los hábitos establecidos (a lo social), a las alternativas binarias que impone.

(Lazzarato, 2006:69)

SS crea nuevas categorías y las multiplica tenazmente. En su hacer constante, nos encontramos con la actualización de su disputa de sentido y justamente, la disputa que pone en escena, en principio, es su cuerpo.

Conviene subrayar que cada vez que en esta producción escrita, hablamos de *cuerpo* lo hacemos en sentido amplio “un animal, un cuerpo sonoro, un alma o una idea, un corpus lingüístico, un cuerpo social” (Deleuze, 1984:166). Es decir, no restringimos la categoría de cuerpo a esencias preestablecidas sino, más bien, a una concepción relacional, pensando en las posibles relaciones que este cuerpo puede establecer con otros y las modificaciones que en función de esto pueden darse. Constantemente, estamos componiéndolos con cuerpos de todo tipo (ideas, libros, plantas) dando lugar a la constitución de nuevos cuerpos.

Cabe subrayar que *componer* no implica, únicamente, poner juntos varios cuerpos. La *composición* implica una cierta relación en la que los cuerpos se comunican movimientos. Cuerpo como lugar del acontecimiento.

Un cuerpo puede componerse, hacer parte de otros cuerpos, descomponerse, cambiar de naturaleza, y todas estas posibilidades dependen de sus potencias, es decir de sus posibilidades de acción. La posibilidad de acción de un cuerpo depende de la comunicación de movimientos, de la alteración que una relación de movimiento ejerce sobre otra.

(Cabra de Ayala, 2011:s/p)

⁷⁵ Ver Capítulo 5.

En lo que sigue desarrollaremos una síntesis respecto a la composición de cuerpos que SS produce desde su activismo. En este caso, privilegiamos la categoría *cuerpo*, ya que desde ella mapearemos prácticas, representaciones, discursos e imaginarios que habitan en el activismo de SS.

Cuerpo Territorio

Hablamos de cuerpo como territorio, ya que lo consideramos como superficie de inscripción de deseos, de luchas; el cuerpo como primer territorio a habitar. El cuerpo de SS constituye un elemento de gran alcance para lograr nuestro objetivo de explorar su activismo e indagar su disputa de sentidos. Aquí son de gran interés las palabras de Maite Amaya⁷⁶- luchadorx trans, feministx, piqueterx y anarquistx cordobesx- quien nos introduce a la producción de sentidos desde un cuerpo:

*Tal vez estoy produciendo en este cuerpo. Tal vez estoy produciendo en este territorio. La militancia tiene muchas aristas a tender. Ya no pasa por estructuras rígidas, tiene que ver con el arte. Militancia tiene que ver con qué hago con mi territorio. Sino parto con que mi territorio, es un territorio de libertad, si mi territorio está reproduciendo estereotipos y está multiplicando lo que el sistema de dominación quiere que multipliquemos, entonces este territorio no es libre. Entonces por dónde empezar si no es por casa.*⁷⁷

La lógica que planteaba Amaya, específicamente desde el arte, podemos relacionarla con aquello que Nina Cabra señala en el texto “La comunicación: transmutación de cuerpos y afectos” (2011):

⁷⁶ Maite Amaya (1981-2017). En su juventud fue militante gay. Formó parte de la Asociación contra la discriminación Homosexual. Como “putito”, se empezó a transgenerizar. La sexualidad obligatoria, la heteronorma está interiorizada y en la izquierda era difícil romper con eso. Pasado el 2001 se encuentra con muchxs compañerxs feministxs. Primero formó parte de las Históricas, las Mufas y las Otras, sobre todo se identificaba con las “otras”. Pero el quiebre más fuerte fue salir de la masculinidad, haber sido reconocidx en la izquierda como puto y decir “me voy”. Salir de ese puerto para ser trans. Murió a causa de VIH. Nota digital “Maite, presente ahora y siempre” de medio la Tinta. Recuperado de <https://latinta.com.ar/2017/06/maite-presente-ahora-y-siempre/>

⁷⁷ Material audiovisual recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=nobxbNjfgzY&t=282s>.

Hay un saber del cuerpo que no es pensable desde la conciencia en que se representa el mundo, pero que es accesible a la experiencia originaria en que se constituye el mundo, y en especial el mundo del arte, interfaz entre la percepción y la expresión. Constituido en punto de vista desde el cual, el mundo toma sentido, el cuerpo deja de ser el instrumento del que se sirve la mente para conocer y se convierte en el lugar desde el que veo y toco, o mejor desde el que siento cómo el mundo me toca. (s/p)

Entonces, nos preguntamos ¿Qué es lo pensable desde la conciencia? ¿Cómo se habilitan otros modos productores de sentidos, modos rizomáticos que no responden a la lógica capitalista de formar sujetos de saber y deber para garantizar su fuerza de producción?

El saber que se configura desde un lugar no racional, como podría ser desde el arte, no se representa; sino, justamente, se entrama, se configura, se pone en diálogo con lo instituido que debe ser interpelado, interrogado, movilizado para desterritorializar líneas que han sido encerradas en territorialidades muy sólidas. Es en los bordes, en la frontera de ciertas territorialidades desde donde -en este caso SS- se posiciona para efectuar la potencia de lo indecible, la experimentación rizomática, la posibilidad de *lo otro* por fuera del sistema de redundancias dominantes. SS configura un cuerpo rizomático, encarna su artivismo y hace estallar el plano de lo representable, de lo razonable, propio del pensamiento arbóreo. Y emprende dicha labor desde, en principio, poblar su cuerpo de: deseos monstruosos, lucha ciudadana como sujeta de derecho y líneas artísticas tan diversas como eclécticas y transmutables.

Exploraremos, ahora, la idea de Le Breton (2002) acerca del *cuerpo en el centro del simbolismo social*. Cada sociedad cada momento histórico se ocupó de darle cierto significado, de ubicarlo en cierto lugar. Se le ha otorgado sentido y moral, reglas, correspondencia e incorrespondencias. Justamente, el travestismo pone en tensión la norma

heterosexual como vimos anteriormente⁷⁸, exhibiendo el aparato de repetición de su performatividad. (Butler, 2007: 31).

SS habilita la búsqueda y el cambio constante, investigar con los cuerpos, los deseos, los géneros; y primordialmente, apuntar a la transformación y al devenir en cada producción artística por ejemplo, con sus textos publicados⁷⁹. Con gran claridad y sencillez, en un tramo de su poesía “Yo monstruo, mío” (2010), SS expresa aquello característico en la lógica arbórea - dar nombres, organizar y estructurar : “*Mi ser yo entre tanto parecido, entre tanto domesticado*”.⁸⁰

Todas estas observaciones se relacionan también con lo que consideraba en una entrevista digital para el medio “La Diaria” en abril del 2018:

*Venimos a romper lo establecido. Parece que es mala palabra romper, pero nosotrxs vinimos a eso: primero a romper la naturaleza. La aventura travesti trans tiene que enseñarle al resto que se rebela frente a todo y eso es revolucionario. No me interesa abrazarme a esta idea de mundo mediocre, alejado de la belleza, porque es un fracaso.*⁸¹

Entonces, si empezamos por considerar el cuerpo de SS como territorio de lucha y deseo que se distancia del modelo de representación y reproducción capitalista y por el contrario, engendra, con su singular estética, una diferencia, una distinción:

¿Qué frontera produce, qué libertad acobia, qué límite establece?

¿Qué campos de fuerzas de poder y deseo están en juego?

¿Qué fuerzas de dominación y liberación irrumpen en su disputa de sentidos?

⁷⁸ Ver capítulo 3, apartado heteronormatividad.

⁷⁹ Ver capítulo 4 -apartado cuerpo múltiple

⁸⁰ Libro Poemario Transpirados. Editorial: Nuevos Tiempos, 2011.

⁸¹ Recuperado de <https://ladiaria.com.uy/articulo/2018/4/quiero-quedarme-monstrua/>

Si señalamos la comunicación como campo de disputas, fuerzas en tensión, batallas que puján en torno a los sentidos y a SS como productora de sentidos - sentidos contrahegemónicos de esta sociedad patriarcal- podemos observar que crea *Sentidos-borde*, *Sentidos-frontera*, *Sentidos-margen*.

En ese *borde/margen/frontera* habita la *multiplicidad*, la posibilidad infinita de configurar identidades. Desde el margen SS, nos muestra aquello muchas veces imperceptible, aquello muchas veces naturalizado. Marca y señala los contornos fijos, las identidades ya delineadas, los roles asignados. Su artivismo es movimiento, transcurre en las bifurcaciones, en las superposiciones, en las conexiones. Lo que nos interesa, justamente, es ese transcurrir, no dónde empieza o dónde termina sino ese medio donde tiene lugar los devenires y desde donde planea sus revoluciones. Como decíamos más arriba, la lógica de la diferencia como estado permanente del devenir, escapa a las estructuras rígidas y binarias de la representación. Y es, precisamente, el arte el que muestra cómo se puede alcanzar una formación de *otra naturaleza* destruyendo los moldes y las copias.

La diferencia que encarna SS es un devenir proveniente de su libre transcurrir por los bordes, por los márgenes. “Como el verbo, SS no tiene género, porque es acción, porque se desrotula y se desetiqueta en el ser y hacer”. (Bidegain, 2013)

Para empezar, SS pone en escena un tipo de *trava* que disputa aquel de la construcción mediática –es decir, aquel naturalizado que recupera y resalta los atributos estereotipados de la mujer estandarizada en la belleza que entiende el *patriarcado*-.

En “El Amor Patriarcal en la copla española” (2013) producción escrita de Olga Ortiz Hedesa⁸² define al *patriarcado* como “prácticas culturales que forman parte del complejo entramado social actual, es decir, conjunto de usos, costumbres, tradiciones, normas

⁸² Forma parte de “Asamblea de Mujeres de Córdoba Yerbabuena”, España.

familiares y hábitos sociales, prejuicios, símbolos e incluso leyes que tratan de perpetuar la desigualdad entre hombres y mujeres.” (...) “La cultura patriarcal crea al mismo tiempo un orden simbólico a través de mitos, arquetipos y estereotipos que lo perpetúan como única estructura posible”. (p.7) En dicho entramado el arquetipo de mujer deseable y digno de respeto será la mujer como esposa casta, como esposa pasiva y obediente, ahorrativa y de pocas palabras, trabajadora, limpia y, sobre todas las cosas, con instinto maternal dentro de una familia heterosexual.

Un breve recorrido por los medios de comunicación da cuenta del tipo de persona trans admitidx en ellos. No es menor destacar que muchas referentes trans mediáticas construyen su identidad asemejándose a una mujer dentro de los cánones femeninos modelados por el estereotipo, por el dominio de la representación. Por ejemplo: mujer glamorosa, diva televisiva caso Florencia de la V⁸³, o como bufón del mundo del espectáculo Zulma Lovato⁸⁴ y su constante descalificación y burla.

⁸³ Florencia de la V: actriz, comedianta y vedette argentina. En 2010, tras una serie de fallos judiciales ante una acción de amparo presentada por el equipo jurídico de la Federación Argentina de Lesbianas, Gays, Bisexuales y Trans, logró cambiar legalmente su nombre de nacimiento, siendo la primera mujer transgénero en conseguir el cambio de documento acorde a su identidad y su expresión de género.

⁸⁴ Zulma Lobato (n. 1958) es unx famosx travesti argentina. Su nombre artístico proviene por la unión del nombre de dos famosas actrices del teatro de la revista nacional: Zulma Faiad y Nélida Lobato. Se hizo conocidx por haber asistido al programa de Crónica TV conducido por Anabela Ascar de cierto tinte bizarro y vinculado a la farándula. Es una persona de pocos recursos que vive en Villa Ballester, zona norte de la Capital Federal



Florencia de la V.



Zulma Lobato

Tal como destacó potentemente SS (2017): “*Somos el chiste y el insulto*”.

Al ser entrevistada por un medio de comunicación paranaense, que informaba sobre su presencia en la ciudad, SS no se privó de realizar una reflexión que abarca desde los medios masivos de comunicación hasta una perspectiva de ciudadanía y derechos humanos:

*Queremos ser sujetxs de conocimiento no, solamente, que estemos vinculadxs a la sección de policiales y que nuestra discusión sea siempre de otros y otras que piensan sobre nosotrxs y nuestros cuerpos. Tenemos derecho nosotrxs también a decir qué queremos. Entre los medios de comunicación que todo es Flor de la V y Zulma Lovato y en el medio, no hay otra forma de ser trans. Entonces, nosotrxs venimos a decir también que somos sujetxs de conocimiento, sujetxs que proponemos abrazos. (2015, 30 marzo)*⁸⁵

Ahora bien, conviene subrayar que SS no sólo disputa el binarismo hombre- mujer sino que, incluso, tensiona los propios límites de su colectivo de pertenencia para no “encasillarse” nuevamente en un tipo identitario esencialista. Como afirmamos, más arriba, pone en superficie la multiplicidad:

otra estética *trava*,

otras posibilidad de identidad trans,

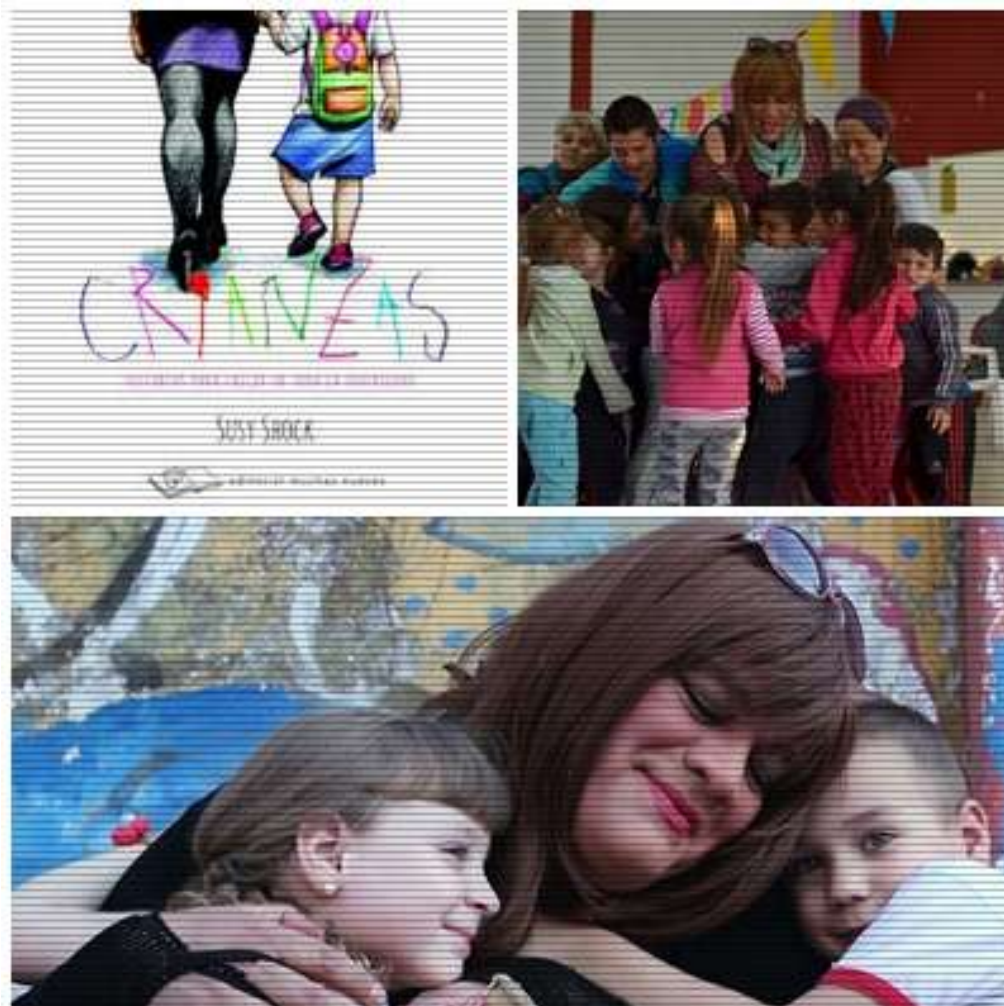
ya que como considera: “*son un pluriverso*”.

La *expectativa corporal* opera incluso en su entorno *trava*. (Le Breton, 2002:139) .SS rememora que: “*Muchas travas amigas vienen a escuchar el poemario. Salen y me dicen: ‘muy lindo’ pero luego me susurran al oído: ‘pero, habla como mujer’.*”

SS invita, constantemente, a habitar el placer de ser unx mismx sin que interfieran en el juicio los modelos estéticos en vigencia. Su cuerpo no es joven, no es exuberante ni heteronormativo. Cabe resaltar que con su cuerpo y estética no oculta su edad, rompe incluso

⁸⁵ Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=HWpAY5yh6_o

con la expectativa de vida de una *trava*⁸⁶. Justamente, uno de los *sentidos-bordes* que recrea con su cuerpo es el aspecto de tía, la *tía trava*⁸⁷.



Imágenes del Libro Crianzas

⁸⁶ Diana Sacayán, del Movimiento Antidiscriminatorio de Liberación (MAL), resumía: “La población travesti tiene un promedio de vida de 32 años y otros alarmantes datos como, por ejemplo, que el 95 por ciento vive en prostitución, el 64 por ciento no terminó sus estudios primarios, el 84 por ciento no llegó a la secundaria y solo el tres por ciento tiene estudios terciarios realizados”. Material obtenido de la Revista Mu 10/11/2010. Visto en marzo de 2018. <http://www.lavaca.org/notas/la-identidad-en-debate/>

⁸⁷ Libro: “Crianzas”. Editorial Muchas Nueces. Año 2015.

SS utiliza la figura de una tía en su libro *“Crianzas. Historias para crecer en toda la diversidad”*⁸⁸, donde recupera relatos de micros radiales en los que cuenta anécdotas vividas por la tía *trava* de Uriel, en situaciones cotidianas como: ir a buscarlo a la escuela y esperar junto a otras madres que la miran raro, responder a vecinos que opinan sobre su identidad de género, describir cómo se vive con una familia que abraza la diversidad. En el prólogo del libro, Marlene Wayar considera “Crianzas” como:

Una pedagogía trava para adultxs muy difícil de digerir, porque no lo dice alguien especialista en infancias; lo dice una trava, que a menudo regresa de prostituirse y que está ahí, entre todos y todas, circulando en aparente igualdad con hombres y mujeres, pero que tiene conciencia plena de que llegado el momento le van a patear en contra. Cuando se necesite un chivo expiatorio la perversa será ella.

Nos encontramos, aquí, con una dimensión de SS pedagógica desde la ternura que “frente a tanta violencia, se mantiene humilde en igualdad con la infancia que la circunda, una igualdad responsable que no subestima esa niñez”, continúa Wayar. En consonancia, SS (2017)⁸⁹ agrega: *“Crianzas es una caricia para mí, en medio de mi enojo, en medio de mi orfandad”*.⁹⁰

Un shock más en la disputa de sentidos: una *pedagogía trava desde la ternura, desde el abrazo*. Así por ejemplo, en una de sus coplas canta⁹¹:

Que el cambio empiece en los niños y niñas

En la escuela hay que educar

No quiero salita rosa

⁸⁸ Editorial: “Muchas nueces”, 2016

⁸⁹ Conversatorio de SS en la UNER, ciudad de Paraná, prov. de Entre Ríos.

⁹⁰ Hace referencia a las muertes y travesticidios constantes que se dan en la comunidad trans.

⁹¹ Susy Shock ; Angerami Laura; Borsetti Ricardo Maria (2013). Canción número 13 “Canto colectivo”. Disco “Buena vida y poca Vergüenza”. Buenos Aires, Argentina.

Quiero salita de trans
No esperen que sea buena
Yo soy bien desprolijita
No creo en matrimonios
Mi amor es forma infinita



Imágenes y flyer de su espectáculo “Susy Shock y la bandada de colibríes”

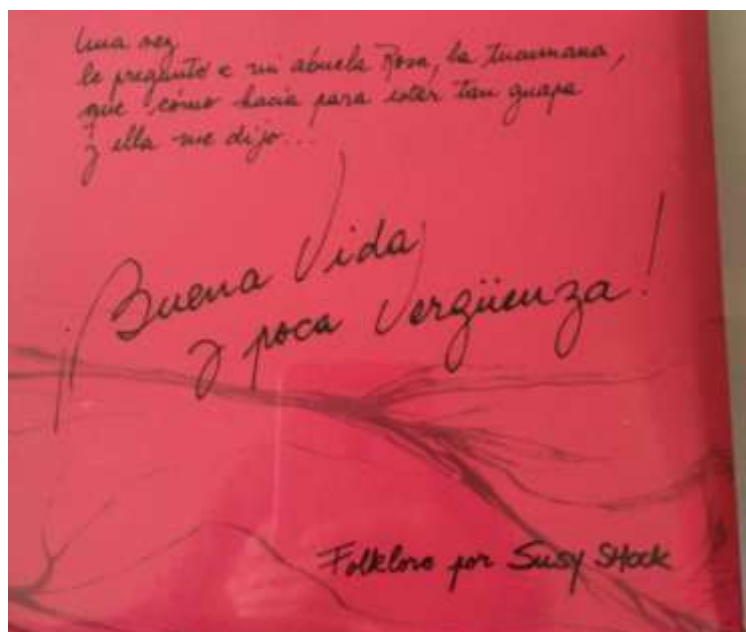
Otro rasgo por subrayar en esta cartografía de su cuerpo territorio, es aquello sudaka⁹² muy vinculado a la *Pachamama*⁹³, a lo originario erguido en tacos aguja. “*La reivindicación*

⁹² Entrevista a SS (2016) Montevideo. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1V5BSLtsQsM>

⁹³ Es en la actualidad la deidad suprema de los pueblos originarios de la región andina del Noroeste en Argentina (diaguitas-calchaquíes), y también en Bolivia y Perú, donde se la conoce como Mamapacha. Considerada como la madre de los cerros y de los hombres, la responsable de que los frutos maduren y se multiplique el ganado. La divinidad de la Pachamama (la Madre Tierra) representa a la Tierra, pero no solo el

de lo sudaka como concepto, desde la periferia que somos negociando. No me refiero al sur del país sino a ese punto cardinal desde el que me identifico desde donde sale mi obra. Desde donde yo siento que me expreso,” aclaraba SS en una entrevista en la ciudad de Montevideo, Uruguay. En consonancia con su reivindicación sudaka, SS llega al escenario de sus recitales musicales poéticos con libro, caja baguatera y abanico. No es detalle menor, la caja, ya que la afinidad de SS con el folklore es herencia familiar. Cuando SS canta a capella, o simplemente chasqueando los dedos, su vozarrón es el de esxs cantorxs autóctonxs del noroeste: un canto visceral, honesto.

Más arriba nos preguntábamos ¿Qué fuerzas de dominación y liberación irrumpen en su disputa de sentidos? Muchas veces, SS ha recibido comentarios segregacionistas y prejuiciosos. Así lo comentaba SS (2017): “A veces tenía reclamos como: ‘haces folklore, ¿cómo te vas a llamar así?’.”



Disco “Buena Vida y Poca Vergüenza” de Susy Shock

suelo o la tierra geológica, así como tampoco solo la naturaleza; es todo ello en su conjunto. No está localizada en un lugar específico. Es una deidad inmediata y cotidiana, que actúa directamente, por presencia y con la cual se dialoga permanentemente, ya sea pidiéndose sustento o disculpándose por alguna falta cometida en contra de la tierra y por todo lo que nos provee.

En su disco “Buena vida y poca vergüenza”⁹⁴ realiza una recopilación de coplas propias y ajenas. Y aquí resulta necesario describir, brevemente, la tradición de las coplas en nuestro país. Las coplas son una forma de producción oral, es una composición breve con música., tiene aportes indígenas e hispánicos. En los últimos tiempos, el canto de la copla ha tomado formas vinculadas con las culturas urbanas o masivas, y, sin embargo, sigue transmitiendo el modelo de amor patriarcal y el estereotipo de mujer. La mujer, según estas características es siempre objeto de pasión, de compasión o de victimización, nunca sujeto. Esta consideración de desigualdad manifiesta queda continuamente registrada en las coplas

SS comentaba al respecto en una nota en el suplemento Radar del diario Página/12, año 2013:

Hay algunas que prácticamente justifican que se mate a la mujer por considerarla inferior. Entonces busqué las que me parecían ricas, otras tuve que construirlas, y otras me las escribieron especialmente porque no había canciones que reivindicuen la naturaleza o las cuestiones que el folklore reivindica, desde una mirada puta.

Y ampliaba acerca de su visión sobre la Pachamama:

*Soy urbana, no me enfrento al folklore pretendiendo ser algo que no soy. Pero yo creo que la pacha está acá también, lastimada, enajenada, escondida, atrofiada, pero está; y yo estoy en ese rescate (...) Tiene que ver con una mirada respecto de la naturaleza, y en la naturaleza están los vínculos; la pacha somos todos y todas.*⁹⁵

SS resignifica la Pachamama y la nombra como PachaMama Trans porque como justificará: “*es vida, da vida, es originaria, aunque la Iglesia trate de limitarla al rol de mujer virgen.*”⁹⁶

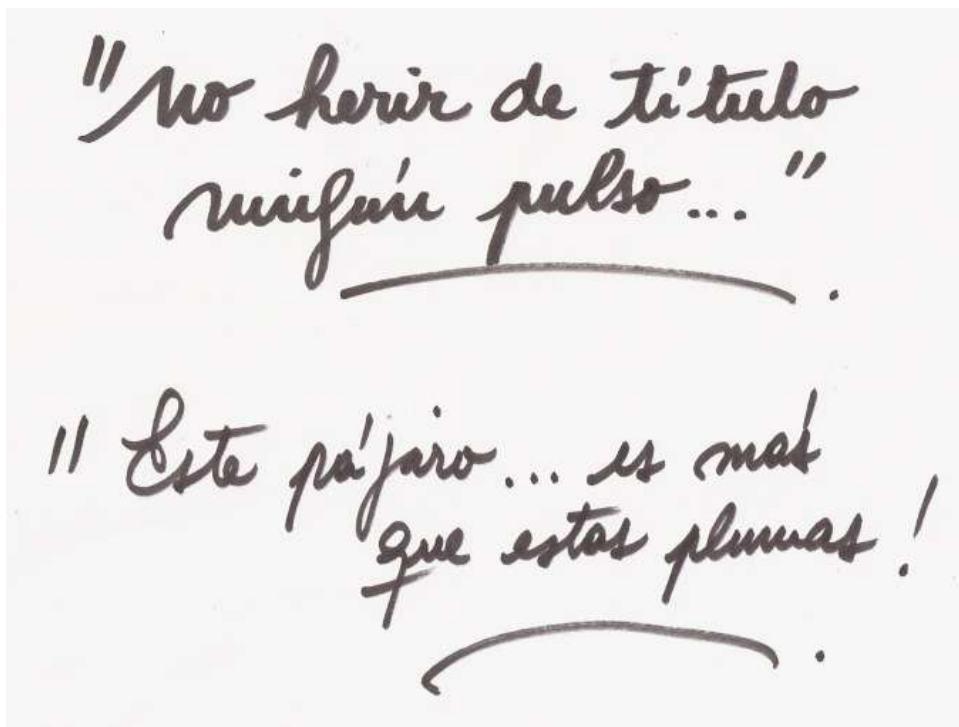
⁹⁴ Año 2013. Estudio El Parral, Buenos Aires, Argentina.

⁹⁵ Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8934-2013-06-29.html>. Visto abril de 2018

⁹⁶ Nota digital “Bizarra noche y día” de Pagina/12. Año 2009. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-533-2009-01-09.html>. Visto abril 2018.

Hemos realizado hasta aquí un breve mapeo de las diversas formas en que SS habita su territorio, habita la frontera y el margen. En definitiva, lo que esta artista pretende a través de la producción y disputa de sentidos desde su cuerpo-territorio es no encorsetar su devenir en casillas preestablecidas sino que se pueda experimentar diferentes desterritorializaciones en las identidades, en las pasiones para construir los propios presentes desde la efectuación de la propia potencia de actuar y sentir. De modo que podamos construir identidades desde la sensibilidad, la diferencia y la mutación, desde la mezcla de afectos que elevan la potencia de ser y actuar. Así lo sostiene SS (2017) en la siguiente reflexión:

El devenir es un lugar en sí, ese gerundio constante, yo eso no lo sabía, es algo que estoy acunando ahora, sobre todo cuando vienen generaciones que no son ni el, ni ella. Yo nunca tuve esa exigencia de ser. Eso es un enorme lugar de género. Mi forma de ocupar ese cuerpo fue desde el placer desde esas búsquedas sin exigencias. Yo siempre digo que nosotrxs somos un colectivo que nos construimos contra papá, mamá que no nos quiere, la policía que nos corre, el estado que nos ningunea y entonces, lo que hacemos es reaparecer de una manera para que el mundo diga: "mira lo que soy" como casi una batalla. Y en realidad también podemos ir siendo



Caligrafía de SS

Cuerpo Múltiple

A lo largo de esta producción escrita hemos abordado la categoría de multiplicidad respecto a identidad, a comunicación, a acontecimiento. En lo que sigue exploraremos dicha noción vinculada a cuerpo y activismo. Conviene aclarar que multiplicidad no tiene que ver con cantidad, es decir, “con mucho de algo” sino con las conexiones que un cuerpo puede generar al encontrarse con otro.

En primer lugar, a través de Lazzarato (2006) abordaremos *la creación de lo posible* en SS:

Hay dos maneras de pensar y practicar lo posible, dos regímenes de la posibilidad. El par conceptual creación de los posibles/consumación, al posible/realización. Si se piensa la posibilidad bajo el régimen posible/realización, la distribución de los posibles está dada de antemano bajo la forma de alternativas binarias (hombre/mujer, capitalistas/obreros, naturaleza/sociedad, trabajo/ocio etc), de tal modo que nuestras percepciones, gustos, afectos, deseos, roles, funciones están ya contenidos en los límites de estas oposiciones dicotómicas actualizadas. El pasaje de lo posible a lo real no agrega nada nuevo al mundo. (...) Al contrario si se piensa la posibilidad bajo el régimen de la creación de lo posible y de su consumación, lo posible no orienta el pensamiento y la acción según alternativas preconcebidas (capitalistas/obreros, hombres/mujeres, trabajo/ocio, etc), sino que debe ser creado. Un nuevo “campo de posibles”, una nueva distribución de potencialidades surgen y desplazan las oposiciones binarias expresando nuevas posibilidades de vida. (p.48)

Podemos afirmar que el activismo de SS, expresa *consumación de lo posible*. La idea de lo posible, lo visibilizado, lo enunciado, es lo puesto en la escena de lo público por SS. Su composición es infinita y creativa como el *rizoma* que escarba por rincones recónditos de las posibilidades subjetivas reconfigurando posiciones identitarias, creando tipos, modos, tan impredecibles como efímeros para volver a crearse. (Deleuze & Guattari, 2005) Y ya que lo posible, para esta artista no tiene que ver con categorías binarias preconcebidas sino con la multiplicidad, expresada y efectuada a través de una herramienta como el arte, nos preguntamos:

¿Cómo utiliza múltiples narrativas artísticas para consumir sentidos,
expresiones?

En sus canciones, en sus poesías, en sus espectáculos aborda categorías fundamentales que organizan la vida social –la política, la libertad, la justicia, la igualdad, la humanidad, la identidad, la raza, el sexo, el género, incluso la categoría de vida– tiende a expandir la flexibilidad de estas categorías, “*a los abrazos a los codazos*” dirá, de modo tal que resulten más permeables y mutables a la multiplicidad de comunidades existentes.



Flyer de espectáculo en Montevideo, Uruguay.

SS junto a la “bandada de colibries” realiza recitales poéticos por todo el país. Estos espectáculos son contruidos como un diálogo entre poesías y canciones como “*de alguna manera a la vieja tradición de los recitales poéticos, pero esta vez con nuevos discursos, nuevas señales, nuevos guiños desde donde comunica esta artista trans sudaka. Para empezar a redialogar modos, sin dejar de insistir en los nuevos abrazos*”, comentaba SS en la ciudad

de Paraná (2017)⁹⁷. No sólo recorren el país sino también recorren los distintos géneros musicales que son parte de la geografía argentina (el tango, folklore, la cumbia). Cabe aquí, mencionar que si canta una canción desde un género musical, más bien, vinculado a la masculinidad como el tango –como anteriormente abordamos las coplas- lo artivisa a un *tango putx* en el que dice por ejemplo:

“tango sudaca, tango de acá, tango que marcha por la diversidad, (...)

es un tango puto, es un tango torta, es un tango trava

y es un tango trans.

Callejón abajo choca en autopistas a este tango raro Francisco

no lo querrá”⁹⁸.

Hay aquí un punto de inflexión donde SS resignifica un género musical, es decir, toma un género y lo habita desde su identidad, entonces, modifica lo naturalizado y lo indecible en el tango. Aquellos rasgos esencialistas del tango son rediscutidos a través de su producción artivista. SS (2015) aclara al respecto:

Yo no creo que esté inventando nada, estoy haciendo recitales poéticos, no estoy innovando nada. Estoy cantando folklore, la zamba la canto como se canta la zamba, la diferencia es que la canta una trava y la diferencia es lo que cuenta. Después los estilos no los estoy rompiendo. Voy construyendo lo que me gusta. Me estoy apropiando de lo que amo desde chica, no voy a construir una nueva música porque digan que las travas no bailamos folklore. Que se corran ellos. (Montevideo, Uruguay)

Continuando con el análisis de sus espectáculos, se configura en ellos una mezcla de cuerpos, composición que alberga cuerpo espectadores y cuerpo artivista: cuerpos sentados,

⁹⁷ Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=HWpAY5yh6_o. Visitado junio 2018.

⁹⁸ Susy Shock (2013) Canción número 10 “Tango putx”. Disco “Buena vida y Poca vergüenza”, Buenos Aires, Argentina.

cuerpos parados, cuerpos bailando, cuerpos coreando, generalmente es un clima carnavalesco, en el que se agrega vida a la vida.



Fotografías de instantes de su espectáculo musical-poético.

Bloques de luz y de color, líneas de sonoridad, planos escénicos, componentes de la danza, telas en movimiento, todo conjugado en relaciones de apareamiento y contraste. Sus espectáculos son hechos artísticos impredecibles habitados por una estructura que suele romperse por la improvisación, sin perder coherencia ni fuerza. En esa *composición* de cuerpos ocurre la *afectación*.

Entendemos, la noción de *composición* según Nina Cabra (2011) como “encuentro que arrastra los cuerpos involucrados hacia nuevos y distintos estados. Configuración de nuevos

movimientos, nuevos sentidos.” No sólo el asunto de poner elementos juntos sino la vibración, el movimiento y la fuerza que implican.

Respecto a la *afectación* establece que “los afectos alteran al cuerpo, lo hacen pasar de un estado a otro distinto, lo ponen en posibilidad de acción y de transformación. Los afectos determinan la composición de lentitud y velocidad de un cuerpo, lo componen con otros cuerpos.” (s/p) Consideramos que SS con su *composicion* activista afecta el orden de inteligibilidad, sensibilidad y expresión, lugar bisagra desde el cual se movilizan la afectación de los cuerpos sociales. La *composicion* de cuerpos que se configura en sus hechos artísticos, afecta y recompone nuevas formas de movimiento, introduciendo nuevas aceleraciones, nuevas pausas en el cuerpo social y, tal es así, que en sus espectáculos y en su activismo-todo, logra movilizar la composición de nuevos mundos y de nuevas formas de habitar esos mundos.

Su público es diverso, convoca a todas las edades. Para ilustrar mejor, podemos agregar que a sus espectáculos se llega con aquellas categorías predefinidas, aquello que desarrollamos más arriba: *lo posible y realizable*. Para luego partir con la necesidad de redefinir y crear nuevas categorías, las propias, las de SS, las tantas que pueden inspirar hacia la consumación de los posibles. No para todxs es igual. Estarán aquellxs que llegan con sus categorías establecidas de antemano y se van con las mismas categorías. De esta forma, se evidencia *qué de intolerable tiene nuestra época y qué de nuevas posibilidades de vida, nueva distribución de los deseos*. (Lazzarato, 2006:52). SS pone en tensión a sus espectadorxs, por momentos se puede percibir en el aire la incomodidad. No sólo, quizás, es difícil comprender lo que esta activista propone sino además incómodo porque implica exponer las subjetividades, reconocer y dar cuenta de los lugares contradictorios y naturalizados que, generalmente, habitamos. Así expresaba su afectación uno de lxs espectadorxs de la presentación del libro “Crianzas” en Rosario:

Fue fuerte. Esos momentos en que te miras a vos mismo y te decís: ¡Qué boludo que era! ¡Nunca me lo puse a pensar! Puntualmente ésta cuestión, me permitió salir de allí con la certeza de ver algo que hasta entonces no veía. A mí, me emocionó en montón de cuestiones que leyó, un montón de conclusiones que iba sacando, no lloré porque me contuve. Genera un ámbito de confianza y atreverse que no cualquiera lo hace. Genera que la gente se suelte y se puedan reír uno termina riéndose de su posición como cisgenero. En cierta forma debería ser lo más cotidiano y humano del mundo preguntarse ¿Este es el cuerpo que me corresponde?, ¿Cómo habito este cuerpo? (2017)

Continuando con el análisis, SS no sólo se mueve y recorre el país, no sólo recorre géneros musicales sino que además se mueve entre el barrio y la academia. Como claros ejemplos abordaremos alguna de sus producciones escritas. En los relatos de su libro “Crianzas” vimos que abre las puertas de su cotidianeidad para mostrarle a sus lectores su vida como tía *trava*, en la cual lleva a su sobrino a la escuela, donde se encuentra con maestras, con madres y padres atravesados por las estructuras patriarcales que rechazan una familia distinta a la de ellxs. SS aquí comunica y otorga realidad a esa humanidad posible de la que sí quiere formar parte. Consumarla y efectuarla es un proceso arriesgado e imprevisible que se ve plasmado en una serie de relatos que componen el libro.

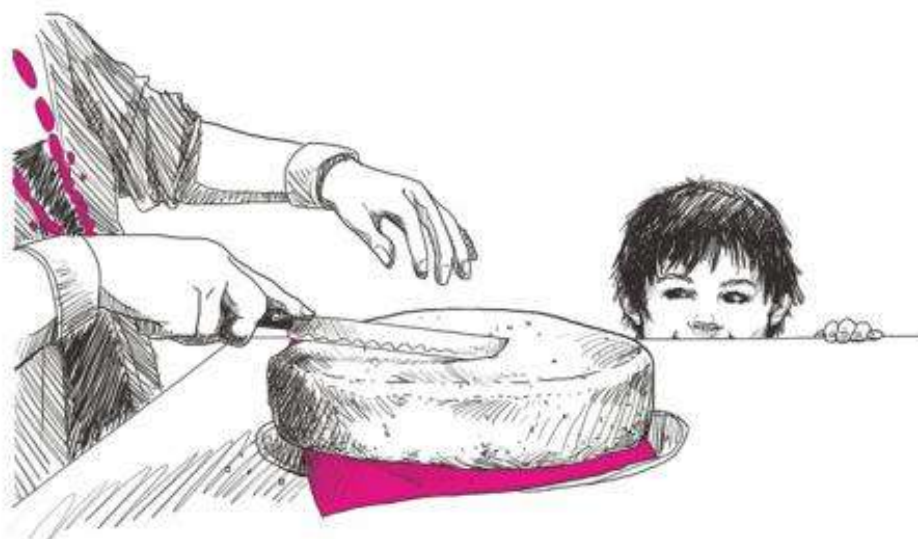


Imagen del libro “Crianzas”

En cambio en su libro “Relatos en canecalón”, los escenarios son estaciones de trenes, baños públicos, plazas: ahí donde se dan las complicidades, encuentros y desencuentros “en busca de los deseos prohibidos”. Espacios que sin el filtro de la literatura resultan sórdidos y contados por ella se vuelven desopilantes y hasta encantadores, verdaderas postales de la época de los 80’ y 90’.⁹⁹



Imagen recuperada del blog de SS¹⁰⁰

Finalmente en “Hojarascas” su última publicación gráfica nacida del enojo y el dolor ante las muertes de sus compañerxs de militancia y lucha, transita por un presente que ahoga a la diversidad y se aleja cada vez más de la reparación prometida a la comunidad trans.

“*No queremos ser más esta humanidad*”, frase nodal del libro, es *un no dirigido al poder* pero no sólo como *forma mínima de resistencia* sino que es una forma más de

⁹⁹ Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8934-2013-06-23.html>. Visitado Junio 2018. Ver bibliografía.

¹⁰⁰ www.susyshock.blogspot.com

participar activamente en la transformación de la situación actual, en este caso, la invisibilización de travesticidios. (Lazzarato, 2006:50)



A) normal serie web producida por canal Abierto más cooperativa La Vaca



Parte interior del libro Hojarasca

No podemos dejar de señalar el paso de SS por las Universidades, para realizar jornadas o exposiciones. Respecto al espacio académico SS entiende que:

La Universidad ha sido un lugar de privilegio muy potente. ¿Quiénes están ahí y quienes no están ahí? Es el espacio al que no accedemos todavía. Vivo yendo a las facultades y no se ha modificado el promedio de cuantxs (personas trans)¹⁰¹ hay. No se ha multiplicado. Eso tiene que ver con la pobreza a la que hemos entrado de vuelta. Yo creo que no tiene que ver con las pocas ganas de ellxs o porque no estén preparadxs sino lo que les cuesta vivir. Tener una carrera y no laburar o hacer las dos cosas y poder mantenerse.

Ante esto, reconoce poder ser voz de las voces que no están y ser cuerpo presente, cuerpo componiendo en una institución. Tal es así que, SS elige romper corporalmente con su propia estructura, ya que generalmente promueve las exposiciones en círculo alentando a la horizontalidad. Sin embargo, en ámbitos académicos transgrede su propia frontera e insta jocosamente a sus compañerxs *travas* cuando están presentes a hablar, a habitar los lugares de poder heterosexual, por ejemplo, hablando desde un atril y haciendo que los heterosexuales le sirvan café. Así lo relataba en nuestra entrevista (2017):

Yo generalmente rompo corporalmente los espacios de conversatorio, por ejemplo ponernos en círculo pero en lo que es la Universidad tomo el espacio de poder si hay una mesa, un atril, ahí hablamos las travas. Como sea, ese cuerpo puesto en representación en el lugar de poder. Como hace Marlene¹⁰² que se pone los zapatos masculinos para dar conversatorios. ‘Bueno voy a hablar desde el zapato del poder’. Pero eso lo fui re-entendiendo a lo largo de la gira como ese espacio de discusión de reapropiación con lxs locales (personas trans¹⁰³).

¹⁰¹ Paréntesis nuestro.

¹⁰² Marlene Wayar.

¹⁰³ Paréntesis nuestro



Arriba- diplomatura de genero UNGS. Izquierda- Colegio Nacional de Paraná.

Derecha- Sindicato de Prensa de Rosario



Presentación de "Crianzas" en Extensión universitaria de UNICEN (Azul, Olavarría y Tandil)

Podríamos continuar indefinidamente este mapeo del recorrido que esta artista recrea, ya que, la producción de sentidos de SS es de un espesor comunicacional profundo e infinito.

Para sintetizar este apartado, citaremos un fragmento del texto de Nina Cabra, “La Comunicación: transmutación de cuerpo y afecto”, ya que consideramos a SS como “un actor cultural que puede ser pensada como medio de comunicación, en tanto que, logra una afectación sobre otros cuerpos, moviliza nuevas posibilidades de sensibilidad y potencia nuevas formas de acción.” (2011: s/p). Su artivismo expresado, así, en múltiples narrativas invita abrir la posibilidad de ser o no ser, de disolver las identidades para experimentar lo incorporal, lo impersonal, lo que no está fundado sino en sí mismo. Experimentar la inmanencia para encontrarnos con su potencial estético-creativo y separarnos de nombres ficticios, cuerpos ficticios, deseos ficticios para conectarnos con las singularidades.

*“El monstruo rechaza
el valor denigratorio
que se le había dado
a este término
y lo revierte en identidad”.*

(Lohana Berkins en Maffia, 2009)

“Yo Monstruo, mío” de Susy Shock

Yo, yo pobre mortal! equidistante de todo,

Yo DNI 20598061,

Yo primer hijo de la madre que después fuí,

vieja luna de esta escuela de los suplicios,

amazona de mi deseo,

perra en celo de mi sueño rojo,

Yo reivindico mi derecho a ser un monstruo, ni varón, ni mujer ni XXY ni H2O,

Yo monstruo de mi deseo,

carne de cada una de mis pinceladas,

lienzo azul de mi cuerpo, pintora de mi andar,

no quiero más títulos que encajar,

no quiero más cargos ni casilleros, ni el nombre justo que me reserve ninguna

ciencia, Yo mariposa ajena a la modernidad a la posmodernidad

a la Normalidad oblicua, silvestre, bizca, artesanal,

poeta de la barbarie con el humus de mi cantar con el arcoíris de mi cantar

y con mi aleteo reivindico mi derecho a ser un monstruo

Y QUE OTROS SEAN LO NORMAL,

que el Vaticano normal, el credo en Dios y en la Virgísima normal, los pastores
y los rebaños de lo Normal, el Honorable Congreso de las Leyes de lo Normal,

Yo sólo llevo las prendas de mis cerillas, el rostro de mi mirar,

el tacto de lo escuchado y el gesto avispa de besar

y tendré una teta obscena de la luna más perra en mi cintura,

y el pene erecto de las guarritas alondras

siete lunares, setenta y siete lunares,

qué digo! setecientos setenta y siete lunares de mi endiablada señal de crear mi

bella monstruosidad, mi ejercicio de inventora de ramera de las torcazas,

mi ser yo, mi ser yo entre tanto parecido, entre tanto domesticado

entre tanto metido de los pelos en algo,

otro nuevo título que cargar, baño de damas o caballero,

nuevos rincones para inventar,

yo transpirada, mojada, nauseabunda, gérmen de la aurora encantada

de la que no pide más permiso y esta rabiosa

de luces mayas, luces épicas, luces parias, menstruales, marlenes,
dianasacayanes,

sin biblias sin tablas sin geografías sin nada, solo mi derecho vital a ser un
monstruo o como me llame o como me salga como me pueda el deseo

y la fucking ganas

mi derecho a explorarme, a reinventarme hacer de mi mutar mi noble ejercicio,

veranearme, otoñarme, invernarne

las hormanas, las ideas, las cachas

toda el Alma,

Amén.

Capítulo 5

Cuerpo Monstruo

En este apartado creemos interesante y pertinente explorar la poesía “Yo monstruo, mío”¹⁰⁴ de SS. Esta poesía constituye, frecuentemente, su carta de presentación en sus recitales, charlas-debate, etc., sobre todo, cuando asisten personas trans a dichos eventos.

Indagaremos esta poesía no sólo como cuerpo escrito, objeto literario, sino como cuerpo performado, cuerpo narrado como acontecimiento, devenir, afecto. Nos preguntaremos, además, cómo se inscribe en esta poesía la *transmutación* de la subjetividad desde una lógica del cuerpo (Cabra de Ayala, 2011) y qué norma está haciendo manifiesta, poniéndola en superficie cuando se nombra como monstruo. (Butler, 2006)

Como afirmamos anteriormente, el cuerpo no es un residuo ahistórico, invariablemente neutro; es plenamente social y decodificable por el poder, la historia y la cultura. El cuerpo nunca es un dato indiscutible sino el efecto de una construcción social y cultural. (Le Breton, 2002).

A modo de inicio podemos decir que los términos que nos permiten ser reconocidxs como humanos son sociales y variables. (Butler, 2006) “Estos términos que confieren la cualidad de humano a ciertos individuos son aquellos que privan a otros de la posibilidad de conseguir dicho estatus produciendo así un diferencial entre lo humano y lo menos que humano.” (p. 14)

Para abordar los términos que definen la cualidad de lo humano-normal o lo monstruoso-anormal, nos aproximaremos a curso dictado en el Collège de France entre enero y marzo de 1975, “Los Anormales” de Michel Foucault. Allí,

¹⁰⁴ Libro Poemario Transpirado. Buenos Aires: Nuevos Tiempos, 2011.

prolonga los análisis en torno a las relaciones entre el saber y el poder: poder disciplinario, poder de normalización, biopoder. A partir de múltiples fuentes teológicas, jurídicas y médicas. Foucault enfoca el problema de esos individuos peligrosos a quienes, en el siglo XIX, se denomina anormales. Define sus tres figuras principales: los monstruos, que hacen referencia a las leyes de la naturaleza y las normas de la sociedad, los incorregibles, de quienes se encargan los nuevos dispositivos de domesticación del cuerpo, y los onanistas, que dan pábulo, desde el siglo XVIII, a una campaña orientada al disciplinamiento de la familia moderna. (Rocca Vasquez, 2012)

Nos detendremos específicamente en la categoría de *monstruo*:

El monstruo, desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, era esencialmente lo mixto, la mezcla de formas, lo defectuoso, lo que está en el límite de lo natural. Pero el desorden de la naturaleza –y de la sociedad fundida con la naturaleza–, así perfilado por Foucault, pierde su interés como enigma caótico, y se produce a finales de la Ilustración el paso del "monstruo" a la figura del "anormal": ya no se resaltaré la idea de hibridez, de mezcla de lo que debería estar separado por naturaleza, sino que la monstruosidad, en vías de domesticación, será simplemente una irregularidad, y sobre todo una desviación. Desde el año 1825, en esa línea, va a brotar el problema de la conducta irregular, de la criminalidad monstruosa. (p.10)

¿Qué dimensión de lo monstruoso trasluce SS?



SS con su artivismo cuestiona los ideales de cómo deberían ser los cuerpos. “*Si, como muchxs dicen nacimos en un cuerpo equivocado ¿Cuál es el cuerpo correcto?*”, se pregunta muchas veces. Propone rever las normas a través de las cuales se experimentan los cuerpos, entendiendo el cuerpo no como algo estático y ya realizado, sino un devenir en el cuerpo.

Le Breton (2002) afirma que “En todo momento el sujeto simboliza a través del cuerpo la tonalidad de las relaciones con el mundo” (P.122) La tonalidad positiva que SS hace de su bella monstruosidad es una ecuación compleja entre las influencias sociales, culturales y artísticas y la experiencia de su crianza. Hay allí por su parte, una selección de estímulos y una atribución de sentido que es interesante desandar.

SS al encontrarse, en principio, con el teatro independiente y luego, todo su despliegue multiartístico, eleva su potencia y se pone en contacto con la vida del afuera, se extiende y realiza las más inéditas conexiones como en el *rizoma*. (Deleuze & Guattari, 2005)

En consonancia con lo expuesto, SS (2017) expresaba:

Si lo humano es todo eso de disciplinar a otrx de determinada manera, yo me considero un monstruo. Necesito que nos habilitemos como monstruosidades, que nos juntemos esos márgenes. La idea de los bordes para reforzar como otro lugar, así como los devenires, la idea de los bordes como un lugar potente desde donde somos otras cosas, buscamos otras cosas, deseamos otras cosas y ahí nos juntamos las monstruosidades, lo contrario a lo normal, eso mal visto que produce la mirada que disciplina. Yo me alejo de eso, descreo de eso, asumo la monstruosidad como mi espacio, mi planeta.





Entonces, nos habla de que si ser normal implica reproducir las relaciones de dominación y poder capitalista, *que otrxs sean lo normal*. La máquina capitalista necesita abolir la multiplicidad de identidades porque necesita negar la posibilidad de rasgos rizomáticos en ellas. Rechaza la existencia de un cuerpo con tetas y pene; tetas, vagina y barba; que un rostro tenga barba y rouge, que esos mismos cuerpos sean maestrxs, obrerxs, universitarixs. Esas posibilidades son una amenaza para el sistema que debe garantizar la omnipotencia de normalidad y de los binarios (hombre-mujer, normal-anormal, bueno-malo). Y esto es, justamente, lo que disputa SS en su poesía, donde expresa que si ser un monstruo implica invertir las relaciones de poder pues ‘seré un monstruo y me juntaré con otrxs y seremos *furia trans*¹⁰⁵.’ Seremos furia rizomática, ya que como expresan Deleuze y Guattari (2005): “Es imposible acabar con el rizoma natural *hormiga*. Se las extermina en un lugar y aparecen en otro, se las elimina un día y se rearmen al siguiente. Todo rizoma ocupa

¹⁰⁵ Furia Trans: “creo tiene que ver con todo lo contrario disciplinador que necesita como la cosa higiénica, la cosa calmada”, expresaba SS. (Rosario,2017)

territorios y se desterritorializa constantemente. Fluye sin cesar.” Es imposible acabar con el rizoma de la furia trans.



Pintada en las cercanías de la terminal de ómnibus de la ciudad de Rosario



Arriba Izq- esquina de la ciudad de Rosario. Arriba Der- imagen del libro Hojarascas

Abajo izq - tatuaje. Abajo der - Marcha del orgullo en Bs as.

Avanzando en nuestro razonamiento transcribimos un fragmento de entrevista¹⁰⁶ en la que Judith Butler hace referencia a Susy Shock y su poesía y muestra con claridad aquello que venimos desarrollando:

[...] *la poetisa trans argentina Susy Shock. Si ven cómo se presenta, verán que es extraordinaria. Tiene una manera de decir Yo. Casi cada oración comienza con un Yo. Es un momento enunciativo dramático que permite esta forma particular de ser una persona, de ser un género, de ser una voz que toma forma en la audibilidad pública y en un lugar público. Y creo que Susy Shock juega un poco con el monstruo. “Si creen que soy un monstruo, seré uno.” Pero la monstruosidad, está ahí entre nosotros y es una función de la norma. Nosotros no pensaríamos que es un monstruo ni tampoco nadie como ella, si no tuviéramos una idea tan estrecha de las normas de género. Y ella nos lo pone en frente a nuestros ojos de un modo performativo y político.*

Precisamente, SS nos pone frente a nuestros ojos y de manera explícita en el siguiente fragmento de su poesía, las instituciones que establecen leyes trascendentales que rigen los comportamientos “normales” del individuo:

*“Que otros sean lo normal,
que el Vaticano normal,
el credo en Dios y en la Virgísima normal,
los pastores y los rebaños de lo Normal,
el Honorable Congreso de las Leyes de lo Normal”*

Cabe aclarar que la reivindicación de ser un monstruo y que otrxs sean lo normal, no es el establecimiento de una identidad contraria a la que establece el poder, sino la disolución de la misma, de cualquier etiqueta que homogenice, en pos de la multiplicidad, de la heterogeneidad. Intenta deshacer las asignaciones y modelos mayoritarios del poder para hacer proliferar los mundos posibles, lxs devenires. Es su resistencia contra el poder para el

¹⁰⁶ Recuperado de publicación de Editorial Muchas Nueces 28 de mayo de 2017.
<https://www.facebook.com/edmuchasnueces/videos/1362425280508147/>. Visitado junio 2018.

despliegue de la multiplicidad. Sin embargo, no se trata de decir tenemos derecho a esto porque somos aquello, sino tenemos derecho a esto para devenir otra cosa.

Intervenir en nombre de la transformación implica, precisamente, desbaratar lo que se ha convertido en un saber establecido y en una realidad cognoscible y utilizar por así decirlo, la propia irrealidad para posibilitar una demanda que de otra forma sería imposible o ilegible. Creo que cuando lo irreal requiere realidad o entra en su dominio tiene lugar algo más que una simple asimilación a las normas predominantes. Las normas mismas pueden desconcertarse, mostrar su inestabilidad y abrirse a la resignificación. (Butler, 2006:49)

De esta manera, en su poesía, utiliza su propia irrealidad para resignificar y habilitar el surgimiento de otros modos, otros registros por ejemplo estéticos. Siguiendo con el aporte teórico de Le Breton (2002) respecto al cuerpo y la modernidad expresa que: “Las sociedades occidentales eligieron la distancia y por lo tanto privilegiaron la mirada (infra) y al mismo tiempo condenaron al olfato, al tacto e incluso al gusto a la indigencia.”(P.123) Podemos observar en varios tramos de la poesía cómo esta artista recupera de forma monstruosa, esos otros sentidos humanos marginados:

*yo transpirada, mojada, nauseabunda,
gérmen de la aurora encantada*

*Yo sólo llevo las prendas de mis cerillas, el rostro de mi mirar,
el tacto de lo escuchado y el gesto avispa de besar
y tendré una teta obscena de la luna más perra en mi cintura,
y el pene erecto de las guarritas alondras y siete lunares, setenta y siete lunares,
qué digo! setecientos setenta y siete lunares de mi endiablada señal
de crear mi bella monstruosidad,*

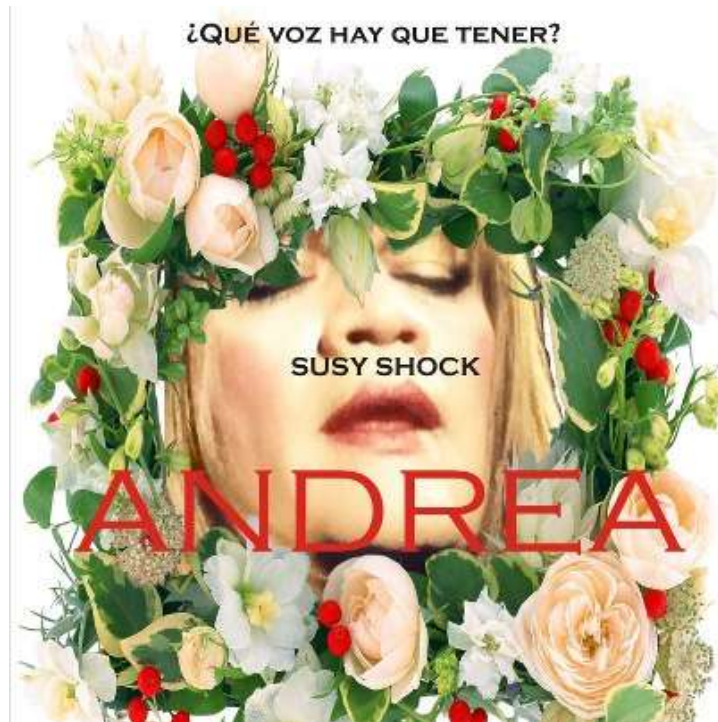


Imagen de la película “Andrea” donde Susy Shock actúa como figura central.¹⁰⁷

Su bella monstruosidad, en principio e indefectiblemente, a primera vista es su cuerpo travestido como claro posicionamiento político de disidencia sexual. El cuerpo en evidencia produce un profundo malestar que brota de la ruptura de sentido. Emerge en el ámbito público todo lo “prohibido e imposible” que un cuerpo puede albergar.

(...)El monstruo es así excepcional, precisamente por su rareza, por su carácter de curiosidad de feria; lo que hace que un ser humano sea un monstruo no es sólo la excepción que representan en relación a la forma de la especie, sino el problema que plantea a las regularidades jurídicas (se trate de las leyes del matrimonio, de los cánones de bautismo o de las reglas de la sucesión). El monstruo humano combina lo imposible y lo prohibido (Rocca Vasquez, 2012:9)

¹⁰⁷ Un melodrama rioplatense escrita y dirigida por Edgar De Santo. Año 2013



Tapa de revista Mu. N 91. Año 2015

Pero SS no es sólo una belleza monstruosa. Sus elecciones cotidianas: su forma de trabajar –la autogestión–, de relacionarse, su arte, son claros posicionamientos que disputan el sistema capitalista. Entonces, no sólo se concibe monstruo en su orientación sexual e identidad de género sino también por promover la autoorganización, establecer límites claros para vincularse, para comenzar un diálogo, en impulsar aquello que cada persona quiere ser más allá de las normas y por, sustancialmente, reclamar la urgencia de los travesticidios.

*no quiero más títulos que encajar,
no quiero más cargos ni casilleros,*

ni el nombre justo que me reserve ninguna ciencia,

Yo mariposa ajena a la modernidad

a la posmodernidad

a la Normalidad.

Todas estas observaciones se relacionan también con aquello que Le Breton describe: “La imposibilidad de identificarse con el (*cuervo*)¹⁰⁸, es la fuente de todos los prejuicios de una persona. La diferencia se convierte en un estigma más o menos afirmado.” (2002: 121) Ante los prejuicios y los estigmas, SS no pide que la autoricen y aclara con énfasis en su poesía:

*la que no pide más permiso y está rabiosa(...)
sin biblias sin tablas sin geografías sin nada,
solo mi derecho vital a ser un monstruo
o como me llame o como me salga
como me pueda el deseo y la fucking ganas*



Esquina de las calles Buenos Aires y Zeballos de la ciudad de Rosario.

Podemos sintetizar que SS encuentra una semilla en su bella monstruosidad. Encontró un trozo de realidad que hasta ese momento había pasado inadvertido, halló los medios para encarnarlo y así devino su *rizoma-poesía*: “Yo, monstruo mío”. Comenzó a expandirse,

¹⁰⁸ Paréntesis y cursiva nuestra.

conectarse, aliarse, contagiarse y producir el traspaso de lo virtual a lo real, en busca de sus derechos, el de su comunidad y el de quien se quiera *desacomodar*. “Estamos en un estado de derecho y estamos peleando ciudadanía”. SS (2017)

En definitiva, como enuncia Lazzarato (2006):

Inventar derechos para lo que se está moviendo, sólo es una acción paradójica, si se lo mira desde el punto de vista de un único mundo posible. Los derechos son para todos, deben ser incluso para la diferencia, para el devenir de todo el mundo, ya que de otro modo sería colectivismo o nivelamiento de la multiplicidad, subjetividad media (mayoritaria). (p.204)

Baste como muestra las palabras de SS sobre el final de su poesía y sobre el final de este trabajo escrito:

*Mi derecho a explorarme,
a reinventarme hacer de mi mutar, mi noble ejercicio
veranearme, otoñarme, invernarne las hormanas, las ideas,
las cachas, toda el Alma, Amén.*

“Cuando una *trava* va a la Universidad,

le cambia la vida a esa *trava*.

Cuando muchas *travas*

van a la Universidad,

le cambia la vida a la Sociedad”.

Lohana Berkins

Conclusión

Hemos llegado al momento de la síntesis o conclusión final en el que englobaremos el cúmulo de apreciaciones que se han venido haciendo a lo largo del trabajo. Es decir, integraremos los análisis parciales que fuimos produciendo en una interpretación final y una clara invitación. Cabe resaltar, que consideramos este trabajo de tesina como un intento de obtención de conocimiento y, a su vez, como tarea inacabada, con la expectativa de abrir nuevos interrogantes como parte de futuras producciones escritas.

Como planteamos en la Introducción, el objetivo de este trabajo fue explorar el cuerpo compositivo de SS, no buscamos una explicación ni significación de su producción de sentidos, sino una indagación a través del *método cartográfico* para ensanchar las posibilidades que propone.

Realizamos nuestro análisis desde una perspectiva compleja y fluida de la comunicación. Para ello producimos, recolectamos, observamos y analizamos el material que consideramos necesario para generar el corpus de esta producción escrita (observación participante, registro etnográfico, entrevistas, etc). A través del recorrido bibliográfico seleccionado, pudimos reflexionar acerca de las prácticas artivistas de SS, los imaginarios y representaciones que suscita. Intentamos delinear, así, un mapeo, una cartografía singular de su artivismo, hasta el día de hoy –ya que está en constante creación y transformación.

Nuestro objeto de estudio –el artivismo de SS- está vinculado a la disputa de relatos hegemónicos como: ciertas creencias comunes, leyes universales, trascendentales, morales que sustentan la organización arbórea y binaria de las instituciones en la sociedad moderna capitalista. En sus espectáculos, en sus textos, en su música cuestiona categorías fundamentales que organizan la vida social: la política, la libertad, la justicia, la igualdad, la humanidad, la identidad, la raza, el sexo, el género, incluso la categoría de vida.

Retomamos interrogantes que aporta J. Butler en su texto “Deshacer el género”(2006) por la claridad y contundencia que suscitan. Nos preguntamos junto a ellx:

¿Qué es lo que se considera como persona?, ¿qué es lo que se considera un género coherente?, ¿qué es lo que se califica como ciudadano /a?, ¿el mundo de quién se legitima como real? O formulado en clave subjetiva ¿en quién puedo convertirme en un mundo donde los significados y los límites de los sujetos están definidos para mí de antemano?, ¿qué normas me constriñen cuando empiezo a preguntarme en qué me puedo convertir? Y ¿qué pasa cuando empiezo a convertirme en alguien para el que no hay espacio dentro de un régimen de verdad dado? (p.90)

De ahí que fue necesario valernos de un recorrido con perspectiva de género para abordar sus producciones. Pudimos observar que las vidas que permanecen por fuera del campo de la heteronormatividad, son vidas que hacen visible la maquinaria de producción de género como un dispositivo cultural, convencional y arbitrario, en definitiva histórico, cambiante y posible de transformar. Dicha transformación constituye el propósito epocal de esta artista, objeto de su disputa de sentidos. Como aclaramos el activismo de SS no se extingue sólo en la temática de diversidad sexual sino que abunda además disputa de sentidos económicos, estéticos, artísticos. Cabe comentar que a primera vista, podría pensarse que reproduce la separación entre yo y ellos/ellas o nosotrxs y ellos/ellas, entre amigx y enemigx. Pero ese *no*, esa afirmación de la división se dirige, por un lado, a una separación radical de las reglas de la representación y, por otra parte, es la condición de apertura a un devenir, a una bifurcación del mundo capitalista y patriarcal pero sin un objetivo unificador. Es decir, afirmación de la diferencia y composición de un común no totalizable. Porque, justamente, la producción de subjetividad en el capitalismo moderno, se presenta como un proceso de naturalización de identidades binarias que fija roles y funciones dentro de un modelo de producción socioeconómico y heterocentrado. A lo que SS responderá: “no queremos ser más esta Humanidad”.

A modo de cierre e invitación consideramos necesario decir que los interrogantes que plantean J. Butler (academia) y SS (activismo) sobre quiénes son considerados productores de

conocimiento y creadores de objetos o acontecimientos estéticos, nos interpela a plantear en los mismos términos quiénes son consideradxs investigadorxs e investigadxs. Por eso, es aquí importante resaltar que creemos trascendental que la Universidad genere cambios en la manera de entender a la diversidad sexual (identidades de género y orientaciones sexuales). Retomamos aquí, brevemente, parte del contenido del “Programa Universitario de Diversidad Sexual” (U.N.R) (2012):

(...) asumiendo que es tarea de ésta formar profesionales críticos y transformadores de la realidad, no puede desconocerse la necesidad de generar a su interior una mirada integral de la diversidad sexual que funcione como herramienta en los ámbitos donde los egresados y las egresadas se desenvuelvan a futuro. Pues no es un hecho menor que incluso en gran parte de los claustros universitarios se vivencien situaciones de discriminación y violencia encubierta hacia la población LGBTBI; no solo hacia las personas que concurren diariamente, sino en los discursos que se reproducen.

Con esto queremos producir una invitación a transformar la educación universitaria a una pedagogía de la posibilidad en la que se expandan las fronteras y los márgenes impuestos por la cultura capitalista para dejar de excluir la polivocidad de identidades. Habilitar la rica experiencia del encuentro con otros, otras, otrxs. Dejar de abonar el mundo normalizado, heteronormativo en el que la libertad significa elegir entre opciones ya preconcebidas y establecidas.

Es de sumo interés, aquí, aquello que expresaba SS en nuestra entrevista (2017):

“Todavía no estamos estudiando, hay que decirlo, es parte de la construcción. Por eso, hay que desacomodarse un poquito. Porque algo está pasando que las travas no están todavía en la facultad pero si paradas en la calle con un documento que dice: ‘soy Laura, paradx en la calle’. Hay algo que como sociedad nos debemos.”

Podemos condensar lo dicho hasta aquí como conclusión e invitación a hacer la tarea a la que nos invita SS a “desacomodarnos” y así preguntarnos:

¿Qué otrxs monstruos vendrán? Y sobre todo ¿qué otrxs monstruos podemos?

Bibliografía

- Barbero, J. M. (2001). Introducción, en *Oficio de Cartógrafo- Travesías Latinoamericanas De La Comunicación en la cultura México*. Guadalajara, México: FCE.
- Baczko B. (1999) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Ediciones Nueva Visión SAIC.
- Bidegain, Claudio Marcelo. (2013). *Transgresiones colibrí. El aletear magenta de Susy Shock*, Seminario de Literatura Contemporánea en Lengua Española, Instituto Superior del Profesorado “Dr. Joaquín V. González”.
- (2014). *Yo, monstruo de mi deseo. Devenir trans en la escritura de Susy Shock*, presentado en III Coloquio Internacional, escrituras del yo, Rosario.
- (2015). *Un recorrido por las inestabilidades de género en el artivismo de Susy Shock*, presentado en IV Congreso Internacional de cuestiones críticas, Rosario.
- Bourdieu, Pierre (1980). *La identidad y la representación: elementos para una reflexión crítica sobre la idea de región*. *Ecuador debate*. N° 67, abril 2006: 165 – 184.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cabra de Ayala, Nina (2011). *La comunicación como transmutación de cuerpos y afectos*. Recuperado de: <http://www.imagencristal.com.ar>
- Castro, R. (2006). *En busca del significado: supuestos, alcances, limitaciones del análisis cualitativo*, en para comprender la subjetividad, México, Colegio de México.
- Deleuze, Gilles (1984) *Spinoza. Filosofía práctica*. Tusquets editores. Barcelona.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1988). *Mil Mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, - 1era edición-, Valencia, Pretextos.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1994). *¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?*, en Mil Mesetas, Valencia, Pretextos.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (2005). *Rizoma*. Valencia, Pre-Textos.

Deleuze, G. (2006). *Derrames, entre el capitalismo y la esquizofrenia*, -1era edición-, Bs As, Cactus.

.....(2008). *Lógica del Sentido*. Buenos Aires: Paidós

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

Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*, Editorial Altamira, Bs As.

Garbatzky, I. (2013). *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*, Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

Hall, Stuart. (2003). *Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?*. En Hall, Stuart et. al. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.

Hobsbawm, Eric (2000) [1993]. —Identidad , en Silveira Gorski, Héctor (Comp.): *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid. Trotta: 47 – 62.

Holmes Brian (2005) *Un sentido como el de Tucumán Arde lo encontramos hoy en el zapatismo'. Entrevista colectiva a Brian Holmes*, en: *ramona*, nº 55, Buenos Aires, octubre de 2005 (pp. 7-22).

Lazzarato Mauricio. (2006). *Políticas del Acontecimiento*, -1era edición-, Bs As, Paidós.

Le Breton, D. (2002). *Sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Longoni, Ana (2009) *Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López, e Introducción al Dossier Arte y Activismo Errata*. Revista de artes visuales; Lugar: Bogotá; p. 12 - 35

Lucena Daniela; Laboureau Gisela, (2014) *Dossier: Estéticas disruptivas en el arte durante la última dictadura y los años 80*, en Revista de la Facultad de Ciencias Sociales Nº 85, U BA Recuperado de: http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/SOCIALES-85-IMPRESA-color_Lay-out-1.pdf

Maffia, Diana (2009). "Cuerpos, fronteras, muros y patrullas". Revista Científica de UCES, Vol. XIII Nº 2 –Primavera 2009- Recuperado de: http://dspace.uces.edu.ar:8180/dspace/bitstream/123456789/735/1/Cuerpos_fronteras_muros_y_patrullas.pdf

Massoni, S. (2005). *Estrategias como mapas para navegar un mundo fluido*. Fisec-estrategias (2).

Pecheny, M. (2008). Introducción. *Investigar sobre sujetos sexuales*. En: PECHENY M., FIGARI C., & Jones D. (comps.) *Todo sexo es político*. Estudios sobre sexualidades en Argentina. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Pecheny, M. & Petracci (2006) *Derechos Humanos y Sexualidad en La Argentina*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, año 12, n. 26, p. 43-69, jul./dez.

Preciado, Beatriz. (2012), 'Queer': *historia de una palabra*. Recuperado de: <http://paroledequeer.blogspot.mx/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>

Reguillo, R. *La clandestina centralidad de la vida cotidiana*, en *Causa y Azares*, N 7.

Rocca Vazquez, A. (2012), *Foucault; 'Los Anormales', una Genealogía de lo monstruoso. Apuntes para una Historiografía de la Locura*, Universidad Andrés Bello UNAB - Universidad Complutense de Madrid.

Rolnik Suely & Guattari Felix. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Traficantes de Sueños.

Sabino, Carlos A. (1996). *El proceso de investigación*, Lumen-Humanitas, Bs As, Argentina.

Taylor, S. Y Bogdan, R. (1990). *Introducción a los Métodos Cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.

.....(1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.

Conferencias y artículos online

I Coloquio Internacional Saberes Contemporáneos desde la Diversidad Sexual: teoría, crítica, praxis 28 y 29 de junio de 2012 - Facultad de Humanidades y Artes (UNR) – Rosario:

Abib, Federico (2012) *Fugas de Identidad Liberación y límites de libertad*.

Cocciarini, Marianela y Cocciarini, Natalia (2012) *Programa Universitario de Diversidad Sexual (U.N.R): La Diversidad Sexual a la conquista de los espacios académicos. Teoría, gestión y nuevos alcance dependiente del Centro de estudios Interdisciplinarios de la Universidad Nacional de Rosario*.

Farneda, Pablo (2012) *Algunas reflexiones epistemológicas en torno al Proyecto de Investigación "Prácticas de sí: subjetividades contemporáneas en las prácticas artísticas trans*.

Máscolo Tomás (2012) *La lucha por la libertad sexual y nuestra Identidad es contra el sistema capitalista*

Música, María Luisa (2012) Conferencia: *Cuerpos, sexualidades y subjetividades nómades epistemológicos*.

Guía básica sobre Diversidad Sexual (2016) elaborada por el Ministerio de Salud de la Nación y por dirección de Sida y ETS. Recuperado de:
http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000000322cnt-2016-07_guia-diversidad-sexual-2016.pdf. Visitado junio 2018.

Programa de seminario optativo de grado (2015). *Género(s), sexualidad(es) y DDHH*. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades. Escuela De Filosofía. Córdoba. Argentina.

Tesis de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario (UNR)

Cavallo, Karina León (2005) *Cuerpos estrategas: Cartografía de la corporeidad en la supervivencia*, Disponible en la Biblioteca de la Fac. de Cs. Política de la UNR. Código: CS 230.

Condito, Carolina (2011) *El juego en la Academia: entre la producción de afectos y la creación de posibles*.

Gamen, Alejandro. *El devenir revolucionario en V de Vendetta : cartografía de una novela gráfica*. . Disponible en la Biblioteca de la Fac. de Cs. Política de la UNR. Código: CS 334

Baroni, Matilde. *Humor y dictadura: cartografía de una historia*. Disponible en la Biblioteca de la Fac. de Cs. Política de la UNR . Código: CS 376.

Freire, M. Eugenia (2015). *Cucaño (1979 – 1982) Arte disidente como resistencia al terrorismo de Estado en la Argentina*. Recuperado de:
https://drive.google.com/file/d/0B_ZLsGGdcWjSSEFKTzZ5SmJOVEU/view

Vitali, Florencia (2014) *Un viaje pedagógico más allá de los límites del lenguaje. La comunicación como vía hacia la irrupción de acontecimientos en lo educativo. Un estudio de caso*.

Otras investigaciones

Rosa, María Laura (2016) *Trasgrediendo los géneros. Activismos, performances y contracultura en la Buenos Aires de la posdictadura*, *Artelogie* [En línea] URL: <http://artelogie.revues.org/638>

Gómez, Martín Gonzalo. (2011). *El concepto de cartografía aplicado a la investigación en ciencias sociales, cultura y humanidades*, 3era Jornada problemáticas contemporáneas del diseño, Facultad de arquitectura, diseño y urbanismo, UBA.

Hedesa Ortiz, Olga (2013) *El Amor Patriarcal En La copla Española*. Asamblea De Mujeres De Córdoba Yerbabuena. Córdoba, España.

Fabbri, Luciano. (2013) *Apuntes sobre Feminismos y construcción de Poder Popular*, Puño y Letra Editorialismo de Base.

Publicaciones de Susy Shock

Relatos en canecalón. Buenos Aires: Nuevos Tiempos, 2011.

Poemario Trans Pirado. Buenos Aires: Nuevos Tiempos, 2011.

Crianzas. Buenos Aires: Muchas Nueces, 2016.

Material grafico

Revista Clítoris.

Revista MU o Periódico de la vaca. Números: 44, 91, 98, 99, 100, 102, 103, 105, 106,107.

Fanzine Boquetina Refrita.

Material web

Agencia Presentes (2017 sept 09). "*Susy Shock: "Todos los fracasos son por sostener lo binario"*". Recuperado de <http://agenciapresentes.org/2017/09/29/susy-shock-todos-los-fracasos-sostener-lo-binario/>

Ares & Rister (2013) *Manual de Mapeo Colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Iconoclasistas. Recuperado de

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/873165/manual-de-mapeo-colectivo-recursos-cartograficos-criticos-para-procesos-territoriales-de-creacion-colaborativa>

Revista La Tetera. <http://latetera.com.ar>

Página web: *Esther Diaz –una mirada filosófica* - <https://www.estherdiaz.com.ar/texto>

Volpe Sanchez Macarena y Daporta Paula. (2016, 12 dic.). Revista Furias. “*Susy Shock: Que Otros Sean Lo Normal*” para el programa radial “Lo Menos Pensado”. Recuperado de: <http://revistafurias.com/susy-shock-otros-sean-lo-normal/>

Cordo, Azul (2018, 16 abril). “*Quiero quedarme monstra*”. La Diaria. Recuperado de <https://ladiaria.com.uy/articulo/2018/4/quiero-quedarme-monstra/>

Mendoza, Juan J. (2013, 8 nov.). “*Mujeres contra hechas*”. Página/12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3168-2013-11-11.html>

Ledezma, V (2017, 15 mayo) “*La artista trans sudaca invita a abrazar lo diverso en un mundo perverso*”. Vo-Ve.com Noticias. Recuperado de: <http://vo-ve.com/nota/23590/TucZone/La-guerra-esta-en-abrazar-lo-diverso-en-un-mundo-perverso>

APA! espacio periodístico y documental (2017, 16 mayo) “*Susy Shock: entre la ternura y las hojarascas*”. Recuperado de: <http://apaprensa.com/susy-shock-entre-la-ternura-y-las-hojarascas/>

Ortelli, Micaela (2013, 23 de Junio). “*Transpirando la camiseta*”. Entrevistas > Susy Shock, Artista de la Diversidad .Página/12 .Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8934-2013-06-29.html>

Cánepa Vanina (2017, 27 de sept) “*Conocer a la tía trava*”. Feminismos. Enredando, comunicación popular. Recuperado de: <https://www.enredando.org.ar/2017/09/27/conocer-a-la-tia-trava/>

Russo Pablo (2017, 04 de mayo) “*Susy Shock: ‘Nosotras salimos a buscar el derecho y pusimos el cuerpo para que suceda’*”. Agencia Paco Urondo, periodismo militante. Recuperado de: <http://www.agenciapacourondo.com.ar/generos/susy-shock-nosotras-salimos-buscar-el-derecho-y-pusimos-el-cuerpo-para-que-suceda>

Tauil Juan (2009, 09 de enero) “*Bizarra noche y día*” Entrevista > Susy Shock. Página / 12. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-533-2009-01-09.html>

Canal Encuentro (2017, 31 oct) “Historias debidas VIII: Susy Shock (capítulo completo)”. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=YttgXIEa0tc>

Material musical

Susy Shock. (2013) Disco “Buena vida y Poca vergüenza”. Buenos Aires, Argentina. Estudio el Parral.

Películas

Hedwig and the angry inch de John Cameron Mitchell. Año 2001. EE.UU

Documental *Fake orgasm* de Jo Sol. Año 2010. España.

Mia de Javier Van de Couter. Año 2011. Argentina.

La chica danesa de por Tom Hooper. Año 2015. Reino Unido, Estados Unidos.

Videos You Tube

Caotrino (2011, 29 oct). “*Susy Shock - Reivindico mi derecho a ser un monstruo*. Festival por la Despatologización de las Identidades Trans. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=udup-LFqnXI>

TVCanal9Litoral (2015, 30 marzo) “Susy Shock se presentó en Uader”. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=HWpAY5yh6_o

Mateo Etchegoyhen. (2016, 20 mayo). “*Susy Shock en Montevideo - parte 1, 2, 3 (encuentro, charla y entrevista)*” Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=N19Fv4p-keM>

Grupo Transmedia Argentina (2017 21 mayo) “*Susy Shock en el Colegio Nacional N°1 de Paraná*”. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=EI8P2R-kwWQ>.

Grupo Transmedia Argentina (2017, 6 jun.) *Susy Shock en Aula taller con el voluntariado "Diversidad"* (Trabajo Social) en la ciudad de Paraná, Entre Ríos. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rEu46iiNTTU>

La Condesa. (2017, 17 jun). *"Maite Primer Entrevista"*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=L-e9VvSza48>

Visibles Documental (2017, 14 ago.) *"VISIBLES - Documental sobre Infancias Trans"* Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=fJA09xkQCYU>

Anccom Multimedia (2017, 02 ago) *"Transgresión"*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=HX4Q3bwY4Zw>

Anexo

Entrevista personal a Susy Shock

Librería Mal de Archivo, ciudad de Rosario.

Septiembre, 2017.

Tu origen lo nombrás, muchas veces, como una excepción: un hogar heterosexual que no te excluye sino que te afirma. Entonces, ¿Cuál es el origen de tu artivismo? ¿Por qué si fuiste abrazada y tu vida podía transcurrir en el plano de lo privado, decidís a través del arte y el activismo habitar el plano de lo público?

Yo creo que hay un montón de cosas que van construyendo, abonando esa idea. Primero, el tipo de abrazo. En mi casa nunca sobró nada pero siempre estuvo esa idea de que lo que está, se comparte; saber que la mesa es amplia, que lo mucho o poco que se tiene, se comparte. Y a los 14 años, empiezo a hacer teatro, un tipo de teatro comprometido, independiente. Tener 14 años y entrar a un grupo de teatro que creían, convencidísimos, que ensayar una obra de teatro durante un año, es cambiar el mundo, a mí me rompía la cabeza esa idea romántica. Lo romántico pensado en términos de la importancia de por qué hacemos lo que hacemos y decimos lo que decimos. Todos esos conceptos me fueron formando. Y a la vez, soy de una generación del *nunca más*. Comenzaba el regreso de la democracia y tenía 14 años, empezaba primer año de la secundaria. Se hablaba de lo que no se había hablado, volvían los que se habían ido. Había una enorme desesperación por construir desde la libertad transgresiones; un enorme compromiso con los juicios a los militares. Mi generación estuvo muy movilizada por eso. Era ese nido mío, sumado a un contexto de país del que agradezco ser parte. Acercarme a un teatro político donde ahí estaba el *under* gestándose: Batato (Barea), Urdapilleta, Fernando Noy, (Humberto) Tortonese, vos querías ser eso. Y a la vez no era sólo un hecho estético, atravesadísimo con poner el cuerpo. Sobre todo, Batato ponía en tensión lo establecido. Yo creo que todo eso, ha sido como una bomba atómica interna. Y

todo eso, fue mucho antes de los 18. Yo llego a los 18, con quien fue mi gran maestro de teatro que se llamaba Héctor Propato, un soñador; lo conocí a los 18 años, nada fue casual. Fue un gran aprendizaje no, solamente, el hecho artístico en sí o el hecho teatral sino el refuerzo de por qué hacemos teatro, por qué hacemos arte, por qué abrimos la boca y nos paramos arriba de un escenario

Si pensamos al cuerpo como primer territorio a habitar. ¿Cómo lo fuiste poblando? ¿Cómo lo fuiste construyendo? ¿De qué sentidos, de qué estéticas se fue poblando?

Creo que lo que posibilita el abrazo, es que uno va siendo un devenir. Primero, a mí no me educaron para ser determinada forma varón, nunca tuve esa exigencia de ser de determinada forma. Teníamos juguetes -los poco que teníamos- no eran de género y eso, fue construyendo también como un devenir. Después a los 14 años, el arte me abrazó en su devenir. Yo siento que ese devenir es un lugar en sí. No es que el mundo espera una definición, que vos seas, finalmente, qué. Ya, ese gerundio constante, es un enorme lugar. Yo eso no lo sabía, es algo que estoy acunando ahora como concepto. Sobre todo cuando vienen generaciones que no son ni el ni ella .Aún las mismas personas trans necesitamos definir si sos una feminidad trans o un varón trans. 'No!', no soy ninguna de las dos cosas. Porque también hay una enorme exigencia de llegar a ser. Yo nunca tuve esa exigencia de ser, entonces mi forma de ocupar ese cuerpo fue desde el placer, desde esas búsquedas sin exigencias. Yo siempre digo que nosotrxs somos un colectivo que nos construimos contra papá y mamá que no nos quiere, la policía que nos corre, el estado que nos ningunea. Y entonces, lo que hacemos es reaparecer de una manera para que el mundo diga 'mira lo que soy', como casi una batalla. Y, en realidad, también podemos ir siendo. Es más, si pensamos en las infancias intersex, qué importante sería que las paternidades y maternidades pensarán de esa manera. Porque fijáte que las paternidades y maternidades en complicidad con la ciencia violentan un cuerpo para definirlo - porque del hospital tiene que salir un hombre o una mujer no puede salir un

intersex-. Es una gran violencia que se genera en las infancias. Porque no nos permitimos entender que podemos ir siendo. En ese sentido, yo tuve ese abrazo y ese abrazo no sólo me ha dado una autoestima gigante sino la posibilidad de libertad, desde donde yo siento que miro ese mundo y me habilita para pensar este mundo.

Mauricio Lazzarato -sociólogo y filósofo italiano- dice en su texto “Políticas del acontecimiento” (2006) que: “El acontecimiento muestra lo que una época tiene de intolerable, pero también hace emerger nuevas posibilidades de vida.” ¿Te sentís en esa frontera?

La otra vez una amiga me dijo que yo era una artista epocal. ‘¿Cómo es eso?’ le pregunté. Como que correspondes a tu época, porque tu época te va haciendo, vos vas aportando a tu época. Y ésta es una época, creo, desde el regreso de la democracia para acá, de disputa de lo establecido bastante potente. Creo que, inclusive, esta humanidad nunca se ha dado tanto esta batalla. Parece ser una minoría, parece que hemos fracasado mucho porque ha ganado más de lo otro -que es lo más visible, lo más poderoso, que tiene todos los privilegios y todos los accesos, toda la información y sigue construyendo más de lo mismo-. Pero creo que la humanidad como nunca, se ha puesto a pensar desde su deseo. Por ejemplo, el empoderamiento de lo femenino -desde que la mujer vota para acá- creo está enmarcado en los derechos humanos, sobre todo que pone en discusión todo lo hegemónico. Lo hegemónico que ha dicho que los indios no tienen alma, entonces yo los puedo matar esclavizar; las mujeres no tienen alma; los negros, etc. Lo interesante es que nos podríamos juntar todxs para desentendernos de la humanidad. Se quedan ustedes con esa humanidad. Pero me parece que hay algo de eso, de ese conflicto y ese empoderamiento que justo es esta época, es antes de que nazcamos y quizás nos sobreviva. Pero sí, sentimos que estamos en ese tránsito, que estamos peleando esas inquietudes

¿Por qué la noción de monstruo?

Porque vendría a ser todo eso. Si lo humano es todo eso, de disciplinar a otro de determinada manera, yo me considero un monstruo. Necesito que nos habilitemos como monstruosidades, que nos juntemos esos márgenes. La idea de los bordes es interesante a reforzar, los bordes como otro lugar, así como los devenires. Los bordes como un lugar potente desde donde somos otras cosas, buscamos otras cosas, deseamos otras cosas y ahí nos juntamos las monstruosidades: lo contrario a lo normal, eso mal visto. Pero quién es quien produce la mirada que disciplina qué está mal. Yo me alejo de eso, descreo de eso, asumo la monstruosidad como mi espacio, mi planeta.

¿Considerás que con tu artivismo disputas sentidos? ¿Cuáles?

Ojalá sí. Me parece que hay algo bueno que es el atravesamiento con el arte, me parece que es un gran productor de sentido.

¿Cómo definirías furia trans?

Está todo ligado. Furia creo tiene que ver con todo lo contrario a disciplinador, que necesita como la cosa higiénica, la cosa calmada. Estamos en una coyuntura donde el relato es la paz, la paz de los argentinos. La pregonó la dictadura, por ejemplo. Hay algo de la idea de eso que la pregonan los grandes demonios. Las monstruosidades nos podemos reinventar, inclusive, como humanidad para poder seguir teniendo la chance de existir. Viendo para qué somos, para qué estamos, para qué somos comunidad, para qué nos juntamos, para qué nos mezclamos.

¿Cuál es la potencia estética de tu cuerpo?

Me han pedido que me describa en una palabra y yo he dicho fuerza; mucho más que la sutileza. Es una fuerza hacia dónde va direccionado el mensaje; un mensaje claro, con toda la metáfora posible. Un cuerpo que se permite poetizarse. Yo creo más en la idea de la

poetización, más que de la poesía. Como si en ese momento del hecho artístico hay una poética de Mauri (Mauricio Martínez Sasso), aún leyendo poesía. Hay poetas que pueden escribir maravillosamente pero les cuesta hacer cuerpo de eso, que el cuerpo connote lo poético. Y me parece que el espectador, espectadoras también son un hecho poético cuando se entregan a eso.

Podríamos pensar por qué no somos activistas, finalmente. El activista no deja de ser una cosa burocratizada. Para construir cosas, lograrlas, pelearlas bien concreto pero muy poco se permiten la metáfora. Por eso creo, que tiene los límites que tiene. Y lo artista tiene lo divague que tiene y ciertas diletancias y cierto aislamiento. Me parece que el artivismo intenta como abrazar esas dos cosas pero lo explica de otra manera, te traslada de otra manera. Si decimos: ‘este es un mundo de mierda, injusto y hay que cambiarlo’ pero lo sentís de otro lado. No sé si hay una escuela de artivismo, si eso se aprende. ¿Cómo sería pensarnos en la construcción de un entramado artivista? Batato (Barea) era un artivista pero nunca se nombró artivista. Batato se había puesto tetas y su cuerpo connotaba un montón, no era un hecho estético, solamente. Ahí había puesto su cuerpo en función de esa idea, que es una idea a descifrar. Yo creo que todavía no lo desciframos. Batato es un gran enigma, una gran metáfora que no desciframos, inclusive, porque no ha sido abrazado por el colectivo trans. Salvo yo que por ese mismo privilegio, estuve ahí siendo espectadora pero no había espectadorxs trans porque estaban en la calle trabajando. Batato está todo el tiempo hablando de nosotrxs o de algo que nos agarra de los pelos y nos lleva hacia otro lado. Y eso es artivismo: artivismo a deconstruir.

En mayo, estuviste en la Facultad de Trabajo Social de Paraná (UNER). ¿Cómo fue esa experiencia de habitar la academia? ¿Qué comentarios harías al respecto?

Fue una clase divina porque estuvo Juan Pechin antes. Había un grupo de talleristas que venían, ya, enmarcados en el taller con Juan. Era fácil tirar palabras y que se sepa de que estaba hablando, incluso para burlarme de esas palabras, de esas ideas. Este año de la gira,

empezamos ahí con “Crianzas” y la idea de los conversatorios. Fue la primer Facultad que estuve este año, con esta idea de interpelar a la heterosexualidad como relato hegemónico. Estuvo re buena, yo tiré ahí un par de cosas que me sirvieron mucho para después. *El fracaso de la heterosexualidad*, la tiré ahí por primera vez. De hecho, le propuse a la Universidad, que para ser una Universidad de vanguardia y siguiera apuntando a lo nuevo, se tiene que pronunciar no sólo como pública, laica, gratuita, sino también antisistema heterosexual. Me acuerdo que estaba la decana ahí y le dije: ‘anótalo’. Estuvo divertido. La Universidad ha sido un lugar de privilegio muy potente. ¿Quiénes están ahí y quiénes no están ahí?. Es el espacio al que no accedemos todavía. Vivo yendo a las Facultades y no se ha modificado el promedio de cuantxs. No se ha multiplicado. Quiero decir, eso tiene que ver con la pobreza a la que hemos vuelto. Porque si había muchxs entrando a los bachis (bachillerato) o entrando a las escuelas más formales, no han tenido en este último tiempo acceso a eso. Yo no creo que tenga que ver con las pocas ganas de ellxs o porque no estén preparadxs sino lo que les cuesta vivir para llegar a eso. Por ej. Tener una carrera y no laburar o hacer las dos cosas y poder mantenerse. Inclusive, digo que estamos fuera de la agenda emocional de un país. Digo eso: nosotras nos hemos empoderado desde el feminismo. Nos ha dado muchas armas desde lo político. Pero hay un feminismo que no nació hablando de nosotras. El feminismo surge hablando de la mujer blanca, clase media y después fueron entrando las otras. Pero nosotras nos hemos empoderado mucho más de la palabra feminismo, de lo que el feminismo nos ha abrazado. Hay muchas trans que se dicen feministas, que nos decimos, que pregonamos, que nos construimos desde ahí, pero no se corren de la mujer. Incluso es una batalla de las lesbianas no, solamente, nosotrxs

¿Cómo describirías tu artivismo desde una perspectiva histórica?

¿Cómo ves el presente, el escenario político actual?

Tengo miedo de inmolarme en la Casa Rosada. No siento como un riesgo práctico porque mi artivismo está ligado, absolutamente, a la autogestión. No me pasa que cuando cambia el gobierno todo se ha perdido, porque le entregamos todo al estado y me quedé sin, entonces, tengo que transar con el que viene o tengo que empezar de cero, sino que hay una construcción de esa idea aprendida, del teatro independiente, de esa autogestión. Por ejemplo, yo saco un libro desde otro concepto. “Crianzas” es un libro que hago con la Cooperativa Editorial Muchas Nueces, un modo solidario de vivir de los libros tanto la Editorial como yo. Hay una práctica de la autogestión posible, como hablaba de esos bordes que hay otra forma de construcción de cosas. Creyendo que éste es el modo. Quizás me encuentra a mí con la maquinaria de la autogestión en funcionamiento, giras, viajes. La autogestión viene del esfuerzo de la gente local y que hay que reforzarla. Pero que la pobreza estructural sea cada vez más compleja y que nos rindamos, antes de pensar que hay que reforzar esos bordes. Justamente mucha gente se acerca a los bordes en momentos de crisis, no entiende eso como hecho en sí potente, como otro lugar, un lugar en sí. Por ejemplo, lo que fue el trueque, tan angustiadamente, nuestro concepto del 2001, un concepto súper poderoso. Lo tenemos muy ligado, a la idea muy angustiada del trueque. Era truequear la pobreza. Hay conceptos muy poderosos dentro del trueque. En realidad, nos quedó a una forma angustiada pero es muy poderoso. Siempre nos acercamos a estos lugares en las crisis cuando no tenemos, no podemos. Y cuando tenemos y podemos, nos alejamos pensando que el horizonte es otro. Yo creo que hay que reforzar y entender que éste sí, es un gigante lugar desde donde hacer arte, desde donde vivir, de gestionar nuestro ingreso, tener que ver con la producción de lo que hacemos.

Es muy difícil que un papá y una mamá críen solos un niñitx, es necesaria la tribu - que no, necesariamente, tiene que ser la familia pero también pueden ser otros y otras. Redes que sostengan. Un concepto solidario dentro del capitalismo. Generalmente, estamos con el

cuentito propio corriendo, mejorando, peleando, el cuentito propio y eso tiene techo. Vivimos en países emergentes subdesarrollados, que tienen golpes económicos todo el tiempo, retrocesos, de todo tipo, todo el tiempo y eso hace que nunca decidamos de qué se trata lo que queremos para nosotrxs. Para mí está todo ligado, ese es mi territorio, entonces, es ponerle el cuerpo a eso. Eso hace a la libertad completa. Yo no voy a entregar mi tiempo, mi tesoro a un jefe, un patrón, para que haga de mí lo que quiera y el resto sea ver cómo empiezo a vivir. De todos modos, me costó mucho. Se replantea mucha la escala de tus valores. Pero eso es un estado gigante también ganás algo que es cuerpo: es el tiempo. Donde más nos atrapa este sistema es cuando nos toman el tiempo. Yo soy dueña de mi tiempo, yo estoy donde quiero estar. Mi agenda tiene que ver con todo lo que yo quiero hacer, no hay nada que yo tenga que hacer para otro en el sentido de ese patrón. Y esto es posible con la autogestión. No sé qué es lo otro pero que hay que animarse a lo otro.

Decís que te encanta ser recibida por otras travas en tus giras. ¿Cómo definirías o describirías esa trama que estas tejiendo constantemente?

Es parte de ese entramado que el arte me ha permitido construir, esas locales que van haciendo sus lugares. Sobre todo en la Universidad pido que estén las chicas en la mesa de debate. Yo, generalmente, rompo corporalmente los espacios de conversatorio. Por ejemplo: ponernos en círculo pero en lo que es la Universidad, tomo el espacio de poder. Si hay una mesa, un atril, ahí hablamos las travas. Como que sea ese cuerpo puesto en representación, en el lugar de poder. Como hace Marlene (Wayar) que se pone los zapatos masculinos para dar conversatorios. ‘Bueno, voy a hablar desde el zapato del poder’. Pero eso lo fui reentendiendo a lo largo de la gira, como ese espacio de discusión, de reapropiación con las locales. Yo me siento abrazada por ellxs. Entendiendo y valorando el territorio donde yo transcurro. Estos escenarios, estas peleas simbólicas, propuestas de contenidos, esta voz que nombra lo que no está nombrado en estos espacios (la Academia). Me sorprende, a veces, que voy y la trava

local es la primera vez que va a la Universidad. No, solamente, que me acompañan a la Universidad y es la primera vez que entran sino que la primera vez que hablan. Eso habla bastante mal de las cuestiones locales.

¿Qué nuevas formas de habitar este mundo propones?

Guerrillas de mariposas. (Risas) Habitar desde lo poético. Inclusive, podríamos pensar los escraches políticos. Yo soy del *nunca más*. Incluso cuando en los '90 que fue toda una etapa de impunidad muy fuerte y aparecieron HIJOS E HIJAS de desaparecidos. El cuerpo a través del arte: los escraches que produjeron, la murga, el colorido, las canciones, habitar la calle, para poner '*acá usted es vecina de un represor*'. Me parece que son grandes escapes que levantan el piso del cuerpo político, el arte logra hacer esas cosas. Eso lo extraño bastante. Creo que estamos bastante dormidxs el activismo en general. No se han dado cuenta que esta Macri (Mauricio). Ya nos leen, ya saben. Me parece que esas aventuras nuevas subfugan. Nadie se esperó que sucedieran escraches de esa manera, en algo tan brutal, fuerte, potente como es indultos: los milicos juzgados sueltos. ¿Cómo produce el arte a través de la política o el arte político? HIJOS produce eso. Cómo en plena crisis de 2001, van los cartoneros por la calle y se organiza una movida editorial como "Eloisa Cartonera." Pero desde, entonces, yo no he visto una novedad parecida. Hay un par de movidas que está haciendo Facción como representaciones que impactan visualmente. Que el arte sea vanguardia y que lleve consigo a los partidos políticos, me parece que es lo que estamos necesitando, que hay que ir por eso. No quiero diagnosticar, pesimistamente, pero hay que construir eso. Para eso, las organizaciones tienen que escuchar aquello de lo que no han sido capaces de hacer. El 24 de marzo volvemos a la discusión: marchamos en una plaza o en la otra y no salimos de ese enredo pero está Macri y va a ser la tercer marcha que la hacemos de la misma manera y no nos aventuramos a algo, a desacralizar. Como que el arte necesita aventurar algo porque todo lo otro sigue en la inercia y si nos dejamos arrastrar por esa inercia, seguimos en el fracaso y

Macri sigue ahí. Sigo creyendo en la pendejada, ya no alcanza con el cuerpo disidente, tienen que empezar a discutir desde otro lado, reforzar las dramaturgias de eso.

Entrevista personal a Nacho Estepario

Bar cooperativa "Pichangu", ciudad de Rosario.

Octubre, 2017.

¿Cuándo la conociste a Susy Shock? ¿Cómo llegaste a ella?

¡El poder de la virtualidad! Yo la conocí a través de su poesía: "Yo monstruo, mío". No sé qué año fue eso. Yo estaba militando en "*varones antipatriarcales*"; la teníamos a Susy como una gran referente en el colectivo y después, individualmente, cada unx. Fue un antes y un después. Quedé flasheado por una cuestión literaria poética. Yo recién, ahí, empecé a incursionar en la poesía. Después, por lo que significaba ideológicamente. Imaginate, qué significativo fue ese poema en mi vida al punto de que con él, yo pude expresar mi identidad sexual a mi familia; con esa gran herramienta que tiene esa poesía. Ahí está todo condensado con esa belleza poética. Está condensado todo un paradigma de vida. Fue una herramienta crucial para mi identidad. Susy abarca a todo público. Puede escucharla un niñx o un abuelx. Con su arte, engloba esa gran familia. El año que la conocí, vino a "Chavela bar", en ese entonces, lugar de encuentro de la disidencia sexual rosarina. Ahí la conocí por primera vez en persona de una forma muy importante para mí porque fui yo quien la presentó con "Yo monstruo, mío". Y ahí nos conocimos. Yo cada vez que voy a Buenos Aires, voy a verla. En realidad, mi acercamiento más con Susy tiene que ver con mi viaje al Bolsón (Rio Negro) este verano. Porque en el Bolsón, se realiza todos los años en enero, el festival de diversidad sexual donde la perspectiva política, es la de Susy y el grupo que está con ella en la lucha, Marlene Wayar. Son como nuestras grandes referentes. Siempre digo que son como nuestras cuatro montañas populares que se empiezan a mezclar entre ellas porque todas tienen un poquito de todo. Siempre decimos que el pilar académico es el de Lohana Berkins, el

territorial: de Diana Sacayan, el político: Marlene Wayar y el artístico: Susy Shock. Son cinco días, aproximadamente. No es casual que sea en el Bolsón porque se marca una impronta que tiene que ver con la naturaleza, generalmente, las personas que vamos ahí de diversidad sexual, somos muy urbanxs, muy mutante urbanx con tachas grafitando y, de repente, estamos en el Bolsón con otro registro. Es hermoso que podamos conectar entre las montañas, los pajaritos y los putos.

¿Cómo podrías definir artivismo? ¿Te sentís vinculadx a ese concepto?

Yo tengo muy poco de teoría; mi militancia está en el día a día. Pasé por muchas experiencias de militancia social referida al feminismo y a la disidencia sexual. En el caso del arte vinculado con la militancia, es decir, el artivismo - arte más político- fue como un pulso. No te podría dar una definición pero sí como la siento yo. La siento como un tipo de expresión y, para nada menor, que sea el arte porque es el lugar donde me siento más cómodx para expresarlo sino también para crearlo. Fue un pulso, una corazonada de cómo podía expresarme Yo arranqué a incursionar en la poesía y me di cuenta que no sólo me gustaba escribir poesía y recitar poesía de otrxs autores sino que algún tipo de intervención más performática. Performatear la poesía, acá en Rosario empecé a hacerme conocidx por mi poesía performática y me empezaron a convocar y conocer más del mundillo de la movida de poesía, a la cual, era muy ajenx. Mi poesía performática, siempre, era una cuestión artivista porque en todas mis poesías había contenido político explícito -si bien todo es político-. Y, después, me animé a más. Empecé a crear intervenciones urbanas, por ejemplo, en las marchas. Y así me fui animando a un artivismo más jugado en la calle. Me gusta grafitear algunas consignas en la madrugada y eso es parte de mi artivismo. El incursionar en el artivismo tuvo que ver Susy Shock, ya que ella no sólo es mi referente en el arte sino también en la política. La militancia tiene que estar todo el tiempo aggiornandose, actualizándose. Quizás lo que pensábamos hace dos años va mutando porque el tiempo va cambiando. El

tiempo del feminismo, sobre todo. Yo siempre necesito la opinión de Susy porque el ojo desde donde ella lo mira, siempre esta tan cargado de tanta lucha, de tanta convicción y sobre todo de mucho amor. No sé cómo lo hace porque Susy tiene toda esa garra, eso combativo pero a la vez, ella lo sabe conjugar con ternura. Como lo que decía el Che Guevara: “endurecer la sangre, sin perder la ternura”.

¿Que podrías reflexionar acerca de la estética política de Susy Shock?

Decimos de Susy que es como una gran tía éticamente y estéticamente porque tiene ese amor como envolvente a diferencia de muchos otrxs artistas trans que tienen más una estética de guerrilla. Yo también lx sigo mucho a Naty Menstrual y tantxs otrxs que tienen otra imagen totalmente válida y necesaria. En Susy, cada detalle de su vestido, de su maquillaje, de sus flores, te recuerda a alguien que abraza y uno quiere abrazar y eso es una estética increíble que lo logra. Por eso, conecta tanto con los niñxs. Otra estética de ella es la vinculada a la pachamama, la lucha originaria. Por ejemplo, cuando vamos al Bolsón siempre está muy conectada con la lucha mapuche. De hecho, la última marcha que fue en el Bolsón, fue junto al pueblo mapuche y es, porque la obra de Susy siempre esta relacionándose con esos valores más originarios y nativos y eso, ella lo muestra continuamente en su estética. Tiene una estética muy sudaka, eso es hermosísimo de ella. Ella es muy folklórica desde su obra y desde su estética. Ella lleva una raigambre popular.

¿Qué más podrías agregar sobre el activismo de Susy Shock?

A mí quien me enseñó mucho de pedagogía, es Susy. El abrazo que promueve es el sentimiento de hermandad y la famosa sororidad. En el ambiente del feminismo y sobre todo, en la disidencia sexual, internamente, hay ciertos conflictos porque es una ideología que, constantemente, se va actualizando. Entonces, una palabra que antes usábamos, hoy ya decimos ‘no’, no vamos por ahí. Entonces, se va haciendo ese revisionismo constante. A Susy

la quiere todo el mundo. Ella es siempre bienvenida y recibida porque ella está muy adelantada.

¿Has sido espectadxr de sus shows? ¿Cómo podrías describirlos?

Las veces que fui a las presentaciones, me llamó mucho la atención el ambiente de intimidad que genera. Una inmediatez con su propia intimidad. Donde voy a ver su show, ella está sentada cantando entre la gente. Está esa inmediatez y por eso, conecta y por eso, abraza tanto con su arte porque genera ese clima. Ella lo logra siempre, no todxs lxs artistas lo logran. Eso me maravilló, siempre, de sus presentaciones artísticas. Puedo hablar de una Susy a nivel personal que no cambia para nada de lo que es la Susy arriba del escenario. Ella desde adentro de la casa hacia afuera en la calle y en toda su exposición pública y mediática, mantiene igual, esa esencia que la hace tan grandiosa. Reivindica mucho el abrazo cuando desde el ambiente ideológico, no estamos tan acostumbrados a ser tan tiernxs cuando hay tantas violencias todos los días .De todos modos, no baja la guardia discursivamente nunca; políticamente ella no es ninguna blanda, bien dura; sin embargo, lo sabe combinar. Susy sabe enfocarse en cuál es el eje de su lucha. Incluso desde las Editoriales, los lugares que elige presentarse; es muy coherente con su lucha. Susy es una artista reconocida a nivel nacional; podría jugar en las ligas comerciales empresariales pero ella sigue reivindicando el trabajo territorial de la cultura. Susy es tan anfibia, sabe conectar tantas luchas. Es una referente transversal. La Maite -trava cordobesx- decía: “piquete y pasarela”. Porque la trava tiene mucho de glamour. Susy no tiene tantas ínfulas, si bien logra una belleza increíble, no tiene esa cuestión glamorosa de las travas o de las drag queen. Pero sabe conjugar belleza y barro porque en el barro está la belleza, ella lo sabe mostrar.

En cuanto a la poesía de Susy, es también otra lucha. El mundo de la poesía tiene todas sus contradicciones. Tiene una cuestión muy elitizante, muy sectaria. Esto de ¿qué es poesía y qué

no es poesía?, ¿quién está habilitado a escribir poesía y quién no? Esa cuestión de la legitimidad, incluso, en el campo de lxs grandes poetas y, a veces, hasta de la Academia. La poesía es libertad pero el andamiaje donde se desarrolla, muchas veces, es excluyente. Entonces, que Susy con su identidad y con su propia poesía, logre entrar en los lugares más puristas de la poesía, es mas a Susy también la reconocen como una gran poeta. No sólo es aceptada a nivel popular sino en las ligas que son más cerradas a ella, se la reconoce como artista, como escritora y como poeta. La poesía tiene mucho de impronta conservadora. Sin embargo, Susy no entró a ese ambiente negociando y concediendo sino rompiendo desde adentro y eso, es lo más loable, Susy transforma y reconfigura.