

¡QUE OTROS SEAN LO NORMAL! PERFORMATIVIDAD Y REPRESENTACIONES DISCURSIVAS TRANSGÉNERO EN LA OBRA DE LX ARTISTA ARGENTINX SUSY SHOCK¹

Marina Rosenzvaig

IIAE, Universidad Nacional de Tucumán

Descubrir locas, locos, algunos, salidxs de la norma en los tiempos actuales, pareciera un trabajo de hormiga subterráneo por las estancadas prácticas culturales. El arte es absorbido por el mercado, el mercado se confunde con todos los venerados “pos” de nuestra época, la sociedad contemporánea hace lo que puede o quiere por las instituciones mercadotécnicas o pedagógico-disciplinadoras; y por allí andamos deambulando en la frontera siempre paradójal, siempre dolorosa, entre el orden establecido y lo que ha sido excluido o se resiste a serlo.

El cineasta Jean-Luc Godard decía que la cultura es la norma mientras el arte la excepción. Así es como escarbando la tierra, o por sorpresa, una noche cualquiera opresiva por lo repetitiva, nos sorprende en Tucumán -una ciudad de provincias del norte argentino- Susy Shock. Es un ejemplo de excepción que impugna la norma. Algo de esa calma chicha de provincias -que nunca es tan calma ni tan chicha sin embargo porque *Tucumán Arde*²- se ve irrupida por la aparición de Susy que se monta en su peluca de kanekalón y nos ofrece el recital performático *Que otros sean lo normal*³; mixtura de canciones, lectura de poemas, activismo al son de la caja baguatera⁴ y diverso vuelo colibrí.

¹ Este texto está dedicado a la memoria de la activista trans argentina Diana Sacayán, asesinada brutalmente el 12 de octubre de 2015.

² *Tucumán Arde* fue una exposición artística presentada en el año 1968 en la ciudad de Rosario, Argentina, en el contexto de la dictadura militar de Juan Carlos Onganía. La muestra se realizó a partir del trabajo multidisciplinario y colectivo de artistas y profesionales de otras disciplinas. Fue una experiencia muy importante del arte en Latinoamérica donde confluyeron política, accionismo y documentalismo. Se recogieron y presentaron materiales de archivos de la situación político-social de Tucumán en el contexto del masivo cierre de ingenios azucareros y la posterior crisis económico-social sufrida en la provincia.

³ Nuestra descripción se basa en la performance presentada el día 14 de marzo de 2015 en el Centro Cultural Eugenio Flavio Virla, de la Universidad Nacional de Tucumán, en la ciudad de San Miguel de Tucumán, Argentina. Organizado por el Colectivo LGTBIQP en Lucha de Tucumán.

⁴ La baguala es un género musical folclórico originario del noroeste argentino, de las comunidades diaguitas que habitan los valles calchaquíes. El canto habitualmente improvisado, de tempo lento y uniforme, lo acompaña un instrumento de percusión llamado caja, que comúnmente lo toca la misma persona que canta.

Susy Shock se autodefine como artista trans sudaca, mientras viaja de los márgenes hacia el país extenso, y más allá, hacia otros territorios decoloniales. Para la tarea que emprende lleva consigo y es acompañada por diversas voces y cuerpos disidentes. Nacida en el año 1968 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, es hija de padre pampeano y madre tucumana, de allí sus viajes constantes y la influencia musical de la provincia norteña. Su infancia y adolescencia transcurrieron entre dictaduras⁵, y en este contexto y con el advenimiento de la democracia durante los años '80 -que implicó un despertar democrático además de la continuación velada de varios modos y estructuras violentas- es que Susy comienza a descubrir(se) y descubrir su vocación de cantora trans, rebelde y militante.

En el presente escrito ofrecemos algunas lecturas de la obra de Susy Shock, poniendo el foco en el espectáculo mencionado. Algunas voces críticas con fines emancipadores como las teorías queer y las teorías de la performance nos aportan herramientas fundamentales para abordar los procedimientos artísticos y las representaciones discursivas ofrecidas en los entrecruzamientos políticos entre arte y vida experimentados por lx artista.

1. UNA PROPUESTA LIMINAL A VUELO DE COLIBRÍ

ESTE...
pájaro es más que estas plumas.
Susy Shock

Una de las primeras reflexiones que hacemos alrededor de la propuesta refiere a su condición liminal, siguiendo a Ileana Diéguez Caballero (2007). La obra de Susy Shock se desarrolla en el encuentro fronterizo entre el arte y la vida, entre el activismo y el accionismo artístico, entre la performance, la poesía y la música. Un cruce de modalidades y disciplinas diversas, de diferentes lenguajes artísticos, pero sobre todo un planteamiento filosófico en el que la responsabilidad ética del artista se vincula con prácticas sociales alternativas y con un proyecto político contestatario con fin transformador. Un inclasificable género colibrí, indicará Susy.

⁵ En Argentina hubo dos golpes de Estado militares en las últimas décadas del s. XX. Uno en el año 1966 que dio comienzo a la dictadura denominada Revolución Argentina, con su primer presidente de facto Juan Carlos Onganía. Y el segundo golpe perpetrado en el año 1976, que dio comienzo a la dictadura denominada por los militares como Proceso de Reorganización Nacional, y que finalizó en el año 1983, su primer presidente de facto fue Rafael Videla. Esta última dictadura impuso un Terrorismo de Estado en la que se violaron los derechos humanos y desaparecieron 30.000 personas.

El género colibrí es una autonominación que lx artista da a su práctica y a sí misma. No es una categoría estática, porque ello implicaría negar el carácter disidente, anti-institucional y de movilidad transgresora, en constante devenir, de su propuesta. Por el contrario realiza un guiño lúdico a vuelo de pájaro libre, con todos los colores del arcoíris de la bandera LGTBIQP⁶ en sus plumas que trans-pasan las normas sociales coercitivas; pero en este caso no para plantar otra bandera o raíz, sino por el contrario, para hacer rizoma, en términos deleuzianos. Formas diversas, ramificaciones en todos los sentidos ponderando multiplicidades. Un proyecto de liminalidad como antiestructura.

“Para dar luz... hay que prenderse fuego” canta en su disco *Buena vida y poca vergüenza* (2014). Así, en el espectáculo mencionado, pasa del canto libre, sin recurrir a una sola estructura formal, planteando sus propias versiones de algunos géneros musicales; a abrir su libro de poemas y convidarnos con la lectura de sus escritos; y de allí a vociferar a los cuatro vientos y con sobrada ironía sobre las estructuras anquilosadas de la institución Universidad, como ésta que le abrió las puertas esa noche, y que sin embargo no logra desprenderse de algunas resistencias históricas a la contracultura. Las autoridades pusieron trabas y complicaciones de distinta índole, develando contradicciones en el discurso progresista e inclusivo que dicen profesar; contaron los organizadores del evento.

Lo liminal también importa como condición o situación desde la cual se vive y se produce el arte, y no únicamente como estrategias artísticas de cruces y transversalidades. [...], la liminalidad es una especie de brecha producida en las crisis. [...] Asociados a situaciones de crisis que han transformado la vida y el trabajo artístico de las personas, y a partir de las cuales han emergido experiencias de alteridad. Al arte y a la cultura ciudadana le es necesario hacer visibles los espacios de diferencia donde existen esos otros que no se organizan bajo los sistemas jerárquicos y la estabilidad oficial, y que al contrario fundan proyectos intersticiales, independientes, y excentris (Diéguez Caballero, 2007: 31).

En consonancia al trabajo desarrollado en estos espacios intersticiales en los márgenes de los centros hegemónicos, el proyecto artístico de Susy Shock se despliega en una forma de producción autogestiva e independiente. Una construcción comunitaria y crítica que no se rige principalmente por las leyes del mercado, ni por el perfil de los productos culturales que él produce. En sintonía con lo que hasta aquí planteamos, su práctica acompaña también las discusiones políticas y jurídicas que se vienen realizando en la materia en los últimos años en Argentina. El discurso de su obra es una mesa de

⁶ Siglas que designan internacionalmente al colectivo de lesbianas, gays, trans, bisexuales, intersexuales, queers y pansexuales.

debate constante, que aplaude los avances legales producidos en nuestro país⁷ en cuestiones de género, pero reclama también nuevas discusiones alrededor de deudas todavía no saldadas, intenta visibilizar algunas contradicciones de los relatos progresistas argentinos, y procura incluso instalar miradas críticas en el seno de las prácticas y los discursos de los colectivos LGTB en lucha.

Así afirma por ejemplo en el programa radial Decí Mu: “Yo tengo una mirada más anárquica, ninguna ley va a decir lo que yo soy o no soy. [La ley] es necesaria para toda la vulnerabilidad de un grupo. Además lo que soy hoy, no es lo que era hace diez años y seguramente no es lo que seré en diez.” (Susy Shock, 2015).

2. DEVELANDO LA PERFORMATIVIDAD DEL CUERPO, EL PERFORMER QUE HABLA CON VOZ PROPIA

*ALAS...
que a veces son escenografía
el Ángel se camufla de cartón pintado,
o es finalmente idea.
Susy Shock*

En la teatralidad liminal, la performatividad es un aspecto fundamental en tanto presencia y puesta en práctica del cuerpo en escena. La corporalidad aparece como el lugar de disputa política cardinal. No podemos pensar las prácticas performáticas fuera de los debates sobre el cuerpo y sus representaciones dominantes y también disidentes a lo largo de la historia. Así como entendemos al cuerpo en tanto soporte de ficciones al que se le impuso o impone una larga y oculta lista de verdades naturalizadas, así también nos debemos la tarea de reconocer y visibilizar las resistencias representacionales contraculturales que se presentan. De allí que la experiencia trans, como la concebida por Susy Shock, sea fundamental a la hora de una visibilización crítica.

Si bien la performance no posee definiciones unívocas ni límites fijos, indudablemente podemos reconocerla como práctica o territorio de conflicto sociopolítico. Y es en ese caldo de cultivo bien graso donde nos alimentamos para preguntarnos sobre el cuerpo como campo problemático. Ya sea que inscribamos a la

⁷ En el año 2012 se aprobó en Argentina la Ley 26.743 de Identidad de Género que permite a cualquier sujeto modificar su nombre y sexo en el DNI sin ningún requisito previo más que la expresión de su voluntad. Además, esta ley contempla el acceso gratuito a los tratamientos y operaciones de reasignación de sexo. Esta ley es una excepción en el mundo porque, siguiendo las tendencias en la materia, no patologiza la condición trans.

perspectiva de Judith Butler, donde el cuerpo no existe fuera de su enunciación, como producto de sistemas discursivos y performativos, o a la propuestas teóricas de Richard Schechner por ejemplo, donde afirma que la performance es una conducta restaurada; ciertamente el objeto de estudio de la performance son los actos y comportamientos en vivo, analizados desde diversas estrategias y metodologías, que proponen “un campo post o antidisciplinario” (Taylor, 2011: 15).

Así como el sexo y la diferenciación del género será entendido como un ideal regulatorio heteronormativo desde Michel Foucault en adelante; así también, agrega Butler, las normas se imponen y se logran a través de “una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna” (Butler, 2011: 57) a través de la repetición obligada de dichas normas y sistemas discursivos y su consecuente materialización de los cuerpos y sobre todo de la materialización del sexo, lo que la autora llama performatividad del género. Para que dicho ideal se cumpla necesita de un trabajo de identificaciones sexuales y conjuntamente de exclusiones y de repudio a otras formas que no ingresan en la norma. Igualmente la performatividad es algo difícil de identificar porque el proceso de normalización la ha invisibilizado.

Experiencias de vida y discursos trans y queer como las presentadas por Susy Shock plantean la desidentificación con las normas reguladoras, además de la visibilización de la performatividad del género a través del juego de la performance en vivo, una experiencia vivida con otrxs y para otrxs, junto a la reivindicación de los cuerpos abyectos que fueron excluidos por el orden establecido. “Yo, pobre mortal,/ equidistante de todo,/ yo D.N.I: 20.598.061,/ yo primer hijo de la madre que después fui,/ yo, vieja alumna/ de esta escuela de los suplicios./ Amazona de mi deseo./ Yo, perra en celo de mi sueño rojo./ Yo, reivindico mi derecho a ser un monstruo,/ ni varón, ni mujer,/ ni XXY ni H_O.” (Susy Shock, 2011: 12).

Asimismo “la distinción es/como (performance) que hace Richard Schechner subraya la comprensión de performance como un fenómeno que es a la vez “real” y “construido”, como una serie de prácticas que reúnen lo que históricamente se ha separado y mantenido como unidad discreta.” (Taylor, 2011: 20). Real, porque sucede en un aquí y ahora por primera vez, y también construido en tanto y en cuanto transfiere saberes sociales predeterminados. Sin embargo “la conducta restaurada ofrece a individuos y a grupos la posibilidad de volver a ser lo que alguna vez fueron o, incluso, con mayor frecuencia, de volver a ser lo que nunca fueron pero desearon haber sido o llegar a ser.” (Schechner, 2011: 39).

Tales afirmaciones las asociamos a la compleja experiencia performática de Susy y tantxs otrxs que como ella entienden al cuerpo como comportamiento performativo difícil de desarticular. Y que aprovechan los actos en vivo artísticos para develar la paradoja constante entre repetición y transformación. “Hacer de una misma el primer esbozo de una probable poesía, cantarle al gesto de reinventarse, visibilizar militante el color que elijo mientras me reelijo el ojo por donde ahora miro.” Escribe Susy en su *Poemario Trans Pirado* (2011: 9).

Susy explicita en su obra los artificios de construcción de la materialización del cuerpo y las construcciones estereotipadas alrededor de la identidad, a través del juego de construcción y deconstrucción de su propio cuerpo y de su subjetividad trans; pero así también creemos que no impugna del todo las formas artísticas tradicionales que sostienen invisible y estructuralmente aquello que critica. Por ejemplo no logra escapar del uso de la rima poética que demanda un orden restrictivo; o de la mística de la canción romántica y folclórica que sostienen todavía estructuras estereotipadas, es decir imágenes inmutables sobre el mundo y sobre los sujetos. Su obra aparece teñida por representaciones discursivas que valoran aún el contenido temático por sobre la ruptura formal del lenguaje. Más allá de que no concebimos la separación entre forma y contenido, creemos que hoy la desestructuración política radical debe principalmente repensar y poner en jaque las estructuras profundas del arte, que se encuentran también cristalizadas y que funcionan como soportes invisibles de reproducción de las estructuras sociales.

Citando sus palabras, el arte le ha permitido a Susy “jugar, ir y venir, subir, poner[se] pintar[se], despintar[se], desandar” (2015), y siguiendo este camino creativo, ha tomado en su vida también decisiones lúdicas, como la elección de su nombre actual. En una entrevista del *Suplemento Soy* del diario *Página 12* (2015) ella cuenta que los militares decían “ponele la Susanita”, por hacer shock con la picana eléctrica; una referencia a una publicidad de la década del '70 de la eterna diva de la televisión argentina Susana Giménez con el cántico de un shock a shock refrescante; y una referencia a la represión de la dictadura. En esta paradoja nominal, Susy estimula a que suceda finalmente un shock semántico, una manera de autonominarse asumiendo la historia y resistiendo a ella simultáneamente a través del guiño referencial.

Por otro lado, el performer es aquel que habla en nombre propio, a diferencia del actor⁸ que asume otras voces que le preceden, probablemente con 2500 años de historia cultural de Occidente atorados en la garganta. La voz disidente que asume el performer podríamos pensarla como una metáfora contra-biopolítica, en términos foucaultianos. Quizás por eso Susy se apropia de la voz de sus ancestros femeninas del Tucumán vallisto, no para reproducir los estereotipos femeninos de las mujeres cantoras sino para encontrar la posibilidad de una voz trans en la cadena genealógica. Se ayuda para eso de una caja con decenas de huellas de crisálida, sin feminizar su voz. “Como no sé nada de música, para decir mis coplas elegí la caja bagualera, que es más una compañera que un instrumento en serio: la caja no tiene notas, es una resonancia, la tocás y te vibra adentro, suena distinto según la vibración del espacio, según la humedad o la temperatura.” (2015).

Sus vestidos y maquillajes multicolores, como salidos de un figurín de vestuario o de la bandera LGTB, colaboran al juego transgénero de identificación/desidentificación. “Los vestidos... es como vos decís. Se los puede poner cualquiera, son un talle único que no deja afuera a nadie, [...] ropa inclusiva de verdad.” (2015). Susy no viste a la moda, y tampoco reproduce los estereotipos de la imagen kitsch, ni cabe en el camp. Afirma en un poema: “Yo, mariposa ajena a la modernidad, / a la posmodernidad/ a la normalidad” (2011: 12). Susy es colibrí, y sus alas performáticas son la escenografía que debela la ilusión del cuerpo como constructo naturalizado.

Soy Daniel con peluca, soy Susy con el Daniel que he sido y que soy. Daniel Shock, Susy Lazarte. No sé... Por ahí un día hago como Prince y me convierto sólo en un símbolo y empiezo a llamarme nada. Daniel está todo el tiempo, no es una etapa superada ni a superar. Entiendo que lo que me pasa a mí no es la regla general de una persona trans (Susy Shock, 2015).

“Una vez le pregunté a mi abuela Rosa, la tucumana, que cómo hacía para estar tan guapa y ella me dijo... ¡Buena vida y poca vergüenza!” (2014) escribe Susy en la tapa de su disco para contextualizar el título seleccionado. Estas palabras habladas con voz propia son una buena síntesis de una posición vital que recorre el camino de impugnar las estructuras. Posiblemente apartando la vergüenza a lo distinto, a lo raro o a lo monstruoso, se abriría una de las puertas posibles a una vida otra, diferente del canon restrictivo.

⁸ Nos referimos al actor tradicional, un intérprete que está sujeto a un texto dramático que no le pertenece y a las directrices de un director.

3. LO “TRANS PIRADO”, AQUELLO QUE IMPUGNA EL BINARISMO QUE CLASIFICA AL MUNDO

TÍTULO:
no herir de título ningún pulso
Susy Shock

“Ser trans es reconocerse a unx mismx como el primer objeto de arte.” Esta frase de Marlene Wayar, amiga activista de Susy, es el epígrafe con el que inicia el *Poemario Trans Pirado* (2011), su último libro publicado. Si como afirma George Dickie (2005) la obra de arte se define principalmente como un objeto de creación humana, el cuerpo asumiría sin lugar a dudas el primer lugar de lo creado bajo esta perspectiva. Pero como ya venimos exponiendo a lo largo de este escrito, toda creación -sobre todo la del propio cuerpo- se manifiesta en una lucha continua entre la voluntad liberadora y transformadora y los mandatos y límites heredados por la cultura, difíciles de desandar y refutar porque suelen estar naturalizados, deshistorizados e instalados como verdad.

Dickie sostiene además que otra de las características de la obra de arte, es su necesidad de legitimación por el “mundo del arte” que le permite alcanzar el estatuto de obra. Considerar la “creación de unx mismx” bajo la metáfora de Marlene, es aceptar la necesidad de pensar al cuerpo y la subjetividad como espacio de construcción y deconstrucción social; y el requerimiento de socavar también -para que dicha creación social sea posible- las históricas resistencias y negaciones de nuestras sociedades a una legitimación otra -que claramente no se reduce a la legitimación jurídica-; y sobre todo la exigencia de cuestionar las características de la conformación, como el perfil elitista, del llamado “mundo del arte”, en tanto agentes poseedores de las llaves de las puertas de ingreso al colectivo.

Susy elige entonces, podríamos pensar, devenir en la figura del loco o el necio medieval, la pirada juglaresa queer contemporánea que en ese juego de palabras y actos performáticos representa el juego de “poseedor[a] de la verdad, representando el papel complementario e inverso del que representa la locura. Si la locura [en la concepción tradicional] arrastra a los hombres a una ceguera que los pierde, el loco al contrario recuerda a cada uno su verdad” (Foucault, 1993: 13). La locura nos atrae entonces porque abre los múltiples caminos del saber, relacionado a todo aquello que está oculto a las miradas ordinarias. Este saber prohibido fue amortajado por la razón en la época clásica, que vino supuestamente a iluminar los oscuros comportamientos humanos, para dejar a la locura en las sombras junto a sus secretos extraordinarios del mundo. Si la

razón normalizadora, bajo esta perspectiva, se presenta como una verdad histórica y culturalmente construida; la locura como contracara de la normalidad, no sería aquello vinculado a la enfermedad, sino por el contrario lo que está fuera de la norma coercitiva, una producción artística disidente y liberadora.

Podríamos pensar a la experiencia performática ofrecida por Susy en el límite entre una situación de contemplación y un espacio ritual comunitario, donde se tramitan colectivamente luchas políticas fundamentales, que habilitan lo monstruoso y la locura como contracara de la razón normalizadora. Un ejercicio de intervención en la esfera pública que interpela a repensar los cuerpos, las identidades y las subjetividades. Toda la comunidad LGTBIQP, W incluso Z, -aunque creemos que no se trata de agregarle más letras a la sigla, cada letra nombrada excluye alguna otra- diversos tucumanos participando y acompañando el canto comunitario de la copla trans: los molestos, los que no se tragan las formas cristalizadas por violentas, los que se reconocen en cuerpos otros, los que andan en busca de espacios discrepantes y un poquito más allá del *statu quo*, los que claman desde las células que Ni Una Menos⁹, preguntándose cómo “TRANS.../ piro,/ trans...muto,/ trans...mito,/ trans...porto,/ trans...ito,/ trans...paso.” (Susy Shock, 2011: 54).

Susy cree, junto a otrxs activistas, que es urgente mezclarnos, que la lucha es y debe ser transversal y que es la misma; la de las mujeres, los pueblos originarios, los negros, los sudacas y todas “las minorías” colibrís excluidxs del centro patriarcal, heteronormativo, racista, eurocentrista, binario, y todos los demás etcéteras dominantes.

Yo diferencio el varón de la masculinidad. Hay múltiples masculinidades desde las que nos tenemos que aferrar para construir la nueva humanidad y múltiples feminidades. Porque si ser mujer es ser Mirtha Legrand, las mujeres ya tendrían que estar desprendiéndose del nombre de mujer y regalárselo a Mirtha Legrand y que se lo quede ella. Porque son los paradigmas de mujer, desde ahí se juzga todo, desde ahí se juzga a una chica de 35 años que no fue madre todavía, desde ahí se juzga el patrón de belleza impuesto. El problema no es de los trans, ni de las trabas solamente, lo padece la mujer todavía, lo padece el hombre, que no puede no quiere... y le cuesta desandar (Susy Shock, 2015).

4. PORQUE LENGUAJE TOCAR ES LENGUAJE DECIR

¿VAMPIRA?...
¿usted lo cree?.
Nunca me detengo frente a los espejos
y por las dudas no deje cerca su yugular.
Susy Shock

⁹ Ni Una Menos fue una multitudinaria marcha en contra de la violencia de género que se desarrolló simultáneamente en varias ciudades de Argentina, Uruguay y Chile, el 3 de junio de 2015.

Susy no es políticamente correcta. No quiere serlo. Para impugnar la norma, apartarse de ella, comprende que es necesario asumir esta conciencia. Por eso le hace guiños y se mofa una y otra vez de los órdenes normativos y de sus estructuras anquilosadas. ¡Que otros sean lo normal! vocifera a tres tetas con el pecho descubierto, porque dos es la metáfora empobrecida que reproduce el binarismo violento, y que sostiene tanta cárcel mental y tanta sangre derramada. Salir de la ideología dominante es muy doloroso y violento nos advierte Slavoj Žižek. Y Susy lo sabe y lo experimenta constantemente, por eso corta y pinta unas pestañas postizas de papel que usa en el evento y luego las regala cual souvenir a sus seguidores, un obsequio de un resto artificial que se resiste a proponerse como real/natural. Mientras sucede todo eso nos robamos a escondidas la reproducción de la imagen que dibujara ArteDobleBe sobre que otros sean... porque lo queremos necesariamente pegado en nuestro comedor trazando alternativas desde las cuatro paredes del departamento hacia fuera, más allá del balcón.

“Debajo de mi pestaña fayuta/ este varón sigue amando el olor lirio/ que sale de sus bocas/ cuando fundidos no sabemos ya quiénes somos/ solo lxs tantxs que fuimos/ y ese divino hallazgo de todo lo que seremos.” (Susy Shock, 2013: 41). Dedicada sobre el final de su libro *Relatos en Canecalón* a Edu y a Mauri, sus compañeros hace diez años, con los que vive y con los que siguen conformando un círculo amoroso dice Susy, más que un trío, otra manera alternativa de apartarse de la norma binaria e ir en busca del deseo transformador.

Eso es ser trans, más allá de las etiquetas, de las siliconas, de las pelucas, de los prejuicios. Puedo tener todas las pelucas del mundo y puedo reproducir a Mirtha Legrand, puedo deconstruirme exteriormente de muchas maneras y ser lo más facho del mundo. Acá hay otro camino, que a veces es con peluca y a veces sin peluca, y a veces no sé. Escribir otro cuaderno es el gran desafío. (Susy Shock, 2015)

El encuentro esa noche en Tucumán va *in crescendo* en una intensa fiesta. Susy, a pura presencia festiva, incluye amigos músicos, amigas cantoras, bailarinxs trans, e inclusive niñxs que salen a bailar espontáneamente. Un entendimiento deseoso que propone al mundo, a otros que no son lo normal, que empiecen a serlo. Y en ese canto colectivo mientras suena su caja compañera callejera repleta de historias que reclaman ser contadas; mientras resuenan sus palabras, representaciones discursivas del derecho a lo raro y a lo monstruoso, y a lo tanto otro; se va abriendo una grieta inmensa y necesaria, que no comenzó en los últimos tiempos, sino hace 30 años con Susy activistx y con muchxs otrxs, que poquito a poco van produciendo un eco por toda la sala y en

cada de uno de los cuerpos nuestros felizmente atravesados como flechas por las vibraciones que se perciben emancipadoras. Y en esta resonancia colectiva soñamos que la cosa se vuelve posible, alguna esperanza asoma, y creemos que tarde o temprano, las palabras horadan. “Porque lenguaje tocar es lenguaje decir/ y más hacer/ por eso este amor nos toca/ nos trae de las pestañas hasta la varón/ hasta el mujer/ y andá saber hasta dónde más/ y hasta qué humanidad nueva más.” (Susy Shock, 2013: 41).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Butler, J., “Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”, Taylor D. y Fuentes M. (Eds), *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 51-90.
- Dickie, G., *El círculo del arte*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Diéguez Caballero I., *Escenarios Liminales. Teatralidades, performances y política*, Buenos Aires, Atuel, 2007.
- “El colibrí canta hasta morir. Entrevista a Susy Shock”, Suplemento Soy, *Diario Página 12*. Internet. 15-09-15. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2973-2013-06-14.html>>
- Foucault, M., *Historia de la locura en la época clásica 1*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Schechner, R., “Restauración de la conducta”, Taylor D. y Fuentes M. (Eds), *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 31-50.
- Susy Shock, *Buena vida y poca vergüenza*, Buenos Aires, 2014.[disco]
- Susy Shock, *Relatos de Canecalón*, Buenos Aires, Nuevos Tiempos, 2013.
- Susy Shock, *Poemario Trans Pirado*, Buenos Aires, Nuevos Tiempos, 2011.
- “Susy Shock, género, identidad y un encuentro con el che. Entrevista a Susy Shock”, *Radio Lavaca*. Internet. 11-09-15. <<http://www.lavaca.org/deci-mu/susy-shock-genero-identidad-y-un-encuentro-con-el-che/>>
- Taylor D., “Introducción. Performance, teoría y práctica”, Taylor D. y Fuentes M. (Eds), *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 7-30.