

Ethos y performatividad del género en la construcción de la identidad verbal

Análisis del discurso de la artista y activista Susy Shock

Yuly Angélica Castelblanco Zapata

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado(a) en Literatura y Lengua Castellana

Directora:

Iskra de la Cruz Hernández

Maestra en Ciencias Sociales con orientación en educación

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Bucaramanga

2022

Dedicatoria

A Susy Shock y a todo cuerpo que en su devenir construya testimonio y resistencia.

Agradecimientos

El aliento del presente habita lejos de la academia.

Mamá.

Abuela.

Desde los márgenes, como Susy Shock, luchan y saben más, a eso le debo mi paso firme o
tambaleante, pero constante.

A mis hermanos, quienes no saben amar a medias; semejante despropósito me sostuvo.

A María, tú, sol de mi vida.

A Carlos Iván y Claudia Pinilla

en la palabra y en el abrazo de ayer, hoy y mañana.

A Iskra, quien posibilitó este encuentro y lo orientó.

Tabla de contenido

	Pág.
Resumen.....	7
Introducción	9
1.2. Pregunta de Investigación	10
1.3. Justificación	11
1.4. Objetivos	13
Objetivo General	13
2. Marco teórico	14
2.1. Antecedentes	14
2.2. Bases Teóricas	15
3. Diseño metodológico	22
3.1. Tipo de investigación.....	22
3.2. Materiales y corpus de análisis	22
3.3. Instrumentos de recolección de datos	23
3.4. Técnicas y procedimientos de análisis	23
3.5. Etapas y Actividades Ejecutadas	25
4. Resultados	27
4.1. Codificación.....	27
4.2. <i>Ethos</i>	42
4.2.1. <i>Ethos</i> en Crianzas.....	42
4.2.1.1. <i>Ethos</i> de Tía	43
4.2.1.2. <i>Ethos</i> Artivista-pedagógico.....	45
4.2.1.3. <i>Ethos</i> Travesti.	47
4.2.1.4. <i>Ethos</i> comunitario	49
4.2.2. <i>Ethos</i> en Poemario Transpirado	49
4.2.2.1. <i>Ethos</i> Artivista.	50

4.2.2.2. <i>Ethos</i> Nómade.....	51
4.2.3. <i>Ethos</i> en Después Vemos.....	54
4.2.3.1. <i>Ethos</i> artista.....	55
4.2.3.2. <i>Ethos</i> travesti colectivo e individual.....	57
4.2.3.3. <i>Ethos</i> nómade.....	58
4.3. Performatividad del género.....	60
5. Conclusiones.....	68
Fuentes primarias.....	73
Referencias Bibliográficas.....	84

Lista de tablas

	Pág.
Tabla 1	24
<i>Escenas de enunciación de Crianzas</i>	24
Tabla 2	24
<i>Escena de enunciación de Poemario Transpirado</i>	24
Tabla 3	25
<i>Escenas de enunciación en entrevista en Después Vemos</i>	25
Tabla 4	25
<i>Cronograma de actividades Trabajo de Grado II</i>	25
Tabla 5	27
<i>Dimensiones y codificación del libro Crianzas</i>	27
Tabla 6	33
<i>Dimensiones y codificación del Poemario Transpirado</i>	33
Tabla 7	38
<i>Dimensiones y codificación de la entrevista en Después Vemos</i>	38

Resumen

Título: *Ethos* y performatividad del género en la construcción de la identidad verbal. Análisis del discurso de la artista y activista Susy Shock *

Autor: Yuly Angélica Castelblanco Zapata **

Palabras Clave: *Ethos*, performatividad del género, identidad verbal, discurso, Susy Shock.

Descripción: El discurso de la artista y activista Susy Shock precisa un análisis que se centre en las formas de enunciación y que se vincule directamente con develar el rol performativo de discursos heteronormativos que regulan las identidades de género. Por tanto, el presente trabajo de investigación tiene como objetivo analizar las representaciones del género en la construcción discursiva de sí misma por parte de Susy Shock. Para lograr el objetivo de este estudio se eligieron tres textos: la entrevista que le hicieron en el programa televisivo *Después vemos* (2017), el *Poemario Transpirado* (2011) y su libro *Crianzas* (2016). La metodología comprendió la lectura y posterior análisis a través de las categorías encontradas; luego, se identificaron los modos de enunciación de acuerdo a las teorizaciones de Ruth Amossy y Dominique Maingueneau con respecto al *ethos*; asimismo, se relacionaron con la teoría sobre performatividad del género de Judith Butler; y, finalmente, se interpretaron los resultados. Estos últimos indican que los *ethè* en el discurso de Shock están sujetos a imaginarios sociales y disputan ciertos discursos de poder. Se encuentra una clara dimensión ideológica presente: el nomadismo, el activismo y la contrahegemonía. Shock propone nuevas líneas de acción, se desidentifica de categorías naturalizadas, crea nuevas ficciones y resignifica el lenguaje de odio. Se concluye que abordar la identidad verbal y los aspectos claves de la performatividad de género permitieron evidenciar cómo Shock desestabiliza estructuras que sostienen los discursos de poder y expande las fronteras de género que se han delimitado.

* Trabajo de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Directora: Iskra de la Cruz Hernández. Maestra en Ciencias Sociales con orientación en educación.

Abstract

Title: *Ethos* and gender performativity in the construction of verbal identity. Analysis of the discourse of the artist and activist Susy Shock *

Author: Yuly Angélica Castelblanco Zapata **

Key Words: *Ethos*, gender performativity, verbal identity, discourse, Susy Shock.

Description: The discourse of the artist and activist Susy Shock requires an analysis that focuses on the forms of enunciation and that is directly linked to unveiling the performative role of heteronormative discourses that regulate gender identities. Therefore, this research paper aims to analyze the representations of gender in the discursive construction of itself by Susy Shock. To achieve the objective of this study, three texts were chosen: the interview they did in the television program *Después vemos* (2017), the *Poemario Transpirado* (2011) and his book *Crianzas* (2016). The methodology included reading and subsequent analysis through the categories found; then, the modes of enunciation were identified according to the theories of Ruth Amossy and Dominique Maingueneau with respect to *ethos*; they were also related to Judith Butler's theory of gender performativity; and, finally, the results were interpreted. The latter indicate that the *ethè* in Shock's speech are subject to social imaginaries and dispute certain discourses of power. A clear ideological dimension is present: nomadism, activism and counter-hegemony. Shock proposes new lines of action, de-identifies itself from naturalized categories, creates new fictions and resignifies hate speech. It is concluded that addressing verbal identity and the key aspects of gender performativity allowed to show how Shock destabilizes structures that support the discourses of power and expands the gender boundaries that have been delineated.

* Degree Work.

** Faculty of Human Sciences. School of languages. Directo: Iskra de la Cruz Hernández. Master in Social Sciences with orientation in education.

Introducción

Las construcciones identitarias que desbordan lo reconocible y aceptado han ido surgiendo para reivindicar diferentes derechos sociales, políticos, sexuales y de género. Estos nuevos actores y actoras, con posturas tanto artísticas como militantes, realizan diversos ejercicios performativos que permiten la visibilización y reafirman el derecho a la aparición. Su discurso alternativo se vuelve una herramienta contestataria a un orden social legitimado y opresivo.

En los últimos años, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos «conoció sobre los desafíos enfrentados por las personas lesbianas, gay, bisexuales, trans e intersex en las Américas, y, sobre todo, la alarmante realidad de la violencia generalizada en su contra» (2018, p. 9). Sin embargo, la aparición de nuevas teorías sociales y movimientos a favor de los derechos de grupos minoritarios ha permitido que surjan estas identidades que han sido relegadas históricamente. «En el campo del lenguaje, la preocupación por las cuestiones de género se remonta a la década de los 70 y adquiere auge significativo en los 90» (Pérez, 2019, p. 95). De esta manera, la categoría de género se pone en tela de juicio desestabilizando normas aparentemente fijas. Susy Shock aparece en medio de este escenario, en la ciudad de Buenos Aires, desde el año 2007, como activista, actriz, escritora, docente y cantante. «Artista trans sudaca» desde el «género colibrí» es su posición para dialogar con el mundo y luchar contra una jerarquía heteronormativa a través de su cuerpo, sus poesías, sus narraciones y su música.

Se abordarán tres textos de Susy Shock (en adelante SS) para indagar sobre las representaciones de género expuestas allí: su *Poemario Trans Pirado* (2011); su libro de relatos breves *Crianzas* (2016); y una entrevista que da al programa televisivo *Después vemos* (2019). Para esto, se hace necesario recurrir a la teoría de Judith Butler, filósofa que en varios textos ha pretendido discutir cualquier elaboración discursiva que invalide prácticas de

género y sexo al margen de lo normal refutando definiciones o planteamientos que se dan por establecidos. Además, para ampliar y profundizar en la construcción del sujeto discursivo y su inscripción en sus enunciados, la teoría de los lingüistas Dominique Maingueneau y Ruth Amossy, que incorporan la figura del *ethos* para evidenciar la posición discursiva del enunciador, se hace pertinente al realizar un estudio de construcción identitaria a través del narrarse del sujeto de estudio.

1.2. Pregunta de Investigación

¿Cuáles son las representaciones del género en la construcción discursiva de sí misma por parte de Susy Shock?

1.3. Justificación

Las composiciones literarias, políticas y artísticas publicadas por SS han sido muy estudiadas a partir de su estética, su activismo político, la literatura al borde o travesti y la performatividad. Sin embargo, poco o nada podría encontrarse sobre un análisis discursivo que se centre en las formas de enunciación y que se vincule directamente con develar el rol performativo de discursos heteronormativos que definen las identidades de género. De ahí que en este trabajo se indague por un modo de aproximación de análisis discursivo que se enfoca en las representaciones de género de SS.

El rechazo social, los prejuicios y la discriminación son algunos de los comportamientos que afectan, acallan e invisibilizan a ciertos grupos que transgreden y se resisten a ciertos valores sociales que se han ido instaurando. SS ha recogido, guardado y trans-formado las mismas palabras que la han marginado para convertirlas en arte. Por lo tanto, ahondar en esta construcción discursiva del sujeto podría contribuir a observar ciertas relaciones de poder que SS pone frente a sus lectores y que evidencian las limitaciones que hay en la identidad de género, la coerción política y la constricción, lo cual ha causado tanta violencia.

Asimismo, es relevante que, desde las mismas instituciones académicas, se realice una constante reflexión sobre las categorías de identidad que se han establecido desde la ciencia y que se han naturalizado, lo que conlleva a repetir las mismas exclusiones de un sistema social dominante que establece qué es verdadero, qué es lo que puede ser nombrado y qué existe o no bajo el amparo de las instituciones científicas. La potencialidad del análisis discursivo de SS podría llevar a ampliar la mirada y a repensar ciertas posturas en los espacios educativos que siguen justificando formas de opresión, puesto que no es solo identificar la construcción discursiva de SS, sino ver sus implicaciones sociales y develar nuevas formas de resistencia.

En consecuencia, desde el campo de los estudios del lenguaje, siempre es pertinente y necesario analizar la manera en la cual los discursos convergen y juegan un papel fundamental en la construcción de identidades, y cómo, de ese modo, se ven involucrados en la subversión o reproducción de relaciones de poder, puesto que el lenguaje «es la forma de expresión y construcción de representaciones sobre el mundo y de la inter/subjetividad y el soporte de las relaciones sociales, es decir, actúa sobre el mundo» (Pérez, 2019, p. 97). Así, como licenciados de Literatura y Lengua Castellana, indagar ante las intenciones que se ocultan en todo discurso es un ejercicio que se deber realizar de forma constante, esto puede implicar entrar en toda una red de relaciones sociales, de identidades y de determinados conflictos para entender las representaciones lingüísticas que, desde un lugar de resistencia, se pueden convertir en un medio de acción social.

Una posible limitación en el transcurso del trabajo será la distancia con el contexto inmediato en el que se ubica el sujeto de investigación. Se reconoce que acceder cultural, lingüística y socialmente al lugar en el que se desarrolla la escritura de SS podría ayudar a percibir marcas de enunciación que contribuyan a delinear la construcción de sí que se realiza de ella. Por consiguiente, aunque el contexto en toda Latinoamérica es similar, se procurará no caer en ninguna generalización y atender a otros tipos de textos sobre el contexto argentino.

1.4. Objetivos

Objetivo General

Analizar las representaciones del género en la construcción discursiva de sí misma por parte de Susy Shock.

Objetivos Específicos

Identificar los recursos verbales que Susy Shock despliega en la enunciación acerca de sí misma.

Relacionar la enunciación identificada con los aspectos problemáticos sobre la identidad de género.

2. Marco teórico

2.1. Antecedentes

En la pesquisa preliminar de las publicaciones en torno al análisis del discurso de SS, se puede evidenciar que no hay investigaciones que hagan referencia específicamente a un análisis discursivo o que se proceda desde el *ethos* para identificar las representaciones de identidad de género. Por consiguiente, esta recopilación se estructura a partir de dos categorías de análisis que se pudieron encontrar en las pocas y principales investigaciones en torno a la figura de Shock: género y literatura.

En primer lugar, Caputa (2018) explora la situación comunicacional que SS propone desde su cuerpo compositivo, con el objetivo de explorar la múltiple producción de sentidos en ella. La investigadora realiza el análisis a través del método cartográfico. Para esto, ella lleva a cabo observación participante, registro etnográfico y entrevistas que le permiten delinear una cartografía de su activismo y estudiar cinco categorías: sexualidad, género, heteronormatividad, movimiento LGTBQ+ y género colibrí. Se concluye afirmando que todas las composiciones artísticas y políticas de Shock cuestionan categorías elementales que disponen el sistema social: la justicia, la igualdad, la identidad, la raza, el sexo y el género.

En segundo lugar, se encuentra el trabajo de Bidegain (2013), en donde se realiza un recorrido por los antecedentes históricos de la preocupación por las cuestiones de género, por gran parte de la poesía de Shock a partir de la teoría de Butler y Flores, por la formación teatral, por el tema trans y travesti y, finalmente, por su folklore. Todo lo anterior, con el propósito de analizar el arte literario travesti o trans en SS. Así, no solamente trae a colación teorías reconocidas, sino que se evidencian entrevistas o artículos de algunos exponentes del mismo colectivo de su objeto de estudio. El autor concluye que el arte, la literatura de Shock, es un medio imprescindible para acceder a otros mundos o a otros puntos de vista que conforman identidades, devenires y cosmovisiones, recalcando el poder performativo del

lenguaje y la discontinuidad que hay en esta artista entre género, sexo y deseo, y su continuidad entre arte, escritura y puesta en escena.

Salim (2020), en su artículo, centra su propuesta en SS como escritora y la experiencia del travesti desde una perspectiva distinta a la literatura canónica en aspectos estéticos y morales, principalmente en el libro *Crianzas*. Esto con el objetivo de evidenciar cuál es el modo en el que aparecen los que son marginados, de qué convenciones se valen y cuáles son los efectos que esas manifestaciones tienen sobre los discursos dominantes. A partir de la teoría de Butler, Deleuze y Braidotti, Salim concluye que la lectura de un texto literario producido al borde exige un desplazamiento de toda postura crítica y consideración canónica literaria o no. Además, se evidencian diferentes estrategias discursivas que permiten otros modos de generación de vínculos, construcción de valores, discursos y cuerpos.

Finalmente, Barrueto (2017) estudia tres autores que tratan la experiencia travesti en sus textos, desde una perspectiva y unas características alejadas de toda literatura canónica: Lemebel, Rodríguez y Shock. Su objetivo era constatar y estudiar los procedimientos desterritorializadores de una literatura atípica. Así, Barrueto utiliza herramientas hermenéuticas del comparatismo literario. Se concluye que la marginalización a la que han sido expuestos los autores los ha llevado a agenciar política y literariamente discursos disidentes, lo que ha dado lugar a una literatura menor que subvierte y se reapropia de los discursos legitimantes.

2.2. Bases Teóricas

Se trabajará con dos categorías: performatividad del género y *ethos*. La filosofía y el análisis del discurso se articularán para comprender las composiciones escogidas de la artista Susy Shock. De esta manera, para la primera categoría, se utilizará gran parte de la teoría de la filósofa Judith Butler expuesta en sus libros *El género en disputa* (1990), *Lenguaje, poder*

e identidad (1997), *Cuerpos que importan* (2002) y *Deshacer el género* (2004). Sus obras se han convertido en un suplemento imprescindible para cualquier estudio de género y sentaron las bases para la Teoría Queer. Además, se inscriben, de forma interdisciplinaria, en la filosofía, la lingüística, la antropología, la teoría literaria, la teoría feminista y el psicoanálisis. Por lo tanto, se apoya y debate con autores como Lacan, Austin, Freud, Bourdieu, Beauvoir, Lévi-Strauss, Irigaray, Kristeva, Wittig, Foucault, entre otros.

En *El género en disputa* (1990), Butler menciona que «pretendía destruir todos los intentos de elaborar un discurso de verdad para deslegitimar las prácticas de género y sexuales minoritarias» (p. 10), lo cual tendría como resultado el desarrollo de una teoría performativa del género, entendiendo la *performatividad* como una «repetición y un ritual que consigue su efecto a través de una naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente» (p. 18). Al tener la intención de develar relaciones de poder que establecen una perspectiva hegemónica para legitimar dichos discursos, especialmente identitarios, Butler ha sido enmarcada o considerada dentro de los representantes del Análisis Crítico del Discurso (Adamini, 2016).

Así, se pretende llevar el análisis en consonancia a las posturas críticas de Butler, revelando el carácter ilusorio de la sustancia del cuerpo, la sedimentación conceptual y normativa que ha causado un determinismo sexual: «La univocidad del sexo, la coherencia interna del género y el marco binario para sexo y género son ficciones reguladoras que refuerzan y naturalizan los regímenes de poder convergentes de la opresión masculina y heterosexista» (Butler, 1990, p. 88). Esto cuestiona la idea de inmutabilidad y esencialismo en un contexto heteronormativo que apela constantemente a lo *natural*.

La heteronormatividad Butler la define como una *matriz heterosexual*, es decir, una «rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos» (1990, p. 49). Esto permite reconceptualizar lo natural, «la identidad como un *efecto*, es decir,

como *producida* o *generada*, [lo cual] abre vías de “capacidad de acción”» (1990, p. 251).

Esto implica una posibilidad de subversión que servirá para abordar a Shock en su rechazo al encasillamiento para poder crearse constantemente a través de diversos actos corporales que convergen para pugnar por una voz, un espacio público, un reconocimiento fuera de lo establecido como lo normal.

En *Lenguaje, poder e identidad* (1997), Butler se centra en la performatividad lingüística, donde la reapropiación estratégica de ciertas enunciaciones evidencia debilidades en la estructura heteronormativa. En su prólogo, Sáez y Preciado mencionan: «Butler propondrá este intervalo de recodificación y resignificación, este margen de intervención entre las palabras y sus efectos performativos, como un espacio de resistencia, confrontación política en el interior de los discursos dominantes» (1997, p. 13). La apropiación y recontextualización de los enunciados como forma de resistencia son posibilidades lingüísticas que podrían verse en las producciones de esta artista y que implicaría una ruptura en la *matriz heterosexual*.

En *Cuerpos que importan* (2002) y *Deshacer el género* (2004), se reúnen las reflexiones más recientes de la autora sobre género y sexualidad, se agregan nuevos cuestionamientos y se reformulan o amplían algunos de sus planteamientos más importantes. Asimismo, se profundiza en el travestismo, la transexualidad y la intersexualidad en relación con la transformación social, la teoría feminista y la Teoría Queer. Por lo tanto, estos textos servirán para ahondar en el análisis y la comprensión de lo que implica ser una persona transgénero, «qué puede llegar a significar deshacer los restrictivos conceptos normativos de la vida sexual y de género» (Butler, 2004, p. 13).

Asimismo, se considera que las reflexiones y cuestionamientos expresados por Paul B. Preciado, en su libro «Yo soy el monstruo que os habla» (2020), contribuirán en la interpretación del corpus elegido, no solo por su diálogo directo con Butler, sino por su

autopercepción como hombre trans en un cuerpo no-binario, lo cual enriquece la lectura de SS, puesto que es a partir de sus transiciones que su agenciamiento se ha vuelto necesario para mantener abierto y latente el debate sobre las normativas impuestas al cuerpo.

Por otro lado, en este abordaje de las representaciones de género en el discurso de SS, se consideran necesarios los aportes de autores de la Escuela Francesa de Análisis del Discurso, como Ruth Amossy y Dominique Maingueneau. Por lo tanto, son los textos que se pueden encontrar de ellos sobre el *ethos*, como dimensión constitutiva del discurso, los que se utilizarán en este proyecto.

Amossy, en su libro *La presentación de sí: Ethos e identidad verbal* (2018), asimila, desde una perspectiva sociodiscursiva, «la noción de ethos a la de presentación de sí ampliada, más allá de las interacciones reales cara a cara, al conjunto de intercambios verbales» (p. 57) que permite «al locutor construir una o varias identidades en el dinamismo de la interacción» (p. 57). Es importante mencionar que, para la autora, el *ethos* no solo es discursivo, sino que es un *ethos* retórico, puesto que «todo enunciado tiene una dimensión argumentativa: aun si no se pretende expresamente persuadir, influye en las formas de ver y de mirar» (p. 56). Esa interpretación del destinatario depende de un proceso de *estereotipación* que permite que se construya un *ethos* «a partir de una representación preexistente que forma parte de un imaginario colectivo» (p. 62), pues «las representaciones colectivas que circulan en un imaginario sociodiscursivo determinado responden a una *doxa*» (p. 62), y esto sucede intrínsecamente como resultado de una socialización.

En la presentación de sí también se resaltan dos aspectos cruciales ligados a la *identidad verbal*, que se construye a partir de los intercambios verbales: el *ethos* previo y el *ethos* discursivo. El primero es definido como

el conjunto de datos previos que poseemos sobre el locutor en el momento de su presentación de sí, se compone, entonces, de múltiples aspectos. Comprende la

representación social que categoriza al locutor, su reputación individual, la imagen de su persona derivada de una historia conversacional o textual, su estatus institucional o social (p. 85).

Esta es la identidad extralingüística que se caracteriza como relativamente estable en la elaboración de la imagen y que se distingue del *ethos* discursivo. Pues, este último es la construcción de sí, la toma de «la palabra nueva a través de la cual él proyecta una imagen de sí y negocia su identidad» (p. 205) al elaborar una representación a partir de ese *ethos* previo. Por lo tanto, no hay disyunción, sino que son interdependientes y constituyen lo que es la *identidad verbal*.

Por último, Maingueneau, define, en su libro *Términos clave del análisis del discurso* (2003), el *ethos* «como la imagen de sí en todo texto, lo cual supone un *garante* al que se le atribuye un *carácter* y una *corporalidad*» (p. 48). Siguiendo esta línea, en su libro *Variações sobre o ethos* (2020), renuncia a ver el *ethos* como una dimensión delimitada, estable o restringida al arte oratorio o argumentativo. Se enfoca en la *incorporación* que es «o processo pelo qual o destinatário —ouviente o leitor— se apropria desse *ethos*» (p. 14), para que este proceso de *incorporación* (consciente o inconsciente) por parte del destinatario se dé, debe estar implicado en «um *mundo ético*, do qual o fiador é parte integrante e ao qual ele dá acesso» (p. 15). Es precisamente a lo que se refería Amossy con su término de *estereotipación*.

Además, hace una importante distinción entre el «*ethos mostrado*, decorrente da maneira de falar, e um *ethos dito*, aquilo o locutor diz de si mesmo enquanto enuncia» (p. 11), la interacción de ambos se hace patente en el *ethos* discursivo. Asimismo, menciona que un *ethos* eficaz resulta «da interação entre seu *ethos* pré-discursivo, seu *ethos* discursivo (*ethos mostrado*), os fragmentos do texto no qual ele evoca sua própria personalidade (*ethos*

dito)» (p. 12). Todo esto se realiza a partir de unos marcos sociales e institucionales presentes en cualquier tipo de interacción.

En este sentido, al entender la imagen de sí o el *ethos* como una actividad verbal regulada por ciertas lógicas preexistentes, se hace imprescindible abordar lo que Maingueneau desarrolla como *escena de enunciación*, puesto que, en su teoría, los géneros y tipos discursivos y la construcción del *ethos* tienen un vínculo inherente; así, en su texto *¿“Situación de enunciación” o “situación de comunicación”?* (2005), se profundiza mucho más en la naturaleza del texto, puesto que se analiza a partir de la mencionada categoría de *escena de enunciación*, que se define como la forma de estudiar el discurso «desde “el interior”, a través de la situación que la palabra pretende definir, del marco del que la palabra misma hace ostensión, en el momento misma en el que ella se despliega» (p. 5). Esta está comprendida por tres escenas: la *escena englobante*, entendida como «aquella que se corresponde con el tipo discursivo» (p. 5), es decir, discurso político, artístico, etc.; la *escena genérica*, entendida como el género discursivo particular, ejemplo, el poemario, la entrevista, etc.; y la *escenografía*, que

resulta así, simultáneamente, aquello de donde el discurso proviene y aquello que el mismo discurso genera, la escenografía legitima un enunciado, un enunciado que, a su vez, debe legitimarla y establecer que esa escenografía de donde las palabras provienen es justamente la escenografía requerida para enunciar de modo adecuado (p. 5).

Estos tres planos complementarios en los que ahonda Maingueneau serán necesarios para evidenciar cómo el *ethos* de SS se manifiesta y está condicionado por ciertos marcos sociales e institucionales, especialmente por los dos primeros, lo que deja al último como un dispositivo de más libre elección para el locutor, el menos restringido.

Finalmente, Maingueneau, en su artículo *Retour critique sur l'éthos* (2014), sugiere abordar el *ethos* de acuerdo a tres dimensiones:

1) la dimension «catégorielle» peut s'agir de rôles discursifs ou de statuts extradiscursifs. Les rôles discursifs sont ceux qui sont liés à l'activité de parole: animateur, conteur, prédicateur... Les statuts extradiscursifs peuvent être de natures très variées: père de famille, fonctionnaire, médecin, etc.; 2) la dimension «expérientielle» de l'éthos recouvre les caractérisations socio-psychologiques stéréotypiques, associées aux notions d'incorporation et de monde éthique: bon sens et lenteur du campagnard, dynamisme du jeune cadre...; 3) la dimension «idéologique» renvoie à des positionnements dans un champ : féministe, de gauche, conservateur ou anticlérical (p. 33).

Estas tres dimensiones están imbricadas y permiten manejar el corpus de forma más ordenada y eficaz, puesto que impide que el analista haga caracterizaciones *a priori* sin explicitarlos metodológicamente.

3. Diseño metodológico

3.1. Tipo de investigación

Este estudio es de carácter cualitativo interpretativo, se enfoca en analizar los textos elegidos a través de las categorías encontradas, identificar los modos de enunciación y las relaciones entre el discurso de SS y la teoría de Butler e interpretar los resultados. La naturaleza de los objetivos es descriptiva. Las fuentes que dan sentido a esta investigación son de carácter documental, tres textos en total, uno visual-auditivo y dos escritos: la entrevista a SS que le hicieron en el programa televisivo *Después vemos* (2017), el *Poemario Transpirado* (2011) y su libro *Crianzas* (2016).

En el desarrollo de esta investigación, primero, se realizó una lectura minuciosa y profunda de las bases teóricas seleccionadas para el análisis. Segundo, se realizaron múltiples lecturas del corpus de análisis con el mismo detalle para, luego, identificar los modos de enunciación de SS, a partir de la propuesta teórica de Maingueneau y Amossy. Tercero, se retomó el primer análisis sobre los modos de enunciación de SS, de acuerdo a los resultados que arrojó la codificación de las huellas textuales y su posterior categorización, junto con los textos de la propuesta teórica de Judith Butler para establecer relaciones. Finalmente, se comenzó un análisis interpretativo sobre las representaciones del género en el discurso de SS.

3.2. Materiales y corpus de análisis

Es importante mencionar que, para escoger cada texto del corpus, se realizó una revisión exhaustiva: en primer lugar, de todas las entrevistas que le han realizado a SS y que se encuentran en YouTube, se seleccionaron once; luego, se depuró esta selección hasta que quedaron solo tres; al final, se escogió la entrevista que le realizaron en el programa televisivo *Después nos vemos*, puesto que, a partir de una identificación de categorías esenciales y el análisis de su contenido, se encontró que era la que más podría aportar a esta

investigación por condensar las ideas más sustanciales de SS; en segundo lugar, en su *Poemario Trans Pirado* se resignifica, disuelve y cuestiona cualquier discurso de poder que intente establecer «lo normal» y que no permita surgir la multiplicidad y heterogeneidad de identidades, por tanto, se caracteriza por reivindicar la diferencia, lo monstruoso y abyecto; finalmente, el libro *Crianzas* contiene varias historias que juegan con el lenguaje, que modifican la rigidez de los textos literarios canónicos, en un proceso creativo que se da desde el margen y la inestabilidad de lo formal; aquí se imbrica mucho más la ficción y la realidad a partir de la literaturización de la experiencia travesti. Profundizar la forma en la cual SS se apropia y se nombra por medio de otras construcciones genérico-sexuales fue la prioridad en esta selección. Por lo tanto, estos dos últimos textos fueron escogidos de acuerdo a las imágenes de sí que SS proyectaba en cada uno, puesto que era fundamental estudiar su identidad verbal, los recursos verbales que utilizaba, y cómo esto podía relacionarse con los aspectos problemáticos de la identidad de género.

3.3. Instrumentos de recolección de datos

Los instrumentos de recolección de datos que se utilizaron fueron los documentos de archivos digitales y físicos que se pudieron encontrar en una exhaustiva revisión documental. Para lo anterior, se utilizaron recursos digitales como: la biblioteca electrónica de la Universidad Industrial de Santander (UIS) y los buscadores académicos especializados Google Académico, Scielo, Intelligo, entre otros. Así como entrevistas que le hicieron o videos realizados por la misma SS en la plataforma de YouTube. Finalmente, los libros físicos que la autora escribió y que se eligieron para la presente investigación.

3.4. Técnicas y procedimientos de análisis

En cuanto a las técnicas y procedimientos de análisis del contenido, se emplearon como instrumentos corpus sistematizados, es decir, algunas tablas. Para el análisis de cada uno de los textos fue necesario evidenciar las subcategorías del *ethos* por sus escenas de enunciación, de acuerdo a la teoría de Maingueneau (2020). Las primeras se evidencian en las tablas 1, 2 y 3. Las dimensiones del *ethos* y la codificación se construyeron en las tablas 5, 6 y 7. En estas últimas, se puede evidenciar dos partes importantes: la primera parte, consta de tres columnas que especifican cada una de las tres dimensiones del *ethos* (categorial, experiencial e ideológica); la segunda parte, consta de dos columnas: la primera es donde se le asigna un nombre pre-teórico a las huellas textuales o marcas textuales lingüísticas que aportan a la construcción de el o los *ethè*, puesto que exhiben en el discurso una imagen de sí y van constituyendo las dimensiones de los *ethè* anteriormente mencionados; la segunda muestra esas huellas textuales que, a partir de las marcas de persona o de la adverbialización, se manifiestan en la enunciación por medio del *ethos* dicho (las huellas de este tipo de *ethos* se subrayaron) o el *ethos* mostrado (las huellas de este tipo de *ethos* se les aplicó cursiva). Cada columna se explicará y profundizará en los resultados.

Tabla 1

Escenas de enunciación de Crianzas

Escena englobante	Discurso literario
Escena genérica	Relatos breves
Escenografía	Carta personal - ronda infantil - conversación - juego o lúdica

Tabla 2

Escena de enunciación de Poemario Transpirado

Escena englobante	Discurso literario
-------------------	--------------------

Escena genérica	Poemas
Escenografía	Autobiografía

Tabla 3

Escenas de enunciación en entrevista en Después Vemos

Escena englobante	Discurso televisivo-entretenimiento
Escena genérica	Entrevista de personalidad
Escenografía	Entrevista de personalidad

3.5. Etapas y Actividades Ejecutadas

Tabla 4

Cronograma de actividades Trabajo de Grado II

FECHA	ACTIVIDAD
18 - 22 de abril	Lectura de las obras y actualización de documentos y revistas especializadas
25 - 29 de abril	Profundización y redacción final del capítulo 1 (Marco teórico).
2 - 6 de mayo	Análisis discursivo e intertextual a partir del marco teórico.
9 - 13 mayo	Redacción del capítulo 2 (Diseño metodológico).
16 de mayo - 13 de junio	Definición de los resultados.

14 - 20 de junio	Comparación de los resultados preliminares con los objetivos, la pregunta de investigación y el marco teórico.
21 de junio - 18 de julio	Redacción del capítulo 3 (Resultados).
19 - 24 de julio	Extracción de las conclusiones.
25 - 29 de julio	Redacción del capítulo 4 (Conclusiones).
30 de julio - 3 de agosto	Presentación del informe de avance.
4 - 6 de agosto	Ajustes de acuerdo con la revisión del informe de avance.
7 - 8 de agosto	Redacción de la introducción, resumen, título final, dedicatoria y agradecimientos.
9 - 10 de agosto	Revisión final y ajuste de la bibliografía.
11 de agosto	Entrega final.

4. Resultados

4.1. Codificación

Tabla 5

Dimensiones y codificación del libro Crianzas

Crianzas		
Dimensiones del <i>ethos</i>		
Categorial	Experiencial	Ideológica
Narradora - Tía trava	Amorosidad - Enseñanza – Lúdica	Nomadismo - Artivismo - Contrahegemonía
Codificación		
Nombres de códigos	Huellas textuales	
Cada vez que se enfatiza en respetar los pronombres o artículos con los que se identifica ella o las personas que no se adscriben a la hegemonía o las estructuras heteronormativas y coloniales.	<ul style="list-style-type: none"> • <i>La Susy</i> (x10). • <i>LA</i>. • <i>el nombre que siento para mí</i>. • (...) <u>vengo</u> de vuelta con el <i>diccionario</i> para aclarar unas cositas. Que esto no es el <i>diccionario</i> de ninguna <i>real academia</i>, no, no, no. Este, en todo caso, es el <i>diccionario del lumpen vivir</i> (...). Que <u>vamos escribiendo</u> con <u>nuestros cuerpos</u>, en la calle, lo que <u>vamos siendo</u>. Y eso que <u>somos</u>, que tanto gozo, pero que tanto dolor <u>nos</u> cuesta y <u>nos</u> ha costado, tiene las palabras que <u>hemos inventado</u> y de las que <u>nos hemos re-apropiado</u> para <u>llamarnos</u> (...) <u>Me llamo Susy</u>. <u>Soy LA Susy</u> – No <u>soy</u> ese tipo que se viste de mujer. Entonces, si ves a una <i>trava</i>, ella es <i>LA trava</i>, no el trava. Porque ese es <u>nuestro nombrarnos</u>. Es <i>violento</i> no respetar cómo <u>queremos</u> que se <u>nos nombre</u> (...). Con <i>LA</i>. • <u>Me llamo Susy</u>, como <u>le dije</u>, <u>me auto percibo</u>, pese a usted y al mundo, en <i>femenino</i>. 	

	<ul style="list-style-type: none"> • Y en realidad, en la tele <i>no dijo “las”, dijo “los”</i>. • les ha costado su buen tiempo <u>nombrarme</u> en <i>femenino</i>. • (...) alguien <u>raro</u> como <u>yo</u>. Así dijeron: “<i>raro</i>” con “o”. No dijeron “<i>rara</i>”.
Lenguaje inclusivo	<ul style="list-style-type: none"> • <i>los y las que <u>me</u> dice...</i> • <i>niñxs.</i> • <i>ellxs.</i> • <i>todxs.</i> • <i>mezcladx.</i> • <i>todos y todas (x3).</i> • <i>solos y solas.</i> • <i>chicos y chicas.</i> • <i><u>salimos</u> juntos y juntas.</i> • <i><u>seremos</u> actores y actrices.</i> • <i>chicxs.</i> • <i>Los y las adultas.</i> • <i>unxs a otrxs.</i> • <i>tantos y tantas.</i> • <i>ningunx.</i> • <i>para Uriel y para los y las niñas de un nuevo tiempo, esos y esas que vienen bailando.</i> • <i>niñas y niños como familia.</i> • <i>los niños y las niñas (x4).</i> • <i>hombrecitos y mujercitas.</i> • <i>una junto a tantos y tantas.</i> • <i>a vos y a otros y otras (...), para vos y los y las que vienen.</i> • <i>queridos y queridas Crianzas.</i> • <i>mezcladitos y mezcladitas.</i> • <i>nosotrxs.</i> • <i>Piojitos y piojitas.</i>

	<ul style="list-style-type: none"> • <i>otrxs.</i> • <i>Pibes y pibas.</i> • <i>Lxs nuestrxs.</i> • <i>otrxs.</i> • <i>Pibes y pibas.</i> • <i>Lxs nuestrxs.</i> • <i>muchxs.</i> • <i>esxs.</i> • <i>desbrazadx.</i> • <i>nuestrxs padres y madres.</i> • <i>esxs niños y niñas.</i> • <i>muchxs.</i>
<p>Aquí se hace referencia a las formas de activismo, luchas y derechos de cualquier persona que no se adscriba a la hegemonía o las estructuras heteronormativa y colonial</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Aunque <u>tenemos</u> <i>nuevas leyes</i>, que <u>me</u> permiten tener en el documento el <i>nombre</i> que <u>siento</u> para <u>mí</u>... • no solo <u>me</u> defendieron, también <i>se defendieron al enorgullecerse</i> de <u>nuestros</u> <i>modos de criarles</i>, que es <u>nuestro</u> <i>modo de amarles</i>. • (...) para contar desde el <i>arte</i> todo lo que <u>nos</u> <i>anda pasando</i> y todo lo que <u>nos</u> <i>anda faltando</i>. • Que <u>vamos</u> <i>escribiendo</i> con <u>nuestros</u> <i>cuerpos</i>, en la calle, lo que <u>vamos</u> <i>siendo</i>. Y eso que <u>somos</u>, que tanto gozo, pero que tanto dolor <u>nos</u> cuesta y <u>nos</u> ha costado, tiene las palabras que <u>hemos</u> <i>inventado</i> y de las que <u>nos</u> <u>hemos</u> <i>re-apropiado</i> para <u>llamarnos</u>. • <i>orgullo</i> es ese <u>nombrarme</u>, <i>orgullo gigante</i> y bien <i>maricón</i>. • (...) la alegría <i>también</i> es <u>nuestra</u>, es un <i>derecho</i>. • No <u>vengo</u> a retarte, <u>vengo</u> a que <u>me</u> <i>conozcas</i>.
<p>Discurso referido</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Todavía</i> la ley no puede hacer mucho para que dejen de cargarlo a <u>mi</u> sobrino con “<i>su tío que se disfraza de mujer</i>”.

	<ul style="list-style-type: none"> • Jueguito: (...) distintas cosas que las personas, que no <u>nos</u> conocen piensan al ver una travesti: ¡Tiempo! <i>Que es un hombre disfrazado de mujer, que seguro que cobra, que seguro que lo hace gratis, que pobre, que nadie la quiere, que no puede querer a nadie, que solo se droga, que vende drogas, que es peligrosa, que está en peligro, ¡Tiempo!</i> • “el tío que se disfraza de mujer”.
<p>Aquí se hace referencia a la comunidad a la que ella pertenece, en la cual vive y participa</p>	<ul style="list-style-type: none"> • no solo <u>me</u> defendieron, también <i>se defendieron al enorgullecerse de <u>nuestros</u> modos de criarles, que es <u>nuestro</u> modo de amarles.</i> • <i>esa otra vecina del barrio.</i> • <i>vive justo enfrente del Centro Comunitario.</i> • <i>una trava en el barrio.</i> • El grupo de <i>teatro</i> al que <u>pertenezco</u>. • de este <i>lodo salimos juntos y juntas.</i> • (...) <u>soy</u> parte del grupo de teatro del <i>barrio.</i> • <i>La tía trava de Uriel, que vive enfrente del Centro Comunitario, en el mismo barrio donde vivís vos.</i> • <i>LA trava del barrio.</i> • <u>soy</u> su vecina. • <i>el barrio de una.</i> • <i>el territorio de una.</i> • <i>almacén y del fiado.</i> • <i>la cooperativa de reciclado.</i> • <i>la asamblea.</i> • (...) <i>ahí, entonces, una tiene voz propia.</i>
<p>Aquí se hace referencia a la posibilidad de ir en contra de toda estructura heteronormativa y colonial, y</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pero no creas que lo <u>nuestro</u> es imitar <i>Disney.</i> • Mi hada es muy <i>guerrillera</i>, es muy <i>sudaka.</i> • <i>Otro tipo de varones.</i> • <i>otro tipo de maridos.</i>

<p>la forma en la que pueden ser violentados por elegir esa posibilidad</p>	<ul style="list-style-type: none"> • el <i>chip</i> que les <i>exige</i> ser de esa forma que <i>duele</i>. • <i>feminismo para crianzas</i>. • <u>nos</u> ponen en lo <i>celeste</i> aunque nos <i>cueste</i> y que <u>nos</u> <i>instalan</i> solo en el <i>rosa</i> aunque haya muchas divertidísimas <i>otras cosas</i>. • <i>los niños y las niñas</i> son también <i>devenir</i>, son un <i>proceso</i>, son un camino de <i>abrazo cuidadoso</i>. • (...) porque han sido muchxs de esxs <i>niños y niñas desabrazadx</i>s por correrse del <i>molde</i>, del <i>mandato</i>... • Porque <i>una</i> muerde la bronca por <i>marica</i> y por <i>pobre</i> y por <i>sudaca</i> también. (...). • gilada de <i>odio</i>. • gilada de <i>violencia</i> (...). • Ese <i>discursito</i> de <i>violencia</i>. • (...) cuando <u>mis</u> pies de <i>tía trava</i> quieren y <i>osan</i> pisar las <i>buenas calles</i>, de la <i>buena gente</i>, que tiene sus vidrieras de <i>buenas ropas</i> y sus barcos de <i>buenos clientes</i> y a <i>una</i> la miran como si de repente <i>la jaula de los monos del zoológico</i> quedó abierta y <i>esta mona</i> está suelta y es <i>peligrosa</i>. • no es <i>solo por trava</i> sino por <i>pobre</i>, que es otra cosa. • (...) mientras los vendedores se <i>codean</i> y las señoras se <i>persignan</i> al paso de <i>esta trava tía</i>. • Cuando el Uriel sea grande y le <i>exijan</i> violencia y le <i>exijan</i> ser un <i>machito</i> y así tratar a la mujer y él que ha crecido en el <i>amor diverso</i>. • <i>varoncito distinto</i>. • (...) estar <i>al margen</i> de todo. Y de ahí <i>seguir siendo</i>. • <i>miedo a los distintos</i>.
---	---

	<ul style="list-style-type: none"> • descargan su violencia <i>resentidos de que no son lo que quieren ser.</i> • no le entra <i>el género</i> para contarlo. • <u>nos</u> empujan hacia atrás. • <u>Somos</u> <i>otra cosa.</i> • sigue insistiendo en que ser como ellos es lo <i>correcto.</i> • y que una anda en poderoso <i>pecado.</i> • (...) poniendo orden entre tanto <i>machito golpeador.</i> • y entre tanto <i>machito abusador.</i> • ¡Qué raro decirle “<i>cura</i>” a alguien que <u>nos enferma</u> la mente! • Mirá qué <i>cavernícolas</i> (...), su <i>discursito de violencia.</i>
<p>Aquí se hace referencia al nombrarse travesti, qué es ser travesti y qué no es, qué implica</p>	<ul style="list-style-type: none"> • (...) pese a lo que crea o ignore, son <i>heterosexuales</i> los que <i>violentan</i> niños, no <i>las travestis</i>, que seguro que <u>seremos</u> algunas mejores o peores personas, pero violadoras no. • “<i>Travesti</i>” le <u>completo yo.</u> • ¿Cómo <u>nos</u> va a asustar lo que <u>somos</u> y tannto dolor y alegría <u>nos</u> ha <i>costado</i> ser?” • aunque <u>seamos pobres.</u> • aunque <u>estemos solos y solas.</u> • aunque como <u>yo, travita.</u> • (...) <i>una trava</i> en el barrio, y de día, y comprando. • <i>trava</i> que <u>soy.</u> • esta <i>trava.</i> • <u>Soy una trava.</u> • <i>Una travesti.</i> • (...) aparte de <i>tía</i> <u>soy trava.</u> • las <i>travas</i> no <u>robamos.</u>

	<ul style="list-style-type: none"> • no es el <i>ser trava</i> lo que <u>nos</u> hace ladronas. • <i>esta trava</i>. • <i>una travesti</i>. • <i>la trava</i>. • <i>la Vicky y la Lorena y la Marta, bien travestis</i> que son.
Aquí hace referencia a la figura o rol de tía travesti	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Soy</u> la tía de Uriel. • <u>Te dejo</u> un beso, o un abrazo, de tía trava. • Abrazo y beso de tía trava (x5). • “(...) ‘Ahí viene la tía travesti de Uriel’”, que a <u>mí me</u> encanta cómo suena. • LA tía trava de Uriel. • Yo <u>soy la</u> tía. • (...) cuando <u>mis</u> pies de tía trava. • La tía trava de Uriel. • <i>la tía Susy</i>. • <u>acompañó a mi</u> sobrino Uriel. • <i>una tía</i> más que lleva a su sobrino. • <u>tengo</u> sobrino. • en mi caso Uriel, mi <i>sobrino</i>. • <i>esta trava tía</i>. • Besos de tía trava. • Besos y abrazos de tía trava (x4). • Uriel y su tía. • tu tía trava. • <u>mi</u> sobrino, el Uriel. • (...) <u>diciéndome</u> que <u>soy</u> la tía más buena y linda del mundo. • (...) desde que <u>soy</u> tía.

Tabla 6

Dimensiones y codificación del Poemario Transpirado

Poemario Transpirado		
Dimensiones del <i>ethos</i>		
Categorial	Experiencial	Ideológica
Poeta trans trava sudaca	Transgresora - Militante - Sensible – Original	Nomadismo - Artivismo - Contrahegemonía
Codificación		
Nombres de códigos	Huellas textuales	
Aquí se hace referencia a formas de activismo y lucha política contra toda hegemonía o estructura heteronormativa y colonial	<ul style="list-style-type: none"> • <i>autogestión.</i> • <i>auto-sustentos</i> • <i>suma al diálogo.</i> • <i>todo ese mundo que transita los márgenes.</i> • <i>márgenes literarios.</i> • <i>márgenes políticos.</i> • <i>márgenes de géneros.</i> • <i>márgenes de deseos.</i> • <i>márgenes de autoconstrucción.</i> • <i>esa otra editorial.</i> • Hacer <i>una</i> misma el primer <i>esbozo</i> de una probable poesía. • <i>visibilizar militante.</i> • Saben qué <i>débiles somos sin la risa.</i> • <i>esa barrera de contención.</i> • <u>PROMUEVO BARRICADAS.</u> • <i>legislatura</i> que nace en tu cerebro. • asco a la <i>Junta Militar.</i> • <i>hastío</i> por el odio. • <i>trans roja.</i> • <i>argentina y zurda.</i> • poética <i>blasfema.</i> 	
Lenguaje inclusivo	<ul style="list-style-type: none"> • <i>otros y otras.</i> • <i>aquellxs.</i> 	

	<ul style="list-style-type: none"> • <i>ingenuxs.</i> • <i>desesperadx.</i> • <i>ningunx.</i> • <i>prójimx todx.</i> • <u>somos muchxs.</u> • <i>Parecidxs</i> • <i>lxs pueblos originarixs.</i>
<p>Aquí hace referencia a la posibilidad de las múltiples construcciones del yo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>reinventarse.</i> • <u>elijo</u> mientras <u>reelijo</u> el ojo por donde ahora <u>miro</u>. • <u>Nos rebelamos</u> a la <i>naturaleza</i>. • el <i>niño</i> que <u>sigo</u> siendo y que siempre <u>fui</u>. • <u>Soy Susy</u> y <u>soy todos los Danieles</u> que <u>tuve</u>, que <u>tengo</u> y que <u>tendré</u>, y cada vez que <u>soy más Susy</u>, <u>me voy más sucia</u> y <u>masculina con mi hembra</u> creada por el lado del camino, ese que <u>me sigo</u> <u>abriendo e inventando...</u> • <i>Susy Shock.</i> • <i>Daniel Bazán Lazarte.</i> • <i>Daniel Shock Lazarte.</i> • <i>Susy Lazarte Shock.</i> • ¿Qué <u>soy</u>? ¿Importa? • “<u>Soy arte</u>”, <u>digo</u>. • <i>Travesti outlet.</i> • <i>bizarría de ángel.</i> • <i>el cometa</i> que viene a despabilarte el rato que <u>estemos</u>. • el resto es <i>máquina</i> / y <u>yo</u> no. • <u>Yo</u>, pobre mortal. • <u>yo</u>, D.N.I: 20.598.061. • <i>equidistante</i> de todo.

	<ul style="list-style-type: none">• <i><u>yo</u>, primer hijo de la madre que después <u>fui</u>.</i>• <i><u>Yo</u>, perra en celo de <u>mi</u> sueño rojo.</i>• <i><u>Yo</u>, <u>reivindico</u> <u>mi</u> derecho a ser un monstruo.</i>• <i>Ni varón ni mujer.</i>• <i>Ni XXY ni H2O.</i>• <i><u>Yo</u>, monstruo de mi deseo.</i>• <i><u>mis</u> pinceladas.</i>• <i>lienzo azul de <u>mi</u> cuerpo.</i>• <i>pintora de <u>mi</u> andar.</i>• <i>No <u>quiero</u> más títulos que cargar.</i>• <i>No <u>quiero</u> más cargos ni casilleros a donde encajar.</i>• <i>ni el nombre justo que <u>me</u> reserve ninguna ciencia.</i>• <i><u>Yo</u>, mariposa ajena.</i>• <i><u>Reivindico</u>: <u>mi</u> derecho a ser un monstruo.</i>• <i>¡Que otros sean lo Normal!</i>• <i><u>mi</u> bella monstruosidad.</i>• <i><u>mi</u> ejercicio de inventora.</i>• <i><u>Mi</u> ser <u>yo</u>, entre tanto parecido / entre tanto domesticado.</i>• <i>Otro nuevo título que cargar.</i>• <i>Sólo <u>mi</u> derecho vital a ser un monstruo / o como <u>me llame</u> / o como <u>me salga</u>, / como <u>me pueda</u> el deseo y las fucking ganas.</i>
--	--

	<ul style="list-style-type: none">• <i><u>explorarme.</u></i>• <i><u>reinventarme.</u></i>• <i>virgen de Guadalupe</i>• <i><u>mi mutar.</u></i>• <i>yegua hedionda.</i>• <i><u>Bordé mis formas.</u></i>• <i>¿VAMPIRA?...</i>• <i>momia roja.</i>• <i>drácula.</i>• <i><u>soy leona.</u></i>• <i><u>soy paloma.</u></i>• <i>perra.</i>• <i>sirena.</i>• <i>TRANS... / piro.</i>• <i>trans... muto.</i>• <i>trans... mito.</i>• <i>trans... porto.</i>• <i>trans... ito.</i>• <i>trans... paso.</i>• <i><u>mi jugar.</u></i>• <i>ESTE... pájaro es más que estas plumas.</i>• <i><u>DESENMARCARME...</u></i>• <i>cuadritos demasiado parecidos.</i>
--	--

	<ul style="list-style-type: none"> • AHORCA... / <i>el marco</i> / <u>nos quiere a todos iguales.</u> • SALIR... / <i>del marco.</i> • NO OCULTO... / <i>la niña que me nace.</i> • <u>nací ayer.</u> • <u>vuelvo</u> a lo que <u>me fui.</u> • <u>voy</u> a lo que <u>seré.</u> • <i>ave.</i> • <i>niña</i> • <i>fresca y Batata.</i> • <i>Tita Merello.</i> • <i>perra sin pedigrí, / y sin perrera.</i> • <u>SOY:</u> <i>furia / luz / mariposa / gen / roja / amapola / manta / noche / taco / poema de la lora desenjaulada.</i> • <i>ojos de niña.</i> • <i>de la manía de ser tan parecidxs.</i> • PARECE... / <i>que es y no es, / o se hace o se cree ser.</i> • <i>parece que ni fu ni fa.</i> • <i>ni blanco ni negro.</i> • <i>ni eso ni lo otro.</i> • <i>parece sólo parece.</i>
--	---

Tabla 7

Dimensiones y codificación de la entrevista en Después Vemos

Después Vemos		
Dimensiones del <i>ethos</i>		
Categorial	Experiencial	Ideológica
Artivista - Docente - Trans trava sudaca	Sensible - comprometida - tenaz - original – talentosa	Nomadismo - Artivismo - Contrahegemonía
Codificación		
Nombres de códigos	Huellas textuales	
Aquí hace referencia a la comunidad trans o trava y su pertenencia a ella	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Somos</u> una <i>comunidad</i>. • <u>nos</u> <i>expulsan</i>. • <u>mis</u> <i>compañeras</i>. • <u>mis</u> <i>hermanas</i>. • <i>diferente a esa hegemonía</i>. • no <u>estaba</u> en <u>mis</u> historias. • no <u>estaba</u> en <u>mis</u> amores. • <u>nosotras</u>, <u>nosotros contemos</u> en <i>voz propia</i>. • <u>criminalizadas</u>. • <u>judicializadas</u>. • <u>estamos</u> necesitando. • <u>nuestro</u> <i>colectivo</i>. • a <u>mí me</u> gusta decir <i>traba</i>. • <i>marginadas</i>. • <i>prostitución</i> (x2). • <i>nuevas generaciones</i>. • a <u>nosotras las personas trans nos</u> <i>cuesta</i> mucho todo. 	

	<ul style="list-style-type: none"> • <u>juntarnos.</u> • <i>colectivos.</i>
<p>Aquí hace referencia a su compromiso y lucha política desde el arte, la enseñanza y el activismo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • a <u>mí me compromete.</u> • <i>entender.</i> • <i>discutir.</i> • <u>nosotras, nosotros contemos en voz propia.</u> • sepan quiénes <u>somos.</u> • <u>nuestra voz.</u> • <i>voces nuestras.</i> • relatos <u>nuestros.</u> • cine <u>nuestro.</u> • contado en <i>primera persona.</i> • <u>utilizamos</u> el término que ha sido un insulto. • <u>nos reapropiamos.</u> • <u>nos dio un sentido de orgullo y político desde donde pararnos.</u> • a <u>nosotras nos</u> interesa discutir desde la <i>traba.</i> • <i>insulto.</i> • <i>sudacas.</i> • <u>soy artista traba sudaca.</u> • <u>me gusta desde ahí dialogar con este mundo.</u> • <i>respetar.</i> • <i>autopercepción.</i> • <u>Escucho</u> la palabra. • <u>dialogamos.</u> • el <i>humor.</i> • la <i>posibilidad</i> también de <i>jugar</i> que <u>nos</u> da el <i>arte.</i> • <u>yo voy</u> a cantar. • <u>mi lugar me lo doy.</u> • <u>soy muy insolente.</u> • no le <u>ando</u> pidiendo al mundo que <u>me</u> quiera.

	<ul style="list-style-type: none"> • <u>tomo</u> la caja. • <u>canto</u> lo que sea. • <u>yo</u> no <u>pido</u> <i>permiso</i>. • <i>ninguna poesía, ninguna canción pide permiso.</i> • <i>más allá de <u>mi</u> condición sexual y <u>mi</u> identidad de género.</i> • <i>nuevo imaginario posible.</i> • <u>hemos</u> avanzado. • en este <i>sur</i>. • <u>una</u> no le miente. • <i>repactar</i> (x2). • <i>otros márgenes.</i> • desde <i>otros lados</i>.
Primera persona del singular para referirse a los privilegios que ella ha tenido	<ul style="list-style-type: none"> • <u>yo tengo</u> una <i>historia</i> totalmente <i>distinta</i>. • <i>rara.</i> • <i>especial.</i> • <u>soy</u> <i>artista trava sudaca.</i> • <u>yo</u> desde ese <i>abrazo</i> que <u>he tenido</u>. • <u>mi</u> enorme <i>privilegio</i>. • <u>pude</u> andar. • <u>puedo</u> pensar desde la belleza del <i>arte</i>. • <u>me</u> permitió. • <i>encontrar un lugar también dentro de ese arte.</i> • <u>soy</u> esa <i>niñita</i> que ha sido <i>abrazada</i>. • <u>mi</u> mamá y <u>mi</u> papá <u>me</u> quisieron. • <i>también soy una artista muy abrazada por mi propia comunidad.</i> • <u>mi</u> mamá y <u>mi</u> papá <i>nunca</i> <u>me</u> <i>exigieron serlo</i>.
Aquí se evidencia las construcciones o representaciones del yo que SS realiza	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Soy</u> un <i>colibrí</i>. • “<u>yo</u> <i>no soy</i> <u>mujer</u>, <u>yo</u> <i>soy</i> <u>Susy</u>”. • <u>yo</u> <i>nunca</i> <u>fui</u> <i>otra cosa</i>. • <i>la identidad es otra construcción.</i>

	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Digamos</u>, <i>no es que un día me levanté y digo soy Susy.</i> • <i>nunca fui para ella un hombre.</i> • <i>nunca me construí hombre.</i> • <i>yo fui ese ser.</i> • <i>tampoco sé a dónde voy.</i> • <u>soy un devenir.</u> • <u>voy yendo.</u> • <i>qué termine siendo.</i> • <i>cómo me nombraré.</i> • <i>nadie es algo acabado.</i> • <i>no estoy frente a seres acabados.</i> • <u>somos proceso.</u> • <u>somos una construcción.</u> • <i>exigencia.</i> • <u>podemos</u> combinar dos o tres cosas que <i>no somos.</i> • <i>no soy violenta.</i> • <i>no les voy a mentir.</i> • <i>no les voy a robar.</i> • <u>vamos siendo.</u> • <i>qué no somos.</i>
--	---

4.2. Ethos

Las imágenes de sí o los *ethè* que Susy Shock ha construido en el corpus que se escogió suelen ir por la misma línea o complementarse mucho entre sí, sin embargo, en cada texto predomina más una presentación de sí que otra, se revela más un *ethos* que otro. Esto está implicado directamente con el marco escénico y la escenografía que desarrolla cada corpus, es decir, la escena de enunciación en la que está inmerso y se manifiesta el *ethos*.

4.2.1. Ethos en Crianzas

En el libro *Crianzas* (2016), SS ficcionaliza diferentes historias cotidianas que pasa como tía trava. Así, esta tía de Uriel, «la Susy», lleva a los lectores a cuestionar ciertas violencias, repensar las crianzas, la diversidad, el abrazo desde la infancia y la forma de relacionarse con la diversidad propia de la humanidad, es decir, sin importar la clase social, sus cuerpos, su identidad, su edad, etc. El libro está conformado por dos prólogos, una introducción, un epílogo, notas en forma de glosario, ilustraciones realizadas por Anahí Bazán Jara, hija de SS, y todos los relatos que, en primera instancia, fueron microradiales de la Cooperativa lavaca.

De esta forma, los *ethè* que se configuran en el libro se manifiestan en tres escenas de enunciación: en el marco escénico se puede evidenciar que la escena englobante está constituida por el discurso literario y que la escena genérica que se desprende de este género son los relatos breves. En cuanto a las escenografías que construye SS para legitimar y sostener su enunciación son la carta, la ronda infantil, la conversación, el canto, el juego o la lúdica, de esta forma, ella cuenta lo que una tía vive con diferentes personas y en diversas situaciones y espacios por estar involucrada en la crianza de su sobrino. Por tanto, la escenografía se despliega a partir de diversos elementos: las tipografías, los colores, las ilustraciones, la estructura de los relatos y la distribución de roles.

Las categorías que surgen de la codificación, en la metodología presentada, a partir de ciertas regularidades son: *Ethos* de tía, *Ethos* activista-pedagógico, *Ethos* travesti y *Ethos* de comunidad. Del primero emergen los demás, sin embargo, todos tienen una relevancia muy parecida.

4.2.1.1. *Ethos* de Tía. Es el ethos que predomina en el libro, puesto que se construye a partir de la escenografía que SS va tejiendo en cada uno de sus relatos. Estos se desarrollan a partir de la experiencia de «una tía trava» con su sobrino, esa es la

forma en la cual ella se presenta cada vez que hace referencia a su parentesco con Uriel. Esto la lleva a estar en diversas situaciones sociales de la vida cotidiana: las compras, las idas a la escuela, conversaciones con vecinos, la profesora, las mamás o papás de los compañeritos de Uriel, las actividades comunitarias, la represión policial o religiosa, entre otras.

.En la mayoría de relatos se encuentra la escenografía enunciativa de carta: «Acá te escribe la Susy», «Te dejo un beso, o un abrazo, de *tía trava*», «Abrazo y beso de *tía trava*», «Besos de *tía trava*». Sin embargo, su destinatario no se limita a Uriel, sino que se dispone ese rol a cualquier lector presto a acercarse a una subjetividad no hegemónica en una literatura atípica. También hay relatos en forma de canto, conversación, juegos y rondas. El «discurso literario a menudo emplea géneros entrecruzando discursos que responden a protocolos diferentes. Este dispositivo complejo problematiza la comunicación» (Amossy, 2018, p. 208), puesto que esta plasticidad que se da en la polifonía del texto literario le permite a SS jugar con el lenguaje y valerse de géneros aparentemente infantiles o sencillos para presentar su postura política.

Este *ethos* le permite abrirse un espacio en lugares donde nunca estaría según los prejuicios extendidos acerca de los y las travestis, que desplaza estos cuerpos a la periferia, al borde, la noche, la prostitución o la pobreza de forma casi inamovible e inalterable. Por tanto, cuando SS quebranta esos límites y accede a esos espacios distintos de los que han sido relegadas las travestis (como la escuela, el mercado, el teatro, los almacenes, entre otros), la dinámica de poder establecida se desestabiliza a través de esta apropiación sociodiscursiva. Este ejercicio se realiza por medio de la reelaboración del *ethos*, que «interviene [en] el dinamismo del posicionamiento en la medida en que este es siempre la recuperación y la reelaboración de posiciones preexistentes» (Amossy, 2018, p. 98), es decir, esas representaciones compartidas o el conjunto de datos que se tiene de las travestis es

reelaborado, esas imágenes son movilizadas como estrategia de un posicionamiento para modificar lo que se sabe, se piensa y se decide sobre esos cuerpos:

Siempre que acompañó a mi sobrino Uriel a la escuela, y ahora que ya fue pasando el tiempo, y año a año se va haciendo más sencillo ser *una tía más que lleva a su sobrino*.

Y, aunque es posible cambiar ese *ethos* previo, es una pugna de poder larga y compleja, puesto que «está siempre ligada a cuestiones de lucha y a una tentativa de ubicarse en una posición dominante o de conquistar una forma de poder» (Amossy, 2018, p. 101). En este caso, el derecho a la aparición en diferentes esferas públicas y la exigencia de visibilización de identidades no reconocidas en las lógicas permitidas es un constante y, muchas veces, infructuoso trabajo para esos seres considerados abyectos:

(...) cuando mis pies de *tía trava* quieren y *osan* pisar las *buenas calles*, de la *buena gente*, que tiene sus vidrieras de *buenas ropas* y sus *barcitos de buenos clientes* y a *una* la miran como si de repente *la jaula de los monos del zoológico* quedó abierta y *esta mona está suelta y es peligrosa* (...).

Por tanto, este posicionamiento del *ethos* de tía le permite a SS utilizar géneros variados, jugar con el lenguaje, acceder a espacios codificados por un discurso dominante y poner en evidencia las barreras discriminatorias que, en situaciones tan cotidianas y simples, pueden llegar a sentir los cuerpos disidentes de ciertas lógicas.

4.2.1.2. Ethos Artivista-pedagógico. Esta construcción de sí muestra tres imágenes identitarias que se mezclan por su complementariedad entre sí: artística, activista y pedagógica (disciplinas que convergen para militar contra lo patriarcal). En cuanto a las dos primeras, estas se unen para que surja el neologismo artivista, que se refiere a «las obras que participan de ambos intereses. Así pues, se podrían definir como artivistas los proyectos artísticos alternativos con intención socializadora y los espacios críticos que

cuestionan distintos aspectos sociales y culturales desde una posición eminentemente artística» (Arte Contra Violencia de Género, 2010).

Así, SS a través del juego o la literaturización pedagógica de su experiencia travesti, y que desarrolla a partir de su rol de tía, especialmente, pero también de vecina, amiga, actriz, etc., presenta una posición política que crítica y cuestiona lo establecido como debido, normal, respetable, permitido, es decir, las ideologías dominantes. Esta imagen de sí se construye con una invitación clara: «No vengo a retarte, vengo a que me conozcas»; y desde una posición ideológica también explícita: «*feminismo para crianzas*», «*Otro tipo de varones*», «*Otro tipo de maridos*». Ella, como activista, reconoce que debe tener presente su *ethos* previo, por tanto

trabaja para ganarse un lugar en un espacio ya estructurado y jerarquizado donde intenta consolidarse o mejorar una posición, incluso crearse una. Para ello, elabora modalidades discursivas que le permiten proyectar un *ethos* distintivo —ya se trate de una imagen individual o de una imagen de grupo (Amossy, 2018, p. 95).

Este *ethos* expone así no solo una posición individual, sino representaciones colectivas asociadas al feminismo, lo queer, la comunidad travesti o trans, por tanto, lingüísticamente se manifiesta, también, por medio del lenguaje inclusivo, lejos de lo canónico, para enseñar otra forma de nombrar, de llamar, de incluir o de (des)identificarse, lo que transgrede formas literarias y corporales: «*Los y las adultas*», «*Lxs nuestrxs*», «*Queridos y queridas Crianzas*», «*el nombre que siento para mí*». Es sobre esta base ideológica que la locutora se muestra y se posiciona para reivindicar identidades y exigir su derecho a aparecer, desde la escenografía de carta:

(...) vengo de vuelta con el *diccionario* para aclarar unas cositas. Que esto no es el *diccionario* de ninguna *real academia*, no, no, no. Este, en todo caso, es el

diccionario del lumpen vivir (...). Que vamos escribiendo con nuestros cuerpos, en la calle, lo que vamos siendo. Y eso que somos, que tanto gozo, pero que tanto dolor nos cuesta y nos ha costado, tiene las palabras que hemos inventado y de las que nos hemos re-apropiado para llamarnos (...) Me llamo Susy. Soy LA Susy – No soy ese tipo que se viste de mujer. Entonces, si ves a una *trava*, ella es **LA trava**, no el trava. Porque ese es nuestro nombrarnos. Es *violento* no respetar cómo queremos que se nos nombre (...). Con **LA**.

Por tanto, las huellas de este *ethos* también se evidencian al mostrar los derechos que han ido ganando, pero que aún tienen que exigir e ir agenciando nuevos discursos que les permitan habitar otros modos de ser: «Aunque tenemos nuevas leyes, que me permiten tener en el documento el *nombre* que siento para mí». Además, las notas o glosario que hay entre algunos relatos también sostienen esta presentación de sí, puesto que sirven para apoyar ese activismo que enseña o explica diferentes eventos, leyes, movimientos y palabras que son importantes conocer para concientizar sobre su comunidad.

4.2.1.3. Ethos Travesti. El *ethos* travesti acompaña las distintas presentaciones de sí que SS construye. Este *ethos* travesti tiene un carácter colectivo que se va manifestando con una enunciación que presenta la marginalización o la abyección que sufre una comunidad en particular. Por lo tanto, aunque, en un principio, se presenta como un problema individual de una situación particular, se expande hasta presentar un problema que afecta a todo un colectivo, lo que contribuye «a la constitución y al reconocimiento de un grupo que no es reconocido como tal en el espacio social, cuya autonomía es discutida o cuya cohesión es incierta» (Amossy, 2018, p. 158). Así, esta presentación de sí reivindica la diversidad, resalta el orgullo de su devenir, que tanto les ha costado, y visibiliza la exclusión, la precariedad y la violencia ejercida o experimentada sobre cualquier cuerpo que no sea heteronormativo.

Diversas imágenes se construyen a partir de la voz de SS y los discursos referidos que trae a colación, con una escenografía en forma de juego:

Jueguito: (...) distintas cosas que las personas, que no nos conocen piensan al ver una travesti: ¡Tiempo! *Que es un hombre disfrazado de mujer, que seguro que cobra, que seguro que lo hace gratis, que pobre, que nadie la quiere, que no puede querer a nadie, que solo se droga, que vende drogas, que es peligrosa, que está en peligro,*
¡Tiempo!

Este dispositivo le permite a SS tener el poder de exponer las representaciones sociales que los y las ha estigmatizado, su denuncia ahora se materializa en el arte de la literatura y maneja ese modo de decir predominante y perpetuado durante la historia:

«*Todavía la ley no puede hacer mucho para que dejen de cargarlo a mi sobrino con “su tío que se disfraza de mujer”.*»

Asimismo, SS se esfuerza por mantener un *ethos* reivindicatorio que rechaza la estereotipación discriminatoria y de carácter prácticamente fijo que representa a las travestis como peligrosas, violadoras, prostitutas, ladronas, entre otras: «(...) pese a lo que crea o ignore, son *heterosexuales* los que *violentan* niños, no *las travestis*, que seguro que seremos algunas mejores o peores personas, pero violadoras no», «las travas no robamos», «no es el ser traba lo que nos hace ladronas».

Por último, se observa cómo se reitera la conjunción concesiva «aunque» para introducir como inconveniente el identificarse como travesti (con consecuencias como la pobreza, el rechazo, etc.), sin que esto imposibilite que lleven a cabo ciertos procesos en sus vidas, incluso si les es más difícil realizar dicha actividad, por cotidiana o sencilla que llegue a ser: «aunque seamos pobres», «aunque estemos solas y solas», «aunque como yo, travita».

4.2.1.4. Ethos comunitario. El último *ethos* identificado es el de comunidad: «La tía trava de Uriel, que vive enfrente del Centro Comunitario, en el mismo barrio donde vivís vos». SS se configura como parte de un conjunto, un territorio conformado por diversos lugares (tienda, mercado, centro comunitario, escuela, circo, cooperativa de reciclado): «vive justo enfrente del Centro Comunitario»; con sus actividades propias (las obras de teatro, la asamblea, la murga, el fiado): «(...) soy parte del grupo de teatro del barrio»; y su grupo de personas (los vecinos, la profesora, los demás padres y madres de familia, los niños y niñas, su familia, las otras travestis): «soy su vecina». Aquí no solo se va revelando una discriminación sexual, sino que también se evidencia una discriminación por clase social.

Aun cuando, como se mencionó en otros apartados, le ha sido difícil conseguir que la llamaran en femenino, que la defendieran y que la hicieran parte importante de ese espacio, SS se muestra desde ese lugar en el que ya tiene participación: «(...) *ahí*, entonces, *una* tiene *voz propia*», «no solo me defendieron, también *se defendieron al enorgullecerse de nuestros modos de criarles*, que es nuestro modo de amarles». Por tanto, SS se presenta como parte de una colectividad más, no solo la travesti, sino la de una comunidad con los mismos intereses y problemas socioeconómicos o de estigmatización por su clase social.

En consecuencia, las huellas de este *ethos* también visibilizan la pobreza y las dificultades que tiene junto con su comunidad: «de este *lodo salimos juntos y juntas*», «esa otra *vecina* del *barrio* a la que tampoco los remises le entran, porque lo suponen todo peligroso». Ella se expone marginal no solo por travesti sino por pobre, y cómo incluso dentro de esa misma pobreza pueden llegar a ser discriminadas.

4.2.2. Ethos en Poemario Transpirado

En el libro *Poemario Transpirado* (2011), SS propone una poesía trans. Allí el foco es el cuerpo; el devenir, las transformaciones y los deseos de ese cuerpo. Por tanto, se encuentra una producción de multiplicidad: la identidad ya no es delineada o limitada, sino que se encuentra en un constante movimiento, en la posibilidad de configurarse de forma inagotable. La segunda edición del libro, que es el utilizado en este trabajo, contiene diversas ilustraciones de Enrique Gurpegui, prólogo de Marlene Wayar y dos prefacios, ambos escritos por SS, uno en el 2011 y otro en el 2013.

Los *ethè* que se configuran en el poemario se manifiestan en tres escenas de enunciación: en el marco escénico se puede evidenciar que la escena englobante está constituida por el discurso literario y que la escena genérica que se desprende de este género; es el poema. En cuanto a la escenografía que construye SS para legitimar y sostener su enunciación es la autobiografía, desde allí tomó toda su experiencia como travesti, sus vivencias y urgencias comunicativas para volverlas poesía. Esto es muy propio de la literatura al margen, al borde o menor. El tipo de ilustraciones, el cuidado más por lo político que por lo estético, la autogestión editorial, la temática y la ruptura de varias normas o formas literarias son todos esos instrumentos que validan, construyen y legitiman el carácter transgresor de su escritura y de la literaturización de todo su yo. De esta forma, las categorías que surgen de la codificación, a partir de ciertas regularidades son: *Ethos* activista y *Ethos* nómada.

4.2.2.1. *Ethos* Artivista. Este ethos es configurado a partir de una imagen de SS como artista alejada del canon literario, de las editoriales grandes y de los géneros prestigiosos y duraderos (como la novela o el cuento, y optando así por poesía trans, con un marcado carácter autobiográfico). Se muestra como una escritora-activista más libre y con la necesidad de exponer una realidad trans urgente. Así, las huellas se manifiestan claramente y SS elabora una imagen de sí orgullosa de ese recorrido literario: «autogestión»,

«márgenes literarios», «márgenes políticos», «márgenes de géneros», «márgenes de deseos» «márgenes de autoconstrucción», «esa otra editorial». La temática, la escritura y las imágenes expuestas, desde una editorial independiente, permiten mostrar una imagen contestataria, se construye en los márgenes no solo porque así le ha tocado, sino que ella decide no configurarse ni elaborar su escritura dentro de cualquier espacio tradicional, binario y con normas y formas fijas.

En consonancia con lo anterior, en su escritura se construye como militante del movimiento político de izquierda y lo que ello representa: «*trans roja*», «*argentina y zurda*», «*legislatura que nace en tu cerebro*», «asco a la *Junta Militar*». Ir en contra de todo ultraje por parte del estado y las relaciones de poder hegemónicas que ha construido, la muestran como una escritora que propone arte desde otras alternativas, desde una «poética *blasfema*», una literatura subversiva.

Por último, es importante subrayar siempre el uso del lenguaje inclusivo o no sexista en SS, puesto que estas son huellas de un *ethos* que se elabora precisamente desde una posición política que va en contra de todo binarismo de género, un reduccionismo que no tiene en cuenta la inagotable cantidad de expresiones de género que pueden existir y manifestarse: «*ingenuxs*», «*desesperadx*s».

4.2.2.2. Ethos Nómade. En Barrueto (2017), mencionado en los antecedentes, se puede encontrar la definición que hace Rosi Braidotti de la figura nómade:

La subjetividad nómade alude a la simultaneidad de identidades complejas y multiestratificadas. (...). La conciencia nómade es análoga a lo que Foucault llamó la contramemoria: una forma de resistirse a la asimilación u homologación con las maneras dominantes de representación del yo. (...) El nomadismo se refiere al tipo de conciencia crítica que se resiste a asentarse en los modos de pensamiento y conducta

socialmente codificados. (...) El nomadismo es una forma intransitiva de devenir: marca una serie de transformaciones sin un producto final (2004, pp. 214, 216, 222).

En consecuencia, se definió como *ethos* nómada la imagen de SS más latente e importante que se configura en el poemario. SS empieza mostrándose inconforme ante la condición natural y estable que la quiere situar en un cuerpo determinado, esto la lleva a apropiarse de la posibilidad de cuestionar lo socialmente aceptable y de elegir las formas en la que se quiere construir: «Nos rebelamos a la *naturaleza*», «*reinventarse*», «¿Qué soy? ¿Importa?», «elijo mientras reelijo el ojo por donde ahora miro».

Así, SS se construye literaria y testimonialmente como un ser que se moldea a sí fuera de cualquier codificación o reglamentación que le impida su derecho a metamorfosear continuamente. Es importante destacar que ella nunca rechaza la primera forma en la cual fue identificada, sino que hace parte siempre de ella, se muestra como un proceso inacabado, no hay etapas superadas o finalizadas, sino una fusión: «*Susy Shock. Daniel Bazán Lazarte. Daniel Shock Lazarte Susy Lazarte Shock*». No solo se evidencia al firmar un texto, sino en sus prefacios se presenta muy claramente de la misma forma:

Soy Susy y soy todos los Danieles que tuve, que tengo y que tendré, y cada vez que soy más Susy, me voy más sucia y masculina con mi hembra creada por el lado del camino, ese que me sigo abriendo e inventando...

De esta manera, comienza a dar cuenta de las múltiples creaciones y categorías posibles e imbricadas, lo cual expande y viola las construcciones corporales permitidas o establecidas: «”Soy arte”, digo», «*Travesti outlet*», «*bizarría de ángel*», «soy leona», «*sirena*», «*niña*», «*Tita Merello*» «*virgen de Guadalupe*». Asimismo, construye una identidad antiesencialista, en contraposición a la sociedad mecanizada: «el resto es *máquina* / y yo no», «*Ni varón ni mujer / Ni XXY ni H2O*», «*No quiero más cargos ni casilleros a*

donde *encajar* / *ni el nombre justo que me reserve ninguna ciencia*», «Mi ser yo, entre tanto parecido / entre tanto *domesticado*». Ese rechazo reafirma su diferencia, ella no solo se muestra inacabada, sino que se configura a partir de lo que no es, de lo que la mantiene en un exterior anómalo.

Por tanto, crearse fuera de estos parámetros de sexo y género implica apropiarse de un cuerpo monstruoso/abyecto: «Yo, *reivindico*: mi *derecho* a ser un *monstruo*» «*momia roja*», «*drácula*», «*perra sin pedigrí*». Ella se constituye por medio de personajes que han sido temidos o repudiados históricamente, e, incluso así, reclama vehementemente su derecho a situarse en esos márgenes, puesto que es preferible un estatus de monstruo con una nueva connotación a un estatus de mujer, hombre o cualquier otra categoría fija o que pertenezca a espacios normativos.

Ese uso predominante de la primera persona no solo da paso a una escritura con características autobiográficas, lo que difumina los límites de la realidad y la ficción y presenta una realidad trans urgente, sino que, muchas veces, se convierte en lo que Maingueneau (2020) denomina como yo participativo:

a enunciação iniciada com «eu» é, ao mesmo tempo, individual e coletiva, dado que todos a uma só voz. Trata-se de um Eu que podemos chamar de «participativo», simultaneamente pessoal e intercambiável. (...) Idealmente, nesse dispositivo enunciativo, cada qual diz aquilo que qualquer outro membro do grupo poderia e deveria dizer (p. 135).

Cualquier miembro de la comunidad trans, LGTBIQ+, feminista, queer o persona que no adscriba a las categorías binarias puede adherirse a esos enunciados que proclama SS en la mayoría de sus poemas, dado que el uso de la primera persona o del «dêítico *eu* é, por naturaleza, eminentemente compartilhável» (p. 124): «Yo, *monstruo* de mi deseo», «Yo, pobre

mortal», «Yo, perra en celo de mi sueño rojo», «Yo, mariposa ajena». Estos enunciados están fundados en ciertos valores, a partir de un posicionamiento político común con SS, lo que logra congregarse a una comunidad que rechaza la perpetuación de modelos de opresión y violencia, lo que produce un *ethos* reivindicatorio. Esto «dá corpo a um hiperenunciador cuja identidade se mantém fluida» (p. 123), en este caso, a la reivindicación del derecho de desidentificarse con los cuerpos y construcciones identitarias que se han creado a partir de una opresión patriarcal y así concebir otras formas de hacer política.

4.2.3. *Ethos en Después Vemos*

En la entrevista que le realizan los presentadores Noelia Campo y Jorge Temponi a SS en el programa *Después Vemos*, en Montevideo, se le presenta como «actriz, cantante, escritora y docente argentina y una gran activista independiente por los derechos de la comunidad LGBTI» (Tv Ciudad, 2017, 2s). Este es un programa de televisión con contenido de entretenimiento, espectáculo, entrevistas y música, por tanto, se concentran en abarcar la trayectoria de SS desde lo personal y lo profesional en diversas situaciones y proyectos a lo largo de su vida.

Los *ethè* que se configuran en la entrevista se manifiestan en tres escenas de enunciación: en el marco escénico se puede evidenciar que la escena englobante está constituida por el discurso televisivo de entretenimiento y que la escena genérica que surge de este género es la entrevista de personalidad. En cuanto a la escenografía que construye SS para legitimar y sostener su enunciación es la misma entrevista desde su rol de artista, puesto que es invitada como una figura musical, literaria y militante importante, así que su tambor de caja, su vestuario, su interpretación musical y todo lo que enuncia son instrumentos que validan, construyen y legitiman esta última escena.

Los elementos que no son del registro verbal, como el espacio y los objetos allí presentes, favorecen y permiten que el carácter artístico y activista de SS se pueda desarrollar con eficacia. Lo anterior es reconocido por Maingueneau (2020) como *agenciamiento*, es decir, todos esos componentes de la escena que no están necesariamente constituidas por el habla, pero que permiten que la escenografía que la enunciadora quiere presentar tenga las condiciones viables para llevarse a cabo. Como ejemplos de esto se puede evidenciar el micrófono que tiene SS cerca para utilizarlo al cantar, el espacio adecuado tanto para la entrevista como para la interpretación musical, los cuadros de arte y los televisores para presentar algunos proyectos de ella. Esto es determinado por la misma escena genérica.

Finalmente, las categorías que surgen de la codificación, a partir de ciertas regularidades son: *Ethos* activista, *Ethos* travesti colectivo e individual y *Ethos* nómada. Todos se configuran con la misma relevancia en esta entrevista.

4.2.3.1. *Ethos* activista. Las huellas de este *ethos* muestran un fuerte compromiso con la reivindicación del reconocimiento y respeto por la diversidad de género y de identidad sexual: «más allá de mi condición sexual y mi identidad de género». La desidentificación y construcción constante de nuevas configuraciones identitarias como una forma de hacer política.

Para lo anterior, SS muestra un claro y consciente conocimiento del valor y las capacidades del lenguaje, así como de la importancia de construir una imagen apropiada de su persona, lo cual se refleja con los verbos en infinitivo o conjugados en primera persona que utiliza reiteradamente y que hacen referencia a distintas manifestaciones del lenguaje: «*discutir*», «nosotras, nosotros contemos en voz propia», «*contado* en primera persona», «a nosotras nos interesa *discutir* desde la traba», «me gusta desde ahí *dialogar* con este mundo», «Escucho la *palabra* y dialogamos», «yo voy a cantar», «canto lo que sea». Su forma de

intervenir políticamente no solo es la denuncia, sino la apertura de nuevos espacios que permitan compartir alternativamente ideas, creencias o conocimientos que den cuenta de la multiplicidad de cuerpos e identidades que pueden existir, es por eso que ella toma un posicionamiento político que la ubica inmediatamente en un cuerpo travesti; desde esa posición es que pretende propiciar una dinámica de comunicación, ya sea por el diálogo, el canto, la discusión o el contar desde primera persona la diversidad que caracteriza lo humano.

Para replantear esas prácticas que violentan, en este caso, a la comunidad trans-travesti, e intervenir en una realidad social, SS se construye como una interlocutora capaz de propiciar un encuentro comunicativo en el que «*respetar esa autopercepción*» y «*repactar*» constituyen la base para construir un «*nuevo imaginario posible (...), desde otros márgenes, desde otros lados*». En esa construcción del *ethos* toma parte no solo la razón, sino ciertos valores que juegan un papel importante, por lo que la eficacia de este depende de «su capacidad para facilitar la interacción y para crear connivencias y alianzas» (Amossy, 2018, p. 210), es decir, depende de las estrategias verbales o no que despliegue el o la locutora para lograr que el auditorio se adhiera a sus perspectivas.

Sin embargo, SS es consciente de la dificultad que lo anterior plantea; el encuentro y el diálogo no se puede dar si todos los involucrados en el evento comunicativo no están dispuestos a negociar puntos de vista. Por lo tanto, ella también se presenta a sí misma como una persona que no pide permiso ni pide ser querida, sino que se muestra tal como es y se autolegitima en su discurso: «*soy artista trava sudaca*». Ella toma los espacios sociales en los que quiere intervenir, se reapropia de los insultos para darles nuevos sentidos y siente orgullo de todos esos actos políticos:

Utilizamos el término que ha sido un insulto, nos reapropiamos de eso, nos dio un *sentido de orgullo y político desde donde paramos*.

Yo no pido permiso porque *ninguna poesía, ninguna canción pide permiso*, abris la boca y sale.

En consecuencia, ella revela una actividad militante que insta a su comunidad a agenciar nuevas narrativas, narrativas travestis, trans, feministas, queer, etc., que los y las visibilicen y que permitan diferentes líneas de acción para esas subjetividades que han sido silenciadas y excluidas de cualquier actividad:

(...) eso es lo que estamos necesitando en nuestro colectivo, que cada vez haya más voces nuestras, más relatos nuestros, más poesía, más canciones, más cine nuestro contado en primera persona.

4.2.3.2. Ethos travesti colectivo e individual. Las huellas de este ethos se construyen a partir de la imagen de SS como travesti y como parte de esa misma comunidad. En esta entrevista se percibe más predominantemente un ethos inclinado a lo individual que a lo colectivo, esto es posible dado que «la imagen colectiva no excluye la presentación de sí individual. Un equilibrio cambiante y siempre renegociable se establece entre la presentación de la colectividad y la de la persona singular» (Amossy, 2018, p. 158). Así, ella comienza mostrándose como parte de una comunidad que normalmente es excluida desde muy temprana edad por parte de la primera comunidad a la que pertenecen: la familia. Sin embargo, acá ella comienza a trazar una diferencia importante: el privilegio del abrazo familiar. Ella ha sentido diversas violencias por ser travesti, pero no provenientes de su familia, lo cual la hizo crecer en un ambiente en el que su autopercepción fue abrazada. Este hecho hace que ella muestre un fuerte compromiso, puesto que los privilegios que la diferencian con sus compañeros y compañeras le han permitido ser una excepción:

(...) Somos una *comunidad*, en realidad, que desde muy chica nos expulsan de los hogares, entonces yo tengo una historia totalmente distinta a la de mis compañeras,

mis hermanas, y eso a mí me compromete enormemente con *entender*, con *discutir* los vínculos de *familia*, paternidad...

Así, SS se construye desde un privilegio que le concede cierta legitimidad para reflexionar sobre las crianzas y las consecuencias de una expulsión temprana de los primeros vínculos de una persona. Además, permite que surja un *ethos* colectivo que es «a la vez acción (construye una realidad social) y persuasión: busca movilizar al auditorio llevándolo a adherir a una determinada imagen de colectividad» (Amossy, 2018, p. 159). Las estrategias que utiliza SS para construir una imagen comunicativa eficaz con su público son siempre ligadas al arte, y es este el segundo privilegio que expone SS:

(...) yo desde ese *abrazo* que he tenido, que es mi enorme *privilegio*, pude andar recorriendo este mundo, puedo pensar desde la belleza del *arte*, desde la poesía, desde la canción, desde el folclore, que es lo que amo, y también me permitió *encontrar un lugar también dentro de ese arte*.

Es decir, ese abrazo en el mundo del arte le permitió utilizar sus capacidades artísticas para contribuir al reconocimiento de un grupo minoritario que es invisibilizado y discriminado, y del que hace parte: «siempre somos vistas, criminalizadas, judicializadas», «siempre *marginadas*, en la *prostitución* la mayoría de nosotras todavía». Ella se incluye en esas violencias y propone «el ejercicio de juntarnos», que las travestis mantengan en colectivo para construir sus propias historias. SS realiza una puesta en escena en la que predomina el uso de la primera persona, la autobiografía y la amplificación de voces travestis, puesto que reconoce que no «estaba en mis historias, no estaba en mis amores», y sabe que ese es el primer paso a la visibilización y apropiación de espacios.

4.2.3.3. Ethos nómade. Aquí, como en el anterior apartado de *ethos* nómade, se toma la definición que hace Rosi Braidotti para definir el *ethos* de la múltiple y

constante construcción de identidad que configura el cuerpo de SS. Sin embargo, en esta entrevista ella agrega elementos importantes a esta presentación de sí: el género colibrí y el gerundio.

SS, cada vez que tiene que dar alguna explicación sobre su género, se autodefine como un colibrí; esa es su forma poética de salirse de las categorías tradicionales. Como artista presenta una imagen comprometida con expandir las fronteras de la identidad y así crear nuevos sentidos, lo cual refleja no solo convicciones políticas, sino una actitud lúdica, sarcástica y humorística frente a los discursos legitimadores:

«Soy un colibrí», entonces *descolocás* a ese interlocutor que, en realidad, siempre necesita saber. Yo no le ando preguntando a los periodistas, a quien me reporta, «¿*Qué sos?*, ¿*frente a qué estoy?* » Escucho la palabra y dialogamos, pero hay algo frente a nosotras que se tensa, parece, pero, también está bueno como el *humor* y la *posibilidad* también de *jugar* que nos da el *arte*.

Ella no solo desorienta a sus interlocutores ante preguntas sobre su género con respuestas de ese estilo, sino que ante cualquier pregunta sobre su identidad ella utiliza la negación, es decir, expresa no lo que es, sino lo que no es, como se pudo evidenciar en apartados anteriores: «yo no soy mujer, yo soy Susy», «yo nunca fui otra cosa», «nunca me construí hombre», «podemos combinar dos o tres cosas que *no somos, no soy* violenta, *no les voy a mentir, no les voy a robar*», «qué no somos está bueno decir». Esto muestra la coherencia entre su *ethos* dicho y su *ethos* mostrado; además, va acorde con su propuesta política y artística de ampliar las limitadas formas que existen para poder habitar en el mundo, puesto que ella no se podría atribuir una condición o un carácter permanente o estable, sino que la construcción identitaria que presenta cuestiona las estructura binaristas, esencialistas y reduccionistas que predominan, lo cual beneficia la diversidad o multiplicidad

e implica solo tener claro qué no es; ella expone cómo todos y todas las travestis no son lo que los discursos discriminatorios reproducen acerca de sus cuerpos.

De esta forma, ella opta por el gerundio. El gerundio, que es «la forma no personal o impersonal de un verbo (así como lo son los verbos en infinitivo y en participio pasado) e indica que la acción está pasando, realizando o llevando a cabo» (Muñoz, 2018), carece de marcas de tiempo, modo, persona y número. SS se presenta a sí como un devenir, un ser en constante proceso, inacabado: «entonces tampoco sé a dónde voy, soy un *devenir*, voy yendo», «*nadie es algo acabado*, no estoy frente a seres acabados, terminados, que ya está, no, somos proceso, somos una construcción», «qué vamos siendo». Es así como ella se construye fuera de los roles de género, de esos discursos reguladores que necesitan una definición para ejercer cierto control, lo cual le permite abrir una grieta y múltiples posibilidades en esa aparente sustancia o naturalidad del cuerpo.

4.3. Performatividad del género

Las puestas en escena que realiza SS de sí exponen cómo estas están sujetas a imaginarios sociales y cómo disputan ciertos discursos de poder. La construcción verbal que realiza en sus textos exhibe cómo se atribuye una identidad a partir de las modalidades de su decir y lo que dice de sí misma. Así, la subjetividad y la identidad construidas verbalmente como una urdimbre proyectan diversas facetas de ella, sin embargo, hay una clara dimensión ideológica presente: el nomadismo, el artivismo y la contrahegemonía. Entendida esta última desde el significado que le otorga Antonio Gramsci:

Producción social de una multiplicidad de formas alternativas de resistencia, experiencia y lucha que hacen posible no sólo la difusión de un discurso crítico capaz de combatir radicalmente el orden ideológico y social hegemónico, sino también la creación de

sujetos políticos, relaciones sociales y espacios públicos capaces de apropiarse de la cultura para darle un nuevo significado y ponerla al servicio de las clases subalternas (Aguiló, 2019).

La forma en la cual SS disputa la constrictiva posibilidad de ser o no de un género la realiza a través del lenguaje, por medio de su enunciación y sus enunciados. Esto se relaciona directamente con Judith Butler y parte de las lecciones que ha dejado con respecto a la constitución del género: nombrar es constituir lo que se es: «Si el sujeto que habla es constituido por el lenguaje que él o ella habla, entonces el lenguaje es la condición de posibilidad del sujeto hablante, y no simplemente un instrumento de expresión» (1997, p. 54). Esa posibilidad de agencia en el mundo lingüístico es la que le permite a SS resignificar las palabras y los imaginarios como estrategia de oposición y apropiación de nuevos espacios.

Para evidenciar lo anterior, hay que traer a colación la performatividad lingüística que teoriza J. L. Austin y a la que hace referencia Butler. La teoría menciona dos tipos de actos de habla: el acto de habla ilocucionario, que constituye por sí mismo una acción, por tanto, el espacio de tiempo entre el habla y la acción es casi imperceptible; y el acto de habla perlocucionario, que provoca algunos efectos, pero acto de habla y acción no son simultáneos. Esos tipos de lenguaje regulan y constituyen a los sujetos, lo cual evidencia la vulnerabilidad del sujeto hablante (Butler, 1997). Sin embargo, no es una situación determinista de performatividad soberana, sino que hay una falla, Butler propone estrategias de oposición como la repetición y citación: «Precisamente porque un enunciado puede producir otros efectos es posible la apropiación, la inversión y la recontextualización de tal enunciado» (p. 70). Para esto, ella sugiere una agencia que aproveche el lapso de tiempo que hay entre acto de habla y acción, que cuestione la autoridad del que enuncia y que resignifique las palabras.

Como se pudo evidenciar en varios de sus *ethè*, SS se presenta como una «artista travasudaca» porque quiere dejar clara su posición de enunciación ante el mundo. Estas dos últimas definiciones tienen un uso despectivo a través del cual SS realiza una reapropiación de esos términos insultantes mostrando la posibilidad de desactivar estructuras coloniales y heteronormativas: «*orgullo gigante y bien maricón*». Invocar la injuria para ser leída desde ahí, pero con un giro estratégico y político es precisamente la forma de resistencia y disputa que Butler propone para que los posibles efectos de ese acto de habla fracasen.

Asimismo, SS, a partir de las construcciones transitorias y abyectas que se reflejaron en su *ethos* nómade, también pone en evidencia la posibilidad de agencia al citar y desligar cierto acto de habla, como el de la monstruosidad, de los discursos de poder dominantes, puesto que no solo la sitúan como una travesti sudamericana, sino como un ser antinatural y anormal: «Porque *una* muere la bronca por *marica* y por *pobre* y por *sudaca* también». Esto SS lo enfrenta directamente con la alternativa de utilizar lo que se ha citado como una restricción a algunos sujetos hablantes como una posibilidad de agencia política que pone en circulación y recontextualización esos mismos términos. Al respecto, Butler menciona en una entrevista:

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 frente a nuestros ojos de un modo performativo y político (2020, 27m 51s).

Esa matriz heteronormativa queda expuesta ante la presentación de sí que realiza SS, pues muestra todas las restricciones y regulaciones que se han instaurado para mantener una coherencia y continuidad de sexo, género y deseo. La multiplicidad identitaria que SS expone

desarticula normas y apariencias naturalizadas, además de hacer visible la exclusión y la abyección a la que han sido condenados los cuerpos que no se ajustan a ese marco binario.

Asimismo, cuando SS escribe «Yo, *reivindico: mi derecho a ser un monstruo*», «Yo, *monstruo de mi deseo*» o «Yo, *pobre mortal*», cada vez que utiliza ese yo participativo, desde la teoría de Maingueneau, también es un yo performativo desde la teoría de Butler:

Tiene una manera de decir «Yo», «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 una forma en la audibilidad pública y en un lugar público (2020, 27m 21s).

Tanto el yo participativo como el yo performativo comienzan como actos individuales que son en realidad sociales, en tanto que enunciados de forma dramática exponen la dimensión construida y performativa del género. «Por consiguiente, lo insólito, lo incoherente, lo que queda “fuera”, nos ayuda a entender que el mundo de categorización sexual que presuponemos es construido y que, de hecho, podría construirse de otra forma» (Butler, 1990, p. 197). El nomadismo de SS le permite transitar en múltiples configuraciones del género posibles y desestabilizar narraciones hegemónicas. El juego con su monstruosidad o su ser inacabado muestra el carácter ilusorio de esos cuerpos naturales o prediscursivos que son delimitados por esa matriz jerárquica de género.

SS se burla de los requisitos y normas que la mantienen fuera del reconocimiento de lo humano: «¿VAMPIRA?...», «*momia roja*», «*drácula*», «*mi bella monstruosidad*», «*Ni varón ni mujer*». Redefinir los límites de lo humanamente posible desde la transformación del significado de la noción de persona que se tiene socialmente son acciones políticas que operan por los derechos de esos seres que han sido dejados al margen, puesto que «las normas que gobiernan la anatomía humana idealizada producen un sentido de la diferencia

entre quién es humano y quién no lo es» (Butler, 2004, p. 18). Al reflexionar sobre cuáles son las condiciones para entrar en la categoría de humano, SS no pugna por entrar a esa categoría tal como está conformada: «*diferente a esa hegemonía*», «¡Que otros sean lo *Normal!*», «*No quiero más cargos ni casilleros a donde encajar*». Su acción va encaminada a abrir nuevas posibilidades, a expandir los límites, a pensar en nuevas subjetividades sin adscribirse a lo que actualmente significa ser humano.

Por lo tanto, al pensar en formas radicalmente distintas de hacer política, se puede evidenciar otras líneas similares, como es el caso de Paul B. Preciado, que se construye, tal como SS, como un monstruo ante la academia de psicoanalistas: «Yo soy el monstruo que os habla. El monstruo que vosotros mismos habéis construido con vuestro discurso y vuestras prácticas clínicas» (2020, pp. 18-19). Para escribir su informe, Preciado tiene como referencia el cuento de Kafka, «Informe para una academia», donde se narra la historia de un mono que es capturado, puesto en cautiverio, en una jaula, que recibe educación y que logra desarrollarse como un humano a partir de la imitación, hasta tener la cultura de un europeo medio; su evolución es por etapas, de animal a pseudo humano y, finalmente, en un hombre que piensa y razona, llamado Peter el rojo. El informe que realiza Peter el rojo expone que, tras haber renunciado a su animalidad, maneja el lenguaje de los humanos y esto le permite expresar lo que ha significado para él esta humanización.

De este modo, SS, Preciado y Kafka cuestionan la aparente libertad humana y la farsa de la civilización, junto con la idea de la jaula o cárcel exponen cómo se debe renunciar a un cuerpo o a una construcción identitaria para ser inteligibles de acuerdo a las normas sociales imperantes:

Y a una la miran como si de repente *la jaula de los monos del zoológico quedó abierta y esta mona está suelta y es peligrosa* (Shock, 2020, p. 29).

Les hablo hoy desde la jaula escogida y rediseñada del «hombre trans», o, para ser más exactos, de «cuerpo vivo de género no-binario», una jaula política que es en todo caso mejor que la de los «hombres» y las «mujeres» porque al menos reconoce su estatuto de jaula (Preciado, 2020, p. 21) .

Esto en sí mismo probablemente no significaría nada, pero es algo, sin embargo, en tanto me ayudó a dejar la jaula y a procurarme esta salida especial; esta salida humana (Kafka, 2017, p. 8).

Los tres exhiben los efectos performativos del discurso de acuerdo a ciertas normas reguladoras que van constituyendo los cuerpos, así, «la performatividad, no como acto mediante el cual un sujeto da vida a lo que nombra, sino, antes bien, como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone» (Butler, 2002, p. 19). Así, SS, Preciado y Pedro el rojo se dan cuenta de las prácticas de repetición a las que las personas deben someterse para llegar a encajar en un marco restrictivo y dominante que define qué es lo humano, pero es esa misma violencia física y simbólica que han sufrido los tres lo que da cuenta de una farsa, de una deshumanización.

Por tanto, aunque hay cierta dependencia con estas normas que los constituyen, mantienen una relación crítica y, SS y Preciado, recurren a la transformación de este régimen de saber y poder determinados apelando a la fabricación de nuevas ficciones políticas. «El monstruo es aquel que vive en transición» (Preciado, 2020, p. 45), pues no se responde a una exigencia de claridad que sirve a un interés de un tipo de racionalidad dominante: «¿Qué soy? ¿Importa?». Esa exigencia ante la pregunta de identidad no se ve satisfecha para esa red de poder y, por tanto, elige quiénes serán reconocidos y quiénes no. Por eso, Preciado propone «inventar colectivamente una epistemología que sea capaz de dar cuenta de la multiplicidad radical de los seres vivos, que no reduzca el cuerpo a su fuerza reproductiva heterosexual,

que no legitime la violencia heteropatriarcal y colonial» (2020, p. 96). Los *ethè* de SS dan cuenta de la posibilidad de habitar sin sedimentarse, en su «ejercicio de *inventora*», ella muestra el género fuera de las coherencias de las categorías binarias y da cuenta cómo este puede ser flexible y alterable.

Asimismo, también en SS está esa finalidad irrealizable que Butler explica a partir de la performatividad: «soy un devenir», «voy yendo», «*nadie es algo acabado*», «somos proceso». SS comprende que siempre se está en proceso de devenir, sin lograr llegar a un estado final, esto es precisamente porque nunca se puede lograr definitivamente un género, por lo cual las personas necesitan repetir ciertos actos para mantenerse en la categoría que le fue asignada: «Toda significación tiene lugar dentro de la órbita de la obligación de repetir; así pues, la “capacidad de acción” es estar dentro de la posibilidad de cambiar esa repetición» (Butler, 1990, pp. 248-249). Por tanto, su artivismo siempre va encaminado desrotular su ser y hacer, eso pone en tensión los lugares naturalizados que se habitan de forma inconsciente. Ir en contra de todo disciplinamiento del cuerpo es una amenaza a la estabilidad de las normas.

SS como travesti y Preciado como persona de género no-binario ponen en evidencia la norma que atraviesa todo cuerpo, sin embargo, no es el hecho de ser travesti u hombre trans lo que los hace un ejemplo de acción subversiva, sino que la revolución política está en la forma de la cual se valen para replantear lo que es humano y lo que no, lo que es monstruoso y lo que no, según el conocimiento generalizado que se tiene sobre la aparente naturalidad del género. Es ese replanteamiento de categorías y de identificación lo que permite reflexionar sobre cómo podría el mundo habitar con menos violencia por ser lo que se elige ser, algunas veces con una acción desde la ternura, como se muestra en el *ethos* de «tía trava». Por tanto, no es el travestismo o la transexualidad por sí solos una ruptura en ese régimen de normas de género, sino el comprender «que lo que consideramos “real”, lo que invocamos como el

conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad que puede cambiar y que es posible replantear, llámese subversiva o de otra forma» (Butler, 1999, p. 27). SS aprovecha la falla en la matriz heteronormativa que Butler teoriza para realizar nuevas conexiones, desplazar y conectar con otras cosas de forma política y lingüística: «*Mi derecho a explorarme, / a reinventarme. / hacer de mi mutar mi noble ejercicio*».

5. Conclusiones

El objetivo de la investigación era analizar las representaciones del género en la construcción discursiva de sí misma por parte de Susy Shock. De esta forma, se abordó su identidad verbal a partir los *ethè* que se evidenciaban en su discurso y se relacionaron con los aspectos problemáticos de la identidad de género. Los pocos estudios sobre los textos de SS profundizaban en la performatividad o en el aspecto literario y artista, sin embargo, ninguno reflexionaba acerca de la forma en la que ella tomaba la palabra, se mostraba en su discurso y construía diversas imágenes de sí para exhibir cómo se elabora a partir de sus interlocutores con un fin político y cómo opera la performatividad de la identidad de género a partir de esto.

La productividad de la identidad verbal para estudiar la identidad de género fue muy reveladora, puesto que las modalidades de su decir y lo que dice de sí misma es el resultado de todo un sistema de valores y socialización que está sujeto a imaginarios sociales y organizaciones del lenguaje anclados a ciertos dispositivos de poder. Por lo tanto, fue muy pertinente y enriquecedor develar el mecanismo cultural por el cual opera la performatividad de género desde la construcción verbal que SS realizaba en cada texto, y, de esta forma, realizar un análisis discursivo que articulara diferentes componentes.

La identidad múltiple que se manifiesta en el corpus permite evidenciar algunas facetas distintas, puesto que dependía del marco escénico y la escenografía; o iguales, al tener la misma dimensión ideológica: nomadismo, activismo y contrahegemonía. Por consiguiente, esas múltiples imágenes de SS se asemejaban o se sobreponían. En algunas facetas predominaba más un *ethos* colectivo que resaltaba la lucha política y artística por todo cuerpo que haya sufrido las opresiones de un sistema hegemónico; como otras donde se resaltaba

más el *ethos* individual replanteando lo que entra en la categoría de lo humano y lo que no por medio de una revolución política que se posibilita por su forma particular de ser y hacer.

SS juega con el lenguaje y aprovecha las posibilidades que la construcción de distintas escenografías le permite, y esa plasticidad del discurso literario en dos de los textos escogidos, para presentar su postura política. En sus dos libros hay elementos como ilustraciones, tipografías variadas, colores, estructuras de géneros discursivos aparentemente sencillos, notas al margen, etc., que acentúan la literatura atípica desde la que ella se posiciona, lejos de tradiciones o cánones literarios, puesto que su apuesta es mantenerse alejada de cualquier configuración que desconozca la diversidad de luchas, cuerpos o construcciones que existen o podrían existir. Por tanto, la autogestión o la vinculación con editoriales que se adscriben a una ideología que permite mostrar otras formas de habitar posibles es también imprescindible para el activismo de SS.

Hay una representación grupal asociada al feminismo, lo queer y la comunidad LGBTQBIQ+, especialmente la travesti o trans, que han sido vulneradas históricamente. SS visibiliza, a veces desde la pedagogía y la ternura (como en su *ethos* de tía) y a veces desde la performatividad de Butler (como en su *ethos* nómada y su *ethos* activista), sus luchas, los movimientos, la opresión y exclusión que han sufrido y las leyes o derechos que han ido ganando. Por otro lado, en su *ethos* comunitario se proyecta una presentación grupal que representa una colectividad que no solo puede llegar a ser discriminada por su identidad de género, sino por su clase social. Su militancia no solo visibiliza, sino que abraza. Ella anima a estas personas que han sido violentadas por sus cuerpos a agenciar narrativas en las que estén presentes; SS sabe que el silenciamiento y la marginalización debe ser contrarrestadas con nuevas líneas de acción, desidentificación de categorías naturalizadas, la creación de nuevas

ficciones y la reapropiación de términos; estrategias de intervención política por la corriente de Butler.

Asimismo, la reelaboración del *ethos* travesti que se evidencia en la toma de palabra de SS es imprescindible para la eficacia de su presentación. Su activismo se moviliza con la posibilidad de cambiar esas representaciones que condenan a las construcciones identitarias disidentes de un sistema heteronormativo a la abyección. En su *ethos* discursivo hay una construcción en la que se resignifica y se burla de las imágenes previas que los y las ha categorizado e inmovilizado; otras veces, SS opta por el diálogo y la pedagogía para confrontar esa realidad preexistente y promover el respeto por la diversidad. Recuperar esa imagen que circula de su colectivo, muchas veces en forma de lenguaje de odio, como términos insultantes o peyorativos, no solo es una simple reelaboración del *ethos*, sino que es precisamente una de las estrategias que propone Butler y otra de las que pone en práctica SS. Ella usurpa el poder del acto de habla performativo soberano al cuestionar la autoridad de esa cita, sacarla de la sedimentación y repetirla desde otro contexto y con otro propósito, aunque sea una pugna larga y compleja.

En consecuencia, SS revela la vulnerabilidad que pueden sufrir ciertos cuerpos, hasta en las más cotidianas y simples situaciones. Butler explica cómo esta discriminación está establecida por una matriz heteronormativa que define la construcción de lo humano con formas inherentemente excluyentes. Estas prácticas reiterativas tienen un efecto naturalizado que, como se ha evidenciado, pueden ser contrarrestadas por varias estrategias. SS, como Preciado, ponen en evidencia esas normas que actúan por medio de la performatividad de género y que ocultan su historicidad. Esa misma implicación en los entramados de poder es lo que la habilita para apropiarse de la monstruosidad a la que le han condenado, pero que ahora ella, de forma performativa, reformula y subvierte. Para lo anterior, es necesario no caer en el

error de replicar categorías ancladas a las mismas opresiones patriarcales, por lo tanto, SS siempre se construye como un devenir, sin estabilidad, sin límites en su identidad; ella, a través del gerundio, se desplaza constantemente, solo puede determinar lo que no es, pero nunca responde satisfactoriamente a las preguntas que demandan claridad ante la constitución de su cuerpo, interpelaciones de las racionalidades dominantes.

Esta investigación permitió reflexionar sobre el uso del lenguaje, de la toma de la palabra y del narrarse como sujeto de enunciación. SS da cuenta de la marginalización que sufren algunas vidas que, muchas veces, ni son tratadas como humanas. Pensar en la propuesta literaria que ella presenta como posibilidad de subversión es dar cuenta de todos los discursos legitimantes y tradicionales que desde la academia se repiten y cómo es necesario que los profesionales abarquen nuevas perspectivas. Se necesita una apreciación distinta de la diversidad y multiplicidad que componen los cuerpos, además de traer a colación artistas como SS, vidas que les urge ser leídas y que presentan actos extraordinarios y performativos.

Asimismo, pensar en la práctica laboral docente es pensar inherentemente en la considerable cantidad de construcciones identitarias que se van a conocer, muchas veces desde la infancia. Analizar la forma en la cual se llevan a cabo esas prácticas, con una multiplicidad de identificaciones es una responsabilidad que desde la pedagogía de la lengua castellana, la literatura y otros sistemas simbólicos se debe asumir. ¿Qué temáticas se dejan de llevar al aula? ¿Qué textos literarios son invisibilizados? ¿Desde qué racionalidad se ejerce la pedagogía? ¿Cómo se articulan diversos elementos que permitan una enseñanza pensada desde la diversidad y el abrazo que exalta SS? Estas y otras preguntas han ido surgiendo, algunas resueltas y otras en proceso, pero con un replanteamiento constante que permita un proceso de enseñanza-aprendizaje que persiga la meta de quebrar todo sistema de desigualdad

y de construir representaciones sociales sujetas a la equidad y al reconocimiento de la diferencia.

Finalmente, abarcar la identidad verbal y los aspectos claves de la performatividad de género no solo fue enriquecedor en la presente investigación, sino que vislumbró la posibilidad de realizar futuras investigaciones a partir de esta, con fines más prácticos e inclinados al contexto educativo. La adquisición de conocimiento a partir de este trabajo permite pensar en abrir nuevos interrogantes en el ámbito en el que se ejercerá, cuestionar categorías fundamentales en las organizaciones sociales y discursivas, así como develar nuevas formas de resistencia para visibilizar qué tipo de sistemas ideológicos se reproducen y se sostienen en contextos culturales específicos. Butler y SS muestran que es posible desestabilizar lo que se da por fijado e inamovible, sin determinismos, y con la posibilidad de expandir las fronteras de lo habitable, con diversas estrategias que contribuyen a disminuir la discriminación, la violencia.

Fuentes primarias

Transcripción de la entrevista a Susy Shock

Entrevistador 1: Jorge Temponi.

Entrevistadora 2: Noelia Campo.

Entrevistada: Susy Shock.

E1: Presentamos a nuestra invitada de hoy, Susy Shock. Es actriz, cantante, escritora y docente argentina y una gran activista independiente por los derechos de la comunidad LGBTI porque es la sigla de corrido, se siguen agregado letras, además. Desde la cultura, está en Montevideo para realizar diferentes actividades con la Facultad de Ciencias Sociales de la UDELAR, para presentar sus libros en la Carpa Diversa, previo a la marcha, y para la propia marcha. Así que, Susy, buenas noches, gracias por estar con nosotros, muchas gracias.

SS: Gracias a ustedes por el espacio, gracias por recibirme, muy contenta de estar en Montevideo.

E2: Qué bueno, Susy, eh, ¿cómo y por qué empezaste a escribir?

SS: Bueno, eh, esa es parte de los privilegios que significa el enorme abrazo que yo he tenido de mi mamá y mi papá, y siempre lo digo, y ahora que estoy presentando *Crianzas* pongo el énfasis en eso porque somos una comunidad en realidad que desde muy chica nos expulsan de los hogares, entonces yo tengo una historia totalmente distinta a la de mis compañeras, mis hermanas, y eso a mí me compromete enormemente con entender, con discutir los vínculos de familia, paternidad... qué equivocados y qué errados y qué dolor producimos, y entonces, digo, porque tú pregunta no es que me alejo, me acerco. También tuve el privilegio de tener el secundario, tuve el privilegio de conocer el arte a los catorce años y desde ahí todo este

mundo que se abrió y que también es el mundo desde donde yo discuto a ese otro mundo por las ausencias, por los desabrazos. A mí gusta decir «desabrazos», es una sociedad en un mundo que desabrazo y yo desde ese abrazo que he tenido, que es mi enorme privilegio, pude andar recorriendo este mundo, puedo pensar desde la belleza del arte, desde la poesía, desde la canción, desde el folclore, que es lo que amo y también me permitió encontrar un lugar también dentro de ese arte.

E1: Y entonces las primeras líneas en las que te diste cuenta, o bueno, por acá puede haber algo para mí, esto... este... hay un llamado, una vocación.

SS: Lo que pasa es que, en realidad, digamos una cantaba una zamba, una chacarra, yo la pasé bailando, mi familia en la parte tucumana es muy de bailar, ¿no? En las reuniones, y hay algo de que de no encontrarse una, viste, vos cantas una zamba y ¿dónde está la historia de una persona trans adentro de una zamba o de alguien del colectivo? Alguien diferente a esa hegemonía de la que siempre habla las canciones, entonces una también empezó a componer porque no estaba en mis historias, no estaba en mis amores, ¿me entendés? Ahí relatados, entonces una empezó a cantar por eso también, con el deseo urgente de que esté la voz propia, ¿no? Algo de eso también estoy haciendo en Montevideo con el taller de poesía para personas trans, que es la necesidad de que nosotras, nosotros contemos en voz propia; siempre somos vistas, criminalizadas, judicializadas, el chiste fácil, digo... pero, ¿dónde está nuestra voz? Y ahí el arte permite eso, ¿no? Primero el exorcismo de sanar, de poder poner, del dolor producir una belleza, una poesía, hacer catarsis también de eso, sanar y a la vez, digamos, ir contando para que ustedes sepan quiénes somos, pero desde nuestra voz, ¿no? No desde ese imaginario, desde esos prejuicios, si estoy acá empiezo a hablar yo, mejor, peor, que otros, no sé, pero soy yo, o sea, no hay un relato que produce otra persona, soy yo, es mi historia y eso es lo que estamos necesitando en nuestro colectivo, que cada vez haya más

voces nuestras, más relatos nuestros, más poesía, más canciones, más cine nuestro contado en primera persona, ¿no?

E1: Susy, entonces vamos a conocer un poco más de tu voz y de tus relatos en esto que preparamos.

SS: Gracias.

En la entrevista pasan videos.

SS: Muy lindo, gracias.

E2: Gracias a vos.

E1: Susy, vas a presentar tu libro *Crianzas* mañana jueves, digo para los que estén viendo este programa en vivo, es mañana jueves, para quienes vean una repetición, hoy pues, 19:30, en la Carpa Diversa de la Plaza de Independencia, previo a la marcha, ¿de qué trata *Crianzas*?

SS: *Crianzas* es una tía trans, a mí me gusta decir traba, en Argentina utilizamos el término que ha sido un insulto, nos reapropiamos de eso, nos dio un sentido de orgullo y político desde donde pararnos.

E1: Espera, perdóname, cuando decís «nos reapropiamos de eso».

SS: Nuestro colectivo.

E1: El colectivo, no vos solamente.

SS: No solamente yo, hay otras que se dicen mujeres trans, trans, digo, nosotras nos interesa discutir desde la traba.

E1: Pero, se dicen travas.

SS: Es que es como decir cabecita negra, como la misma negritud, digo, todo lo que ha sido un insulto, sudacas mismo, por eso digo, soy artista traba sudaca, me gusta desde ahí dialogar con este mundo, por lo menos que el mundo sepa desde dónde empiezo yo a dialogar.

E1: Tía traba, decía.

SS: Tía traba, claro la tía traba que está cuidando a un niño, su sobrino, y que en realidad esto la obliga a estar en situaciones donde no se espera que estemos, ¿no? Porque de repente tiene que ir a esperar al nene en la escuela a la salida o llevarlo y, de repente, entonces toda la sociedad digo, esas mamás, la mayoría son mamás, que están esperando a los otros niños y las otras niñas, las maestras, es decir, la institución no está preparada para esperarnos de día, desmaquilladas, haciendo los quehaceres, pero sobretodo demostrando un cariño y un abrazo a esa infancia propia, ¿no? Siempre marginadas, en la prostitución la mayoría de nosotras todavía, y, entonces, este libro más que hablar de infancia, viene a hablar de ese mundo que desabraza, como decía al comienzo, no vine a discutir, a interrogar. Eeh, porque se encuentra con situaciones con vecinos que les molesta que su hijo juegue en la casa de un «degenerado», por ejemplo esas cosas, y ella tiene que ir, digamos que es una tía que es más buena que yo, ¿no?, porque se toma la paciencia que yo ya no tengo para ir y discutirle a ese vecino medio facho que le molesta y dice «degenerado», en vez de decir «frente a qué estoy», respetar esa autopercepción, esta tía se toma el trabajo y va y le explica, bueno esas cosas.

E1: Y en la vida real, ¿cómo reaccionas vos?

SS: Yyyy, depende, a veces tengo menos ganas, a veces, a veces me tomo el tiempo, depende, siempre una sabe desde dónde alguien está dialogando o desde dónde alguien impone una violencia a partir del desconocimiento. El desconocimiento es una tensión, uno puede ir hacia querer saber porque ignoro, y eso es abrazable, y, si no, es algo que sigue

fomentando la violencia porque yo impongo desde mi desconocimiento, pero desde la certeza de que vos no sos.

E1: No deberías existir, en realidad.

SS: Claro, eso.

E1: Negar ese derecho a existir.

SS: Sí, así que una trata de eso, ir lidiando, negociando mejor o peor, con más ganas, menos.

E2: Recién te definías como traba, pero también hablas del genero colibrí, ¿qué es el género colibrí?

SS: Esa es la posibilidad que me da el arte de jugar, de enfrentar las preguntas, porque aparte siempre la gente necesitan saber frente a qué están, ¿no? Entonces, yo frente a esas preguntas siempre, en general cuando empecé a hacer reportaje, me decía: «bueno, ¿y qué sos, Susy? ¿Un género?» Soy un colibrí, entonces descolocas a ese interlocutor que, en realidad, siempre necesita saber, yo no le ando preguntando a los periodistas, a quién me reporta «¿Qué sos?, ¿frente a qué estoy?» Escucho la palabra y dialogamos, pero hay algo frente a nosotras que se tensa, parece, pero, también está bueno como el humor y la posibilidad también de jugar que nos da el arte, o por lo menos a mí, desde ese mismo privilegio que hablaba antes, me da y yo lo uso.

E1: Es algo que se tensa, decís, seguramente llega un punto en que vos te hacés cargo de la incomodidad del otro, es decir, te haces cargo en el sentido de que te acostumbrás a que de repente la gente no sepa cómo reaccionar frente a vos y, como quien dice, pagás la vuelta de esa incomodidad, bajas la pelota al piso y salís jugando vos, ¿puede ser que haya algo de eso?

SS: Lo que pasa es que yo como estoy en el arte, o sea, yo no estaría casi, en realidad, si no tengo algo para decir y cantar y que leer, digo, más allá de mi activismo, en concreto, hay otras que tienen más capacidad de estar acá hablando de políticas y de leyes para las minorías, o no sé si minorías, pero, digo, para nuestro colectivo. Yo creo que mi certeza pasa porque tengo un medio que es el arte, entonces yo desde ahí, si yo voy a cantar folclore a las peñas, no canto a las peñas trans, canto las peñas donde está todo el mundo, y mi lugar me lo doy porque soy esa niñita que ha sido abrazada y soy muy insolente en ese sentido, o sea, mi mamá y mi papá me quisieron, entonces a mí, no le ando pidiendo al mundo que me quiera y desde ese lado toma la caja, canto, lo que sea. Lo mismo en los lugares, también soy una artista muy abrazada por mi propia comunidad, eso lo tengo que decir, soy una privilegiada, con mis hermanas y mis compañeras, pero, también yo voy leer poesía donde se lee poesía, no solamente donde se lee poesía trans, digamos, y me parece que eso hace, ¿no?, que la gente espere que una ande pidiendo permiso, yo no pido permiso porque ninguna poesía, ninguna canción pide permiso, abris la boca y sale, en todo caso, quedará quien quedará porque tiene ganas de escucharla o no, pero, en ese sentido, nunca tuve que estar pidiendo permiso porque he sido abrazada con un espacio como lo es el arte. El arte tiene sus complejidades, pero si hay algo que no es ser prejuicioso, o sea, yo he sido adolescente en el mundo artístico, entonces, que cuando más rara sos más bienvenida te da y más te necesita, el arte necesita la gente rara, especial, que traiga novedades, ¿no? Para mediocres nos quedamos... no voy a decir oficio porque si no después hagan comunicados los sindicatos, pero en realidad hay un montón de trabajo que son bastante previsibles, ¿no?, digo, y el arte no lo es, necesita la aventura y, entonces, bienvenida, yo soy una abrazada, pero porque traía una novedad que más allá de mi condición sexual y mi identidad de género, claramente necesita la novedad. Entonces, yo me crié de esa manera y después del mundo, cuando salgo a comprar medio kilo de pan, me paro frente al panadero de la misma manera, ¿no? No sé, yo

creo que eso también es un buen recurso para no estar... que te duela todo, ¿no? Porque es un mundo cruel. Una amiga, dice, anda con orejeras para no ver la risa ni la burla, ni, inclusive, la incitación porque una también es un objeto de deseo, yo ya soy grande, pero en realidad, digo, se supone que andamos todo el tiempo incitando al sexo y proponiendo sexo, y una va a comprar medio kilo de pan a veces, ni más ni menos, ¿no? Entonces, es el desconocimiento, el prejuicio que tiene el morbo, que tiene el otro en realidad, que no se hace cargo y que lo deposita en nosotras. Así que yo creo que el arte es la posibilidad de un diálogo en principio, ¿no? Inquietar, comunicar, conmocionar, pero también es un diálogo, es un diálogo desde donde vos, no importa tu certeza previa hacia mí, escuchá esto, a ver qué te pasa. Eso.

E2: ¿Y con qué estereotipos tenés que lidiar día a día? Y vos que también sos bastante autocrítica, ¿en la comunidad también?, ¿no?

SS: Lo que pasa es nosotras... yo soy la generación que le pidió prestado, porque no teníamos en quien reflejarnos, ¿no?, A nuestras madres, tías, al imaginario yo de los setentas, digamos, de farra, yo soy setentosa, por eso digo, le pedís prestado y traducís, no había posibilidad como ahora, la nueva generación, pues de googlear «trans» y te sale deportistas, pensamientos trans, artistas trans y la posibilidad de que también haya un nuevo imaginario posible que no sea solamente la prostitución para las nuevas generaciones, ¿no? Digo, más allá de lo que después este mundo nos permita, hay un imaginario que es el que también hay que instalar, un autoestima hay que instalar porque vos finalmente, capaz que este mundo solamente te sigue relegando a eso y nada más, pero sí hay que insistir en que por lo menos las nuevas generaciones se sientan capacitadas de volar más allá de eso que el mundo te deja, ¿no? Yo creo que en eso hemos avanzado un montón en este sur del mundo como en ningún lado del mundo, esto también hay que decirlo, yo viajo mucho por Latinoamérica y me llevan los colectivos, los activismos y entonces una trae esos mensajes, ¿no? Pasa allá en el sur, el

Río de la Plata, lo sienten, digo, pasa en el cono sur como no pasa en otro lado del mundo, las aperturas que hemos tenido, y ahí hablamos tempranito de qué pasa con las nuevas juventudes, con los jóvenes, los niños, las niñas que vienen con otra cabeza, después, cuando salta algo raro, ahí ya significa que se metió algo adulto en el cerebritito y empezó a confundir porque una niña abraza, pregunta también porque quiere saber y una no le miente, una dice «yo no soy mujer, yo soy Susy, ¿me entendés?» Entonces, eso también es abrazar a las infancias, no mentirles.

E2: Y hablando de eso, ¿vos tenés una hija que tuviste aproximadamente a los veintitrés años?

SS: Sí, menos, sí, veintidós, y... hermoso ser, artista plástica, vive conmigo ahora.

E2: ¿Ella te acompañó en todo el proceso siempre?

SS: Lo que pasa que yo nunca fui otra cosa, quiero decir, digo la identidad es otra construcción, ¿no? Digamos, no es que un día me levanté y digo soy Susy, yo digo, nunca fui para ella un hombre, nunca me construí hombre, porque aparte mi mamá y mi papá nunca me exigieron serlo; yo fui ese ser, y entonces tampoco sé a dónde voy, soy un devenir, voy yendo, ¿me entendés? Y eso no me da miedo a mí, no me da miedo cuál va a ser mi vejez y qué termine siendo, cómo me nombraré, porque tampoco sé qué les pasará a ustedes, digamos, nadie es algo acabado, no estoy frente a seres acabados, terminados, que ya está, no, somos proceso, somos una construcción y eso está buenísimo, y eso desangustia también, ¿no?, porque hay una exigencia también muy poderosa, como decía antes de querer saber frente a qué estoy y por ahí podemos combinar dos o tres cosas que no somos, no soy violenta, no les voy a mentir, no les voy a robar, y convenir varias cosas, repactar, la humanidad debería repactar algunas cosas, para empezar después a decir después qué vamos siendo, nada, vemos, pero qué no somos está bueno decir, ¿entendés? No voy a abusarte,

digo... esas cuestiones que son básicas para intercambiar, para tener que ver, eso. Nosotras venimos pensando eso, no solamente andamos peleando un documento, ¿me entendés?, un cupo trans, andamos pensando en que este mundo no está bueno y que hay que pensar desde otros márgenes, desde otros lados, para que todo el mundo sea, sobre todo las infancias, no sé si ya el mundo, ¿no?, pero, por eso a veces digo que no soy tan buena como la tía, pero pienso en las infancias, pienso en la juventud que allanarles ese camino, eh, abrazar esos procesos. Fundamentalmente, en ellos y en ellas pienso.

E1: ¿Nos regalás una canción para cerrar, Susy?

SS: Dale, con mi cajita, que me acompaña a tantos lados. (Canta). Pequeña canción de cuna para abrazar a las infancias.

Aplausos.

E1: Antes de cerrar repasemos un poco actividades también de tu presencia acá en Montevideo porque ya dijimos: jueves 19:30 presentación del libro *Crianzas en la Carpa Diversa*.

E2: Es ese que tenés ahí, mostralo a la cámara así la gente ve cómo es.

SS: Precioso, el dibujo lo hizo mi hija, mira.

E2: ¿En serio? Ay, divino.

SS: Sí, esa artista plástica divina, y a la editorial Muchas Nueces, la cooperativa.

E2: ¿Cómo se llama tu hija?

SS: Anahí Bazán Jara.

E2: ¡Anahí Bazán Jara!

SS: Una tatuadora fantástica.

E2: Para saberlo.

SS: Obvio, búsqüenla y se van a asombrar.

E1: Volvés a estar en Montevideo catorce y quince de octubre para dar un taller de escritura para personas trans titulado «Ojo T, hacia una poética trava trans», es un proyecto impulsado por Ovejas Negras, con el apoyo del Mides, además es un taller que venís dando en meses, ¿no? Como un proceso.

SS: Sí, totalmente, y que sí, es súper interesante, eh, por ahora llevamos la idea de ir encontrando esa voz propia, ¿no? Esos relatos en voz propia, pero también el ejercicio de estar juntitos y juntitas; a nosotras las personas trans nos cuesta mucho todo, pero sobre todo, sobre todo tener ese espacio contenido para poder crear, para poder equivocarnos, para aprender desde las técnicas básicas, pero sobre todo el ejercicio de juntarnos a pensar bellamente lo mismo que a veces uno solo es un horror.

E1: Empezabas la canción cantando «Esta noche no tengo miedo». Para cerrar te pedimos esfuerzo de síntesis en dos frases o tres: ¿A qué cosas le seguís teniendo miedo y a qué cosas le perdiste el miedo?

SS: Yo tengo pocos miedos, en serio, tengo pocos miedos, me da un miedo, tengo miedos que son como colectivos, me da miedo hacia dónde va esa humanidad, eso me parece que a veces me parece que esos esfuerzos hermosos, micros, que hacemos se puedan ir en un segundo a partir de la desolación horrible de las guerras, de cómo hemos descuidado este

planeta, qué es descuidarnos, no mirarnos, no entendernos, eso es un miedo de lo no manejado, ¿no?, eso.

E1: ¿Y qué miedo has superado?

SS: Yo no he tenido un miedo en particular, no, esas cosas típicas que te pasan, que es el miedo a la muerte... no, no, no, yo voy a vivir hasta los ciento tres años, así que voy a venir bastante seguido acá a Montevideo.

E1: Tenés claro que ciento tres es el número.

SS: Sí, ya lo tengo claro.

E1: Nos vemos aquí la mañana.

Risas.

SS: Por favor, me lo vas a agradecer.

E1: Gracias por esto.

E2: Susy, muchísimas gracias por haber estado hoy en *Después Vemos* y, bueno, muchísima suerte con todas las actividades que hacés, a seguir y a continuar trabajando para que este mundo no quede desolado, como decís y, bueno, y te vemos el viernes en la marcha y, bueno, el jueves la presentación de *Crianzas*.

SS: Agradecidísima de este espacio.

E2: No, agradecidos nosotros. Susy Shock, ya volvemos.

Referencias Bibliográficas

Arte Contra Violencia de Género, (2010, 8 de octubre). *ARTE Y ACTIVISMOS*.

<https://artecontraviolenciadegenero.org/?p=1610>

Adamini, M. (2016). Aproximaciones al análisis del discurso en los estudios identitarios.

Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales, 6(01).

<http://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/relmecs06n01a06>

Aguiló, A. (2019, 1 de abril). *Contrahegemonía/Hegemonia*. Dicionário Alice.

https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id_lingua=2&entry=24243.

ISBN: 978-989-8847-08-9

Amossy, R. (2018). *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal* (Salerno, P., trad.).

Prometeo Libros (Original publicado en 2010)

Argentina Investiga (2012, 3 de diciembre). *Maingueneau: “El arte, un discurso constituyente”*.

http://argentinainvestiga.edu.ar/noticia.php?titulo=maingueneau_el_arte_un_discurso_constituyente&id=1770

Barrueto, C. (2017). *Caligrafía en los márgenes. Aproximaciones a una literatura travesti en tres autores(as) latinoamericanos(as): Claudia Rodríguez, Susy Shock y Pedro Lemebel*. [Tesis de maestría, Universidad de Concepción].

http://152.74.17.92/bitstream/11594/2814/3/Tesis_Caligrafia_en_los_margenes_aproximaciones_a_una_literatura_travesti.pdf

Bidegain, C. (2013). *Transgresiones colibrí. El aletear magenta de Susy Shock*. [Monografía de adscripción del Seminario de Literatura Contemporánea en Lengua Española].

Biblioteca Fragmentada.

Butler, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad* (Saez, J. y Preciado B., trad.). Síntesis, S. A.

- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Ediciones Paidós Ibérica (Original publicado en 1993).
- Butler, J. (2004). *Deshacer el género* (Soley, P. trad.). Ediciones Paidós Ibérica.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (M. A. Muñoz, trad.). Planeta; Paidós (original publicado en 1990).
- Caputa, M. (2018). *La producción de sentidos en Susy Shock: multiplicidades y monstruosidades* [tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Rosario].
Repositorio Institucional UNR. <http://hdl.handle.net/2133/12207>
- CIDH. (2018, 7 de diciembre). *Avances y Desafíos hacia el reconocimiento de los derechos de las personas LGBTI en las Américas*.
<http://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/LGBTI-ReconocimientoDerechos2019.pdf>
- Kafka, F. (2017). *Informe para una academia*. Ediciones Akal.
- Londoño, O. y Olave, G. (2019). *Métodos de Análisis del Discurso*. Ediciones de la U.
- Maingueneau, D. (2003). *Términos clave del análisis del discurso* (P. Mahler). Ediciones Nueva Visión (original publicado en 1996).
- Maingueneau, D. (2004). “Situación de enunciación” o “situación de comunicación” (L. Miñones, trad.). *Revista electrónica Discurso* 3(5), (original publicado en 2001).
- Maingueneau, D. (2008). A propósito do ethos. *Ethos discursivo. São Paulo: Contexto*, 11-29. https://www.corais.org/sites/default/files/10b_maingueneau_-_a_proposito_do_ethos.pdf
- Maingueneau, D. (2014). Retour critique sur l'éthos. *Langage et société*, (3), 31-48.
- Maingueneau, D. (2020). *Variações sobre o ethos. São Paulo: Parábola*.
- Muñoz, D. (2018, 23 de noviembre). *¿Qué es el gerundio? Usos correctos e incorrectos*. UPB. <https://www.upb.edu.co/es/central-blogs/ortografia/que-es-el->

