

1. ENTRE LAS NOCHES BIZARRAS Y EL TEJE: EL DEVENIR ESCÉNICO DE SUSY SHOCK EN EL NUEVO MILENIO

Guillermina Bevacqua¹

Fecha de recepción: 31/06/2021

Fecha de aceptación: 31/08/2021



| Resumen

¿Quién es Susy Shock? Es la pregunta que resuena desde Giribone, un centro cultural que surge en la Ciudad de Buenos Aires en el año 2001. Con los escombros de la crisis, cuando todo se derrumbó, en *Giri* se creó un refugio para subsistir. Allí Susy Shock, como primer objeto a crearse se inventó y re-inventó en cada casita, en cada escenario improvisado, en cada canción o vuelta de página. Su poesía es una afirmación constante de un grito que repudia todo intento de identificación, por eso, abordar a Susy Shock no es más que capturar tan solo un reflejo de su constante (de)construcción. Este trabajo repara en su trayectoria artística, atendiendo dos momentos epigonales de su carrera. Por un lado, *Las Noches Bizarrras*, espectáculo de varieté teatral que nació en el Centro Cultural Giribone y en el cual Susy Shock desplegó sus alas de mariposas que promueve barricadas. Por otro lado, su participación en las presentaciones de lanzamiento de *El Teje. Primer periódico travesti latinoamericano* en el Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires.

¹ CONICET/Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano/Facultad de Filosofía y Letras/Universidad de Buenos Aires. Dirección de contacto: mina_bevacqua@hotmail.com

Palabras clave: *Susy Shock; Las Noches Bizarrras; El Teje. Primer Periódico travesti latinoamericano.*

| Abstract

Who is Susy Shock? That is the question that resonates from Giribone, a cultural center that appears in Buenos Aires city in 2001. When everything collapsed, a haven to subsist was created at *Giri* with the debris from the crisis. There Susy Shock, as the first object to be created, invented and re-invented herself in every little house, on every improvised stage, in every song or turning of a page. Her poetry is a constant affirmation of a cry that repudiates every attempted identification, this is why approaching to Susy Shock is just to capture a single reflection of her constant (de)construction. This paper thinks about her artistic career, paying attention to two epigonal moments of it. On one hand, *Las Noches Bizarrras* (Bizarre Nights), theatrical variety show that was born at Giribone Cultural Center, where Susy Shock spread her barricade-fostering butterfly wings. On the other, her involvement in *El Teje. Primer periódico travesti latinoamericano* (The Teje. First Latin American transvestite newspaper) launching presentations, at the Rojas Cultural Center of the University of Buenos Aires..

Keywords: *Susy Shock; Bizarre Nights; The Teje. The Teje. First Latin American transvestite newspaper.*

Cita: Bevacqua, G., 2021. "Entre Las Noches Bizarrras y El Teje: el devenir escénico de Susy Shock en el nuevo milenio" (pp. 23-40). En: Alicia Genolet (Coord.), *Dossier: "Indagar con perspectiva de género: feminismos, disidencias y disputas contemporáneas"*, *Tiempo de Gestión* N° 29 (Vol. II), FCG-UADER, Paraná.

Introducción

Este trabajo aborda la trayectoria escénica de Susy Shock, la artista trans sudaca quien, en el nuevo milenio, al calor de movimientos sociales, viró su carrera artística hacia su devenir travesti. Si bien la carrera actoral de la *performer* no se circunscribe a este recorte específico, creo oportuno

acotarnos a este periodo ya que éste constituye un momento culmine en el que, en la liminalidad del arte y la vida, Susy Shock conjugó su proyecto estético y político. Fue en el Centro Cultural Giribone, el espacio en el que la *performer* produce un giro artístico consustancial en su trayectoria artística. Tal cambio no se circunscribe al empleo de nuevos lenguajes expresivos desde los cuales interviene (el teatro o el folclore) o su relación con el contexto social, sino que el giro poético-político de la *performer* se empalma con tramas y complicidades que se desarrollaron en el contexto de la crisis del 2001 y su acercamiento al movimiento social travesti de la Ciudad de Buenos Aires, aspectos que se pueden sintetizar a partir de su trabajo escénico en las varietés teatrales de *Las Noches Bizarras*, realizadas originalmente en el Centro Cultural Giribone, como así también en las presentaciones realizadas en el marco de las actividades del Área de Tecnologías de Género del Centro Cultural Rojas.

Para dar cuenta de estos pasajes, este trabajo se inscribe en un enfoque etnográfico (cfr. Citro, 2009) en el que me desempeño en un rol de investigación participativa (cfr. Dubatti, 2014). Sin embargo, por fuera de estas tradiciones epistemológicas me interesa posicionar estos postulados desde narrativas historiográficas propias de una epistemología feminista (cfr. Haraway, 1995) en la cual la *experiencia* interviene como dispositivo de acción de una práctica teórica. Por lo tanto, el análisis se realiza a partir de mi participación como integrante del Centro Cultural Giribone, al que llegué de la mano de la misma Susy Shock, quien dirigía el grupo teatral independiente *Los improbables*, del que yo formaba parte junto a Pauli Garnier, Melina Papparás, Matías Figueroa, Enrique Gurpegui y Laura Ferreyra hacia el año 2006. Si bien el grupo tuvo su inicio por fuera del proyecto cultural, con el tiempo comenzamos a participar de dicho espacio auto-gestionado. Desde entonces, allí realizamos la varieté teatral *Las improbables noches* y también participamos de *Las Noches Bizarras*. Entre una y otra varieté teatral, Susy Shock tomó cuerpo en escena y fue desarrollando complicidades políticas que signaron su devenir poético-político contemporáneo. Al tiempo que, por mi parte, comenzaba mis primeros proyectos de investigación en los que fui desarrollando una cartografía teatral desobediente, de la cual se desprende el presente trabajo². En esta oportunidad, para dar cuenta de la genealogía artística de Susy Shock y sus proyectos actuales, a partir de una perspectiva interdisciplinaria, se desarrollará un complejo análisis histórico considerando los lenguajes escénicos (Trastoy y Zayas de Lima, 2006) como *tecnologías sexopolíticas* (Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte, 2014) que performan cuerpos y procesos de subjetivación. Para ello, en primera instancia, me centraré en el devenir escénico de Susy Shock en

² Bajo el título *Deformances. Destellos de una cartografía teatral desobediente* fue publicada una parte de mi tesis doctoral en diciembre de 2020 por la editorial Libretto.

Las Noches Bizarras y, en segunda instancia, en su participación en la presentación de lanzamiento de *El Teje. Primer periódico travesti latinoamericano* y en el *Teje-Fest*, última actividad realizada por el Área de Tecnologías de Género en el Centro Cultural Rojas en 2014.

Las Noches Bizarras en Giribone

Tras el estallido y crisis del 19 y 20 de diciembre de 2001, los movimientos sociales y organizaciones políticas diagramaron escenarios de acción colectiva. En asambleas barriales, fábricas recuperadas y espacios autogestionados, la recomposición del tejido social denunciaba las consecuencias devastadoras del neoliberalismo y la urgente necesidad de una nueva representación política. Meses previos a este contexto, se fundó el Centro Cultural Giribone en el barrio porteño de la Chacarita. Giribone fue un espacio artístico pero también un espacio de encuentro y refugio para sus jóvenes integrantes y transeúntes nómades sin residencia. Propio de la mencionada crisis, en *Giri* –apócope de Giribone–, durante el día funcionaba un merendero y espacio de apoyo escolar para crianzas y, por la noche, se realizaban sesiones de jazz, flamenco y peñas folclóricas. En estas últimas, emergieron las *performances* teatrales de Susy Shock, en las que cantaba coplas bagualeras. En escena, de manera desfachatada y con telón de fondo de cacerolas y piquetes, el devenir de la *performer* dislocaba el carácter tradicional (y heterocisexual) propio del folclore nacional. Respecto de sus inicios, ella misma relata:

Las Noches Bizarras surgen como juego cuando, al terminar una última función de Surcardones, un diciembre en Giribone 665, Pablo Cardón y yo nos vestimos de las viudas de Surcardones y salimos a hacer lo mismo que habíamos hecho en el recital pero desde esa transformación. Ahí Ale Faisal [integrante de Giribone] dice que esto fue “una noche bizarra” y nos quedan las ganas de explorar esa parte sumada³. En ese verano, en Amaicha, hablando con Vanina Grossi, Pablo Fusco y Romina Funes, que estaban allí en un encuentro artístico, quedamos en probar un formato de juego e improvisación a partir de marzo y ahí nace formalmente la variedad. Nuestro primer invitado fue, no casualmente, Enrique Gurpegui. Romina queda embarazada y hace solo la primera función de *Las Noches*; entonces quedamos lxs cuatro solxs todo el año, una vez al mes, con invitadxs que pasaban (intercambio por mail, 2013).

³ Surcardones fue el dúo que integró Susy Shock junto a Pablo Cardón. Como dupla creativa, entre 2003 y 2005 también coordinaron grupos de teatro en el Centro Cultural “El esquinazo”, ubicado en el barrio de Villa Crespo de la Ciudad de Buenos Aires. Entre los proyectos del colectivo Giribone también se organizaban viajes a Amaicha del Valle (provincia de Tucumán) o a Concepción del Uruguay (Entre Ríos) donde se compartían experiencias de convivencia comunitaria y encuentros artísticos.

Desde entonces, *Las Noches Bizarras* fueron una variedad humorística con enfoque grotesco y político, que se mantuvo en escena desde 2003 hasta la actualidad, y Susy Shock fue la *vedette* que le dio cuerpo al espectáculo temporada tras temporada⁴.

En 2005, el Centro Cultural Giribone se mudó de locación a Fitz Roy 79, cerca de la anterior casita, pero en un barrio rodeado de talleres mecánicos, totalmente distante del circuito teatral de la Ciudad de Buenos Aires. En la nueva casa, la modalidad de subsistencia también fue la autogestión y el trabajo colectivo. No obstante, en el marco de los años posteriores a la crisis, cuando los subsidios gubernamentales y la regularización de este tipo de espacios comenzaron a otorgarse a quienes se encontraban amparados bajo las figuras jurídicas de asociación civil o cooperativas de trabajo, el grupo intentó darle un marco legal a su actividad cultural creando una mutual llamada A.G.U.A (Artistas Giribonenses Unidos para la Autogestión). Aunque los integrantes ya practicaban formas de cooperativismo, este reconocimiento legal les permitiría acceder a subsidios y financiamientos económicos por parte del Estado para garantizar la sustentabilidad de sus actividades. Por la dinámica del grupo—de corte más anárquico y sin la plena convicción del Estado como garante de sus proyectos—y debido a la lenta burocracia de las instituciones estatales, la mutual quedó archivada en algún cajón del Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES) y el espacio fue clausurado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Finalmente, los conflictos con el vecindario por "ruidos molestos" y la reglamentación para la habilitación de espacios culturales tras la tragedia de Cromañón terminaron limitando sus actividades artísticas y, en consecuencia, su única fuente de ingreso económico: el público⁵. Ante los problemas financieros que debían superar, la casa cerró en 2008. No obstante, cada grupo artístico que allí funcionaba continuó sus actividades, cual nómades, en otros espacios culturales. Por su parte, *Las Noches Bizarras* reinventó su formato: de variedad teatral

⁴ En el año 2016, por su profusa agenda, Susy Shock se desvinculó del elenco de *Las Noches Bizarras*. Sin embargo, siempre está presente acompañando el desarrollo del espectáculo y en las gacetillas de prensa —publicadas a modo de eventos en la red social Facebook— la presentan como su *hada madrina*. Asimismo, cuando no tiene viajes o presentaciones programadas, la *performer* asiste al espectáculo. En las funciones de las variedades, también su figura es evocada en los parlamentos de los personajes; incluso, el titiritero del actual elenco, Giancarlo Scrocco, que performatiza *La Diabla*, realizó un enorme títere de Susy Shock —manipulado por dos personas— con el que muchas veces se realiza el número final del espectáculo. Acerca de los cambios en el tiempo de *Las Noches Bizarras*, se debe agregar que el nombre varía en cada temporada. Por ejemplo, en el transcurso de 2018 se llamó *Las Noches Bizarras. Cabaret inferno*; en 2019, *Cabaret terrorista*; y en 2020, *Las Noches Bizarras. Cabaret Transnacional*, título bajo el que la actual comandanta [sic] Pauli Garnier, en complicidad creativa con Giancarlo Scrocco, proponen extender las fronteras nacionales del espectáculo desde la perspectiva del activismo trans latinoamericano.

⁵ En 2004 se produjo la tragedia de Cromañón, un incendio en el boliche República de Cromañón de Omar Chabán, ubicado en el barrio de Once en la Ciudad de Buenos Aires. Fue tal la magnitud de la tragedia que causó la muerte de ciento noventa y cuatro personas y, al menos, otras mil quinientas personas heridas. Las medidas tomadas por el Gobierno de la Ciudad consistieron en la clausura inmediata de espacios culturales que no contaban con las medidas necesarias para su funcionamiento. Dado el carácter punitivista de estas medidas, frente a la imposibilidad de desarrollar sus actividades, el sector artístico independiente se unió para proponer cambios legislativos. Entre estos, en 2006 se sancionó la Ley de Teatros independientes, la de Centros culturales independientes en 2014 y 2016 y otros reglamentos para clubes de música en vivo. Finalmente, a más de diez años de la tragedia, en 2018, la Legislatura porteña sancionó la Ley de Espacios Culturales Independientes (Cfr. Erbeta y Zanellato, 2019).

se refuncionalizó en fiesta multiartística, *Las fiestas de Las Noches Bizarras*, con banda en vivo (Talkin´ to Machines) y *performances*⁶.

A pesar de estos cambios, el formato del espectáculo siempre funcionó en base a *sketches* de corta duración (de diez a veinte minutos), que variaban de una función a otra. Se caracterizaban por una impronta de la técnica de actuación del *actor popular*, el *clown* y los recursos paródicos y humorísticos; es decir, utilizaban procedimientos propios del *teatro del cuestionamiento* y la *parodia* (Pellettieri, 2001). Al igual que las prácticas teatrales emergentes en la década del ochenta, cada *sketch* de *Las Noches Bizarras* contiene acuerdos básicos o mínimos (que se guionan antes de performar) pero la resolución de los mismos depende de las contingencias de la escena; lo que incluye a los diferentes vínculos que puedan establecerse con cada público. El diálogo generado entre la escena y la platea (una forma de llamar al espacio de Giribone donde se ubicaban las sillas y los colchones para que las personas se acomodaran en el piso) se manifestaba como resultado del empleo de la técnica del *actor popular* y del *clown*: la mirada a público que derriba la *cuarta pared*. Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima (1997) indican que, a través de esta mirada, el *clown* interpela al público y lo seduce. En *Las Noches Bizarras* de la casita Giribone, las miradas al público intensificaban o *estiraban* situaciones absurdas y extraordinarias; hacían que una escena continuara con una resolución más o menos disparatada; incluso, las miradas podían operar como remate de chistes y fin de la acción. La sala teatral donde se realizaban los espectáculos era un espacio pequeño que solía conformarse por un público ameno que comía sobre su falda y bebía mientras miraba el espectáculo; por lo tanto, la situación de enunciación escénica y el espacio teatral habilitaban un *convivio*, una "afectación grupal" (Dubatti, 2010: 34) con alta permisividad para la intervención del público. Este, con risas o comentarios en voz alta, marcaba el ritmo de los *sketches*.

Tal como se mencionó anteriormente, los números de las varietés variaban de mes a mes; no obstante, en el transcurso de las temporadas de *Las Noches Bizarras*, cada integrante fue creando distintos personajes. Por su parte, Susy Shock interpretaba varios personajes, entre ellos: Melamo Pene, una señora fascista que cantaba folclore; Jacqueline, la hija de Susy Shock, que se escapaba por las noches de su casa y asistía al espectáculo para terminar cantando una canción en la que pedía por "una salita *trans*" en su jardín; un director de coro de extraterrestres que cantaban a *capella* melodías

⁶ Los Talkin´ to Machines es una banda de rock experimental que surge en el colectivo Giribone en 2007. Originariamente fue conformada por Pauli Garnier (voz y compositora de las letras), Matías Figueroa (guitarra y música) y Andrea Bazán (bajo).

del cancionero popular; Ezequiel, una señora mayor e irreverente, que se juntaba con sus amigas en situaciones en las que predominaba el desparpajo de las *buenas costumbres*; y Janis, una parodia de la reconocida cantante Janis Joplin, a quien Susy Shock interpretaba reconstruyendo su vestuario (una extensa túnica *hippie*), con elementos que la identificaban (anteojos redondos tipo John Lennon, pelo largo sobre el rostro y un vaso de ginebra en la mano). Esta imagen corporal se complementaba con la imitación de la gestualidad de Janis Joplin, con la banda en vivo de las varietés y la puesta en voz de Susy Shock, que cantaba sus canciones. Con el tiempo, todos estos personajes fueron tomando mayor densidad y definiendo las escenas típicas en las que intervenían. Acerca de su propio devenir, la misma Susy Shock indica: "(...) cuando empecé a profundizar en mí y empecé a juntarme con los movimientos travestis, fue mutando a un hecho político. Y el personaje dejó de serlo porque empezó a transitar zonas mías" (en Tauil, 2009 [en línea]). De esta manera, el pasaje escénico de Susy Shock viró, paulatinamente, hacia una modalidad de inscripción autobiográfica y tornó difusos los límites entre su persona y el personaje. En un comienzo, este último se constituía a partir de la diva del mundo del espectáculo: Susana Giménez. Tomando la imagen de la reconocida conductora televisiva, Susy Shock imitaba sus atributos: era la diva tonta pero pícara, divertida y siempre seductora. Parodiando el inicio del famoso programa televisivo que conducía Susana Giménez en el canal de cable Telefe, la *performer* entraba a escena con su misma música de presentación y con un clima de ovación. Tras los gritos de euforia y alegría del resto del elenco que acompañaba su ingreso, Susy Shock le preguntaba al público cómo estaba y cómo la había pasado. De este modo, entablaba un diálogo que generaba un espacio oportuno para revertir la imagen estereotipada de la diva mediática. Con esta última *performance* de Susy Shock se cerraban *Las Noches Bizarras*. Sin embargo, el final también podía variar: a veces realizaba una entrevista a algún invitado/a, hacía juegos de improvisación teatral con el resto del elenco y el público, o leía sus poemas acompañada por los Talkin' to Machines. Lo que nunca faltaba eran los monólogos de la *performer*, donde pasaba revista de las principales noticias de la semana imprimiendo su postura política de manera crítica pero jocosa. Esta intervención sobre el final del espectáculo remite a la figura del *excéntrico* de los espectáculos del *music-hall*. Beatriz Trastoy (2002) consigna que los *excéntricos* eran los parodistas y transformistas (entre ellos, Leopoldo Frégoli) que leían y comentaban noticias de los diarios (una especie de *Shakespeare-jester*). A su vez, los diálogos de impronta política constelan en torno al actor cómico del teatro de revistas y a los monólogos del *café-concert* de la década del setenta. Es decir, que *Las Noches Bizarras* se

inscriben en toda una tradición, la del teatro de variedades.



Las Noches Bizarras en el Centro Cultural Giribone, 2007. Susy Shock entrevista a Dominique Sanders. Acompañan Los Susanos (Juan Noodt, Enrique Gurpegui y Vanina Grossi). Imagen tomada de la carpeta "De todas las épocas, de todo un poco" del Facebook de Susy Shock.

Asimismo, si bien su trayectoria como *performer* tiene una trama singular y única, es posible advertir en su identidad política marcas que son propias del imaginario social y político de la década del setenta. Ella misma explica:

Soy Susy Shock porque empecé así... Son esos símbolos que nos armaban. Yo tengo cuarenta y siete años, así que nosotras nos mirábamos en las mujeres biológicas, en mi mamá, soy muy [de los años] setenta por eso... Me miraba en Susana Giménez de los setenta, la de antes de los milicos (...) Que era como pedirle prestado los modelos femeninos a la heterosexualidad para fundar una idea supuesta de femineidad a la que se tiene que llegar. Quizás hoy las nuevas generaciones tengan la fortuna de ir mirándose en otras (...) Que puedan leer a Naty Menstrual, mirarse en Camila Sosa Villada como actriz, Maiamar Abrodos (...) Hoy hay un montón de arte posible desde donde estamos construyendo nuestra propia identidad. Entonces, yo fui eso de prestado y después sentí, por muchos motivos políticos, que tenía que seguir siendo Susy Shock⁷. Primero, porque descubrí que los milicos en la última dictadura argentina decían "Ponele la *Susanita*", cuando se referían a la picana eléctrica, porque hace *shock*. Entonces me dije: "¡Ah! No es frívolo ese nombre", pese a la Susana original

⁷En 1969, la famosa conductora televisiva dio un salto en su carrera como modelo con la publicidad de jabones Cadum. La memorable escena la mostraba en un primer plano girando y exclamando *shock*, aludiendo al *shock* de frescura de limón del producto.

(digamos). No es frívolo ese símbolo. No lo es. Es muy fuerte. Después, a veces estaba el reclamo... Me decían: "¡Ah! Hacés folclore... ¿Y por qué te llamas así?". Como si me tuviera que llamar Amalia del Valle de los Montes Ocultos para cantar folclore. Somos la audacia, creo que lo *trans* es ser la audacia de ser "el primer objeto de arte a crear", como diría Marlene Wayar (en Etchegoyhen, 2016 [en línea]).

Como indica, Susy Shock en su propio devenir desmontó la imagen mayoritaria de las figuras del mundo del espectáculo para transitar un descentramiento del género que le permitió deconstruir imaginarios sociales hegemónicas. En principio, la parodia era directa al identificarse con la diva del espectáculo a través de un procedimiento típico de las prácticas escénicas/performativas, según el cual, históricamente, las travestis se hacían de un nombre imitando a las estrellas cissexuales, como *La Bella Otero* o *Rosita del Plata* en los albores del siglo XX (cfr. Bevacqua, 2020a). Sin embargo, los sentidos implicados en el nombre de Susy Shock se desplazan: ya que la *performer*, con el paso del tiempo, deja de identificar su nombre artístico con el nombre de la frívola figura estelar para comenzar a referenciarlo con la imagen siniestra de la picana que descarga su potencia en las prácticas culturales trans-odiantes arraigadas en la sociedad. Este desplazamiento se constituye como *gestus social* para extrañar las figuraciones de la cultura mayoritaria y devenir en un *shock* hacia el centro de un régimen heterocisexual. Su intrepidez consiste en dislocar los mecanismos de personificación y producir una revuelta desidentitaria. En ésta la semiosis de la representación estalla y deforma las modelizaciones corporales estereotipadas y se vuelve *monstruosa*, como ella misma reivindica (cfr. Susy Shock, 2011). De acuerdo con esta perspectiva, Susy Shock socava imaginarios sociales y se gesta a sí misma para devenir en objeto artístico. En la liminalidad entre la ficción y su vida, la práctica artística se constituye como un *locus* de enunciación, un dispositivo performativo para mutar en "ni varón, ni mujer, ni XXY, ni H2O" (Susy Shock, 2011:10). En consecuencia, si Beatriz Trastoy y Perlas Zayas de Lima señalaban que, con las *performances* surgía "un nuevo concepto de espectáculo en el que la vida perfora la ficción" (1997: 68), aquí esta operación se complejiza y se produce de manera inversa: es el acontecimiento artístico el que interviene en los procesos vitales; a través de los acontecimientos se instauran formas de vidas.

Esta liminalidad que se instituye entre el arte y la vida se inscribe en una genealogía de lo político en el arte, en general, y en la concepción del arte como herramienta para el cambio social característica de la década del setenta, en particular (cfr. Verzero y Leonardi, 2008). Susy Shock

afirma que ella forma parte "de esa generación de artistas" que ensayaban una obra "durante un año entero" y creían que de esa manera podían "cambiar el mundo" (en Etchegoyhen, 2016 [en línea]). En consecuencia, aunque con cambios en su discurso y objetivos, desde una perspectiva del *teatro militante* heredado de la generación del setenta (cfr. Verzero, 2013) y también desde la perspectiva de aquel *teatro independiente* que pretendía propiciar un/a espectador/a "más sensible y reflexivo" (Trastoy, 2010: 3), la artista concibe las prácticas escénicas como instrumentos de transformación social. Asimismo, por sus vínculos desarrollados con el teatro comunitario, el carácter no hegemónico y de encuentro colectivo y colaborativo que éste instituye, ella misma señala el espíritu comunitario de sus propias prácticas; concretamente, intercambia experiencias artísticas con grupos de teatro comunitario (Los Cruzavías, coordinados por Alejandra Arostegui en la ciudad de 9 de Julio de la Provincia de Buenos Aires). Sin embargo, debido a que el teatro comunitario se basa en la construcción narrativa de un grupo (de vecinos/as, por ejemplo) que cuenta su historia y que expresa reclamos y necesidades, no se puede inscribir el trabajo de la *performer* en esta modalidad teatral. Sino que, siguiendo las reflexiones de Beatriz Trastoy en torno del teatro político en los últimos años del siglo XX, el teatro "centrado en la idea rectora de que la realidad existe fuera de la escena y que es representable y modificable a partir de la concientización del espectador, no desaparece del todo, pero, ciertamente, se reduce a su mínima expresión" (Trastoy, 2010: 11). En este sentido, aunque el trabajo escénico de Susy Shock se relaciona con una extensa genealogía de modalidades teatrales que se caracterizan por su impronta política, constela con nuevas formas de politicidad, emergentes en la década del ochenta, en la que el cuerpo es un "disparador de sentidos, de fantasías, de ideologemas que rediseñan el imaginario social y, por ende, la realidad política" (Trastoy, op. cit: 9)⁸. Con esta impronta, la *performer* continuó su carrera artística, a continuación se abordan sus participaciones en los lanzamientos de *El Teje. Primer Periódico travesti latinoamericano*.

El teje de un escenario para las infancias

El Teje. Primer periódico travesti latinoamericano, publicado por el Centro Cultural Rojas de la

⁸ Este eje de análisis se podría complejizar abordando *Teatraria* de Susy Shock (de pronta publicación por el Instituto Nacional del Teatro, con prólogo de mi autoría) conformado por: "Detenidas", "Locas", "Inundadas", "Bahía Blanca", "Enredos y tribulaciones de dos que no suben al tren", "Marga López o la poca rebeldía del mármol" y "Carta". En el marco del festival Destravarte en 2012, Carla Morales Río estrenó *Marga López...* bajo la dirección escénica de Miguel Israilevich y Nicolás Deppetre. Las demás piezas fueron dirigidas por la misma Susy Shock a fines de la década del noventa y el nuevo milenio.

Universidad de Buenos Aires, fue un proyecto conjunto entre el Área de Comunicación y el Área de Tecnologías de Género, coordinadas por María Moreno y Paula Viturro, respectivamente, junto con la Asociación Futuro Trans y con el respaldo económico del Centro Cultural de España en Buenos Aires⁹. El propósito de dicha edición consistió en promover “la capacitación de personas transgenéricas –en especial aquellas en situación de prostitución– con el fin de promover su inclusión social y el respeto de su identidad”, tal como se indica en el tercer número de la revista (2008: 2). Entre el año 2007 y 2012, con siete números (disponibles actualmente en: <https://elteje.com/>), el Área de Tecnologías de Género diagramó una plataforma contra-hegemónica capaz de disputar discursos sociales en torno al ordenamiento social del género. En esta oportunidad, me detengo en el tercer lanzamiento de la revista realizado el 4 de diciembre de 2008, en el Centro Cultural Rojas. En aquella oportunidad, el acontecimiento sucedió en la sala de exposiciones de dicha institución. El escenario tenía como telón de fondo el gran ventanal vidriado que da a la calle; esta disposición propiciaba un interesante juego de miradas, ya que el público presente en la sala podía mirar la escena y también lo que ocurría más allá de ella: el escenario urbano con sus transeúntes, que se detenían a mirar desde la vereda hacia adentro, hacia la sala, sin advertir que estaban siendo parte de la escenografía. La crónica periodística de Diana Sacayán lo describe así:

Cuando la fiesta ya está prometiendo gran esplendor, vemos a través del gran vidrio que da a la calle a una conocida dirigente travesti cruzar la Avenida Corrientes, moviendo sus caderas casi en cámara lenta, sus ojos abiertos tan grandes y redondos no pueden dejar de mirar la revista que, pegada en el vidrio en tamaño extra, su cuello va girando a medida que ella toda se acerca. El cuello parece desprenderse de su cuerpo que sigue viaje... Más curiosos que no entran a esta fiesta abierta a todo público: un grupo de estudiantes que observó durante largos minutos, tras las puertas de vidrio, la *performance* del grupo Talkin´ to Machines (“Hablando con máquinas”), que abrió la noche con el despliegue de un show atractivamente bizarro (Sacayán, 2008 [en línea]).

Del acontecimiento también participaron Naty Menstrual y María Laura Alemán. Por su parte, Susy Shock junto al elenco de *Las Noches Bizarras* realizaron intervenciones propias del formato de

⁹ Si bien *El Teje* se presentó como un *periódico travesti*, el equipo estuvo conformado por distintas personas que, desde su experiencia, deconstruyen el ordenamiento biopolítico del género. Aspecto que se despliega en el cuerpo del contenido, el cual desbordó el travestismo como única adscripción identitaria de la revista. El equipo de redacción estuvo integrado por: Marlene Wayar (directora); Mayte Amaya; Julia Amore; Blas Radi; Lohana Berkins; Mauro Cabral, Ariana Cano, Fabiana Cappodicasa; Andrea Cepeda; Carla Lacci; Solís Malva; Mina Aymaré Quechua Choque Diamante; Naty Menstrual; Norma internetrava; Tadeo CC; Diana Sacayán; Paula Polo; Katya Romero; Alma Cátira Sánchez; Bruno Viera; y Daniela Vizgarra. Colaboraron con notas, entrevistas y testimonios: Pedro Lemebel; Valeria Licciardi; Patricia Schugt; el Gondolín; Emma Serna; María José Hernández; Ana María Cutuni; Yanina de las Tunas; Martha Ferro; Klaudia con K; Fernando Noy; Ernesto; Alejandra “Sisi” Lobato; Solange Bari; Gabriela Bellissa; Jorgelina Howe; Patricia Schugt; Laura Colipe; Marixa del Gondolín; Maiamar Abrodo, y Carla Morales.

las *Fiestas de las Noches Bizarrras*, como por ejemplo, entre tema y tema musical de los Talkin´ to Machines se sucedían *performances*, entre ellas, una interpretación paródica de un bailarín ruso (Enrique Gurpegui), que se presentaba al público con extensos parlamentos inentendibles; Pauli Garnier, la cantante y actriz del elenco, oficiaba de traductora al español (así nos enterábamos que el *performer*, simplemente, había dicho: "Hola, ¿cómo están? Gracias por la invitación"). El bailarín seguía el ritmo de la banda con estrambóticos movimientos hasta quedar exhausto y epiléptico rendido en el piso. Otros seres extraños intervenían la escena (Guilherme Morais y Melina Papparás), especie de esculturas vivientes realizadas con restos de la sociedad de consumo capitalista: objetos electrónicos, cables, pasacables naranjas, tubos de teléfono adheridos al cuerpo con papel film y viejas pantallas de TV portadas en un cochecito de bebé. Otra *performer*, con un vestuario de bolsas de residuo negras, intervenía la sala lanzando al público misiles hechos con bollos de diarios mientras la banda tocaba "Cuarta flota", canción de protesta contra las tropas estadounidense en el territorio argentino¹⁰. La colaboradora de *El Teje*, Mina Aymar´ Quechua Choque (Diamante), acompañó uno de los temas de la banda bailando con la bandera *wiphala* de los pueblos originarios como un gesto de afirmación identitaria que se produce más allá de la performatividad del género. Por último, Pauli Garnier, la cantante con *look* rockero (que en ese momento cursaba un embarazo múltiple de siete meses) cedió el lugar a Susy Shock para el cierre de la presentación de los Talkin´ to Machines. Para la ocasión, la *performer* interpretó "Karmático" de Celeste Carballo (1990), a *capella*, y acompañada con el ritmo de la batería y las palmas del público. Con la letra de este tema, Susy Shock exhortaba a la acción:

Y si yo puedo abrir un camino/ voy a hacerlo, voy a hacerlo,/ voy a hacerlo./ No estoy hecha a medida/
de lo que están esperando./ Si el mundo está dado vuelta,/ no sé por dónde tomarlo/ y no me quedan
excusas/ para seguir sin cambiar algo [Susy Shock lo cambia por "para seguir sin cantarlo"]./ Porque
no puedo mirar/ el color de tu mente,/ no puedo ser un espejo/ en tu alma caliente/ y ser tu sangre
que corre/ por todo mi cuerpo./ Tal vez un día cantemos,/ tal vez un día gritemos,/ mucha esperanza
se ahoga./ Y si yo puedo abrir un camino/ voy a hacerlo, voy a hacerlo,/ voy a hacerlo./ Una mujer [Un
hombre] hecha de tiempo,/ de carne y de huesos,/ arterias en el desierto,/ como ciudades
durmiendo/ donde la gente se está escondiendo/ en cada departamento./ Una [trans] está hecha

¹⁰ A continuación se transcribe "Cuarta flota", con letra de Pauli Garnier y música de Matías Figueroa de los Talkin´ to Machines: "We don´t need your love/ Stop! Patrollin´ uor coast!/ Fuck! With your peace and love.../ What´s wrong man!/? Did you look trougt your window!/ Here´s the fourth fleet!/ And where is our rainbow!/ This is not the north/ So please, please boys, go home!/ This is not the north/ So please, please boys, go home!/ I hate those stars/ In your flag/ Do they make you feel a porno star?/ This is not the north/ Our people is really poor/ This is not the north/ Our people is really poor" (material cedido por Pauli Garnier en comunicación personal, 2013).

igual que un hombre,/ si dicen agua, se mojan,/ si dicen guerra, no entienden,/ si mienten son verdaderos,/ si aman guardan rencores/ sin comprender el sentido / de cada palabra./ Con el amor confundido/ te están pegando patadas./ Si este es un mundo de hombres [necios]/ no esperen verme adecuada./ Si es un infierno de infieles/ no esperen mi mascarada./ Y si yo puedo abrir un camino/ voy a hacerlo, voy a hacerlo,/voy a hacerlo. (Entre corchetes se indican los cambios introducidos por Susy Shock a la letra original de Celeste Carballo. "Karmático" integra el álbum *Mujer contra Mujer* de Celeste Carballo y Sandra Mihanovich, 1990).

Fueron pocas las variaciones que se realizaron en la letra original, sin embargo, resultan significativas para comprender la dimensión política mediante la que Susy Shock interviene. Estos cambios buscan cautivar el horizonte de expectativas de las personas destinatarias e incidir en un plano social a través de nuevos escenarios. Sobre el final de la canción, como bocado de su presentación, Susy Shock agregó: "Que escuche el intendente", afirmando un gesto provocativo, señalando que la práctica artística puede ser una caja de resonancia del activismo político¹¹.

En la última actividad organizada por el Área de Tecnologías del Centro Cultural Rojas, para la conmemoración de los 30 años del Rojas (2014), Marlene Wayar invitó a formar parte de la programación del Área de Tecnologías de Género a Talkin´ to Machines y al espectáculo de música y poesía *Poemario trans-pirado* de Susy Shock junto a la *Bandada de colibríes*, el grupo musical que acompaña sus presentaciones y que por entonces estaba conformado por Sol Peneles, Caro Bonillo y Horacio Vázquez. El evento se realizó en la sala teatral Batato Barea, con la imagen del *claun travesti literario* proyectada como telón de fondo. "Karmático" también fue el tema con el que Susy Shock cerró el acontecimiento, para "abrir otros caminos", como dice la letra de la canción. No obstante, en esta ocasión, el tema se desarrolló con un cambio en la puesta en escena: la *performer* les había pedido a sus amigos/as que asistieran *montadas* y que, cuando el tema comenzara, se levantasen de sus butacas para intervenir la sala teatral. Para sorpresa del público, no solo sus cómplices *performers* intervinieron la platea, sino que niños y niñas que se encontraban con su familia viendo el espectáculo subieron al escenario. De manera bizarra, el espectáculo redimensionó su propuesta ya que, mientras *las montadas*, llenas de glitter y ataviadas con vestuario de cuero negro de estilo sadomasoquista, desplegaban su libido performática entre el público; en el escenario, *las crianzas* deambulaban y bailaban como símbolo de deuda social hacia *las infancias trans*. Como anfitriona del

¹¹ Para la reconstrucción de esta intervención, sigo el registro audiovisual realizado por el elenco del grupo Los Improbables (2009) y mi propia participación como integrante del grupo coordinado por Susy Shock.

evento, Marlene Wayar se despidió del público señalando que "Si lo bailan los chicos y los niños y niñas, está más que aprobado".

La elección de Susy Shock de invitar a las crianzas a subir al escenario no fue un mero acontecimiento, por el contrario, se relaciona con el proyecto artístico sobre las *infancias libres* en el que trabaja la *performer* desde el año 2014¹². En su disco *Mucha vida y poca vergüenza* (2014) dedica un *track* de "Canciones de cuna para niñxs diversxs", con música de su hermana, Andrea Bazán. Además, la cooperativa *lavaca* produjo el ciclo micro radial de ficción *Crianzas*, "un programita que intenta eso de crecer, en toda la diversidad" (Susy Shock, 2014 [en línea]) protagonizado por la voz de Susy Shock. El nombre del ciclo remite a la fonética de la palabra en portugués *crianças* utilizada para nombrar a niños y niñas sin distinguir género (de manera binaria). A lo largo de su trayectoria, Susy Shock funda una *pedagogía trava* (Wayar, 2014) en la cual *criar* consiste en:

Acompañar con paciencia los primeros (y fundantes) momentos de aprendizaje, respetando los deseos de lxs más pequeñxs. Brindar herramientas para la autonomía. Construir y compartir juntxs una forma de entender el mundo y el vínculo con otrxs. Cuidar, otorgando seguridad y confianza en sí mismxs y en sus decisiones. Brazos y abrazos. Espacio de amor y juego. Interpretar, decodificar, desandar, desaprender. Cuestionar nuestros seres machistas y adultocéntricos. Sorprender, explorar, descubrir. Predisponerse a lo incierto (Wayar, 2014:5).

De esta manera, pensando en la infancia, Susy Shock relata, en primera persona, las situaciones que vive una *tía trava* cuando se dedica a las tareas de cuidado de Uriel (nombre de su sobrino, hijo de Andrea Bazán). El lenguaje que utiliza es conciso y simple, pero contundente, y aborda acontecimientos de la vida de una familia en la que se abraza la diversidad pero no deja de estar exenta de la discriminación de una vecina, de la madre de una compañera de la escuela, de los pibes del barrio y de quienes sostienen una serie de discursos hegemónicos (de odio) hacia las hacia las travestis y mujeres trans. A su vez, en medio de estas situaciones se manifiesta el amor de la familia que acompaña el *devenir trans/travesti/trava*, las alianzas con las amigas y las reivindicaciones del movimiento social de las travestis y mujeres trans.

¹² *Infancias libres* es un concepto que remite a las familias vinculadas al activismo LGBTQ+ para acompañar el crecimiento de sus crianzas. A partir de la lucha de Gabriela Mansilla por el reconocimiento del derecho a la identidad de género de su hija Luana comenzó a visibilizarse con mayor urgencia la necesidad de atención (de abrazo) de las infancias respecto de su identidad de género. En 2016, la mencionada activista fundó la Asociación Infancia Libres de Violencia y Discriminación para acompañar a las familias de menores de edad que no se autoperceben con el género asignado al nacer y para desarrollar campañas de concientización en el ámbito educativo y en la sociedad, en general. A partir de su experiencia, Gabriela Mansilla publicó dos libros: *Yo nena. Yo princesa* (2014) y *Mariposas libres: el derecho a vivir una infancia trans* (2018), este último incluye textos de Susy Shock y Marlene Wayar. Otros proyectos editoriales han publicado material en torno a esta temática, entre ellos: *#Ni una menos. Desde los primeros años* (2016) e *#Infancias libres* (2018), ambos de Cecilia Marchán y Paola Fink, con los sellos de Chirimbote y Las Juanas Editoras.

El ciclo radial fue de difusión libre y gratuita y constó de veintiocho entregas de tres minutos (que se encuentran disponibles en línea en la web de <https://lavaca.org/>). En todos estos micro-relatos, Susy Shock inscribió una mirada transfeminista en torno de las crianzas para que "sus alitas no crezcan más rotas", como se presentaba el ciclo. Esta imagen remite al final del *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)* de Pedro Lemebel: "Hay tantos niños que van a nacer/ con una alita rota/ Y yo quiero que vuelen compañero/ Que su revolución/ Les dé un pedazo de cielo rojo/ Para que puedan volar" (Lemebel: 2009: 87-88). Desde este homenaje al poeta chileno, Susy Shock interpela a los/as adultos/as para que hagamos "la tarea que nos corresponde" (2014 [en línea]).

En 2016, con el mismo título del ciclo radial, la *performer* editó su cuarto libro con prólogo de Marlene Wayar y Claudia Acuña y dibujos de la artista plástica Anahí Bazán Jara, hija de Susy Shock¹³. Abonando esta temática, las editoriales Chirimbote y Muchas Nueces publicaron un número dedicado a la *performer* en la colección *Antiprincesas* (2018, N° 9). Por su parte, Susy Shock aspira a continuar trabajando en estos proyectos: "Para contar desde el arte todo lo que nos anda pasando y todo lo que nos sigue faltando", como la *tía trava* les cuenta a los "changos, chinitas y gurises" sobre su grupo de teatro con el que está ensayando una obra (2016: 24). Entre la propia experiencia y la ficcionalización, estos relatos componen dispositivos de enunciación crítica para *deformar* (cfr. Bevacqua, 2020b) las modelizaciones corporales hegemónicas y el imaginario construido en torno de las mujeres trans/travestis, al tiempo que inventan nuevos horizontes afectivos para las infancias.

A modo de cierre

Luego de una larga lucha por visibilizar sus reclamos y demandas, en el nuevo milenio, los movimientos sociales del colectivo travesti/trans comenzaron a desarrollar una fuerte interlocución con el Estado discutiendo sus políticas excluyentes hacia las disidencias sexo-genérica. De esta manera, en el transcurso de los últimos años, al calor de las luchas por sus reclamos históricos, los movimientos socio-sexuales disputaron una agenda de Estado a través de la que fue posible sancionar derogaciones de edictos y códigos contravencionales, como así también generar legislaciones que garanticen el reconocimiento de sus derechos (entre ellas, la Ley de Matrimonio Igualitario y la Ley de Identidad de Género). En este contexto político, en las agrupaciones acontecieron prácticas artísticas como un modo de acompañar los reclamos y abrir líneas de fugas

¹³ Los libros publicados por Susy Shock son los siguientes: *Revuelo sur* (2007), *Poemario Trans-pirado* (2011), *Relatos en Canecalón* (2011a), *Crianzas* (2016) y *Hojarascas* (2017) y *Realidades* (2020).

que disputen una lucha simbólica en los espacios de representación. Particularmente, en este trabajo se abordaron intervenciones de Susy Shock en las que, ante la crisis social y política del 2001, se diagramaron estrategias de resistencia colectiva para tramar formas de organización comunitaria en espacios culturales, los cuales resultaron un dispositivo de mediación y experimentación de sus participantes. Desde esa plataforma política, Susy Shock es quien soñó abundancia artística en el taconeado de un barrio porteño ubicado en las fronteras de la cultura oficial *under*. Por eso decimos que ella pertenece al *under del under*, marginal incluso de lo ya marginal¹⁴. Por aquellos años, con su folclore bizarro supo inundar todo un campo cultural. Desde Giribone, con el espectáculo teatral *Las Noches Bizarras*, en adelante, sus libros de poesía se agotaron y re-editaron y su canto se hizo eco en las luchas y en las calles; motivo por el cuál fue convocada por su cómplice, Marlene Wayar para las presentaciones de lanzamiento de *El Teje*, en el Centro Cultural Rojas. Por todo lo dicho, el trabajo poético de Susy Shock constela con estas nuevas formas de politicidad desobedientes para *que otros sean lo normal* y las crianzas no crezcan más *con sus alitas rotas* y puedan volar ya no en un cielo rojo, sino en uno magenta trans/travesti con un gran arco iris LGTBQ+ y todas las siglas que sean necesarias nombrar para existir.

Bibliografía citada

- ❖ Bevacqua, M., 2020a. *Deformances. Destellos de una cartografía teatral desobediente*, Libretto, Buenos Aires.
- ❖ Bevacqua, M., 2020b. "Cartografía escénica-performática de las travestís en los carnavales: desbunde de resistencias y territorios libertarios" (pp. 3-50). En: Bevacqua, G., Robinson, A. y C. Mercado, *20 años de teatro social en Argentina*, Inteatro, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- ❖ Citro, S., 2009. *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*, Biblos. Buenos Aires.
- ❖ Dubatti, J., 2010. *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*, Atuel, Buenos Aires.
- ❖ Dubatti, J., 2014. *Filosofía del teatro III: el teatro de los muertos*, Atuel, Buenos Aires.

¹⁴ Hacia el año 2006 el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires había diseñado un mapa del circuito cultural *under*. Una de sus zonas de mayor productividad artística se ubicaba en la movida cultural del barrio de Palermo, es decir, un barrio relativamente cercano al Centro Cultural Giribone ubicado en Fitz Roy 79, en el barrio de Chacarita. La desterritorialización de Giribone de lo que el oficialismo conservador consideraba *under* no podía causar más que una afectación humorística por parte del colectivo. Por esta razón, decíamos que el centro cultural estaba ubicado en el "*under del under*", ya que no estaba considerado entre los puntos cardinales del *under*.

- ❖ Erbetta, E. y R. Zanellato, 2019. "A 15 años de Cromañón: ¿Cómo nos cuida el Estado cuando salimos?" *Espectáculos. La Nación* [en línea]. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/a-15-anos-cromanon-como-nos-cuida-nid2318848>
- ❖ Etchegoyhen, M., 2016. *Susy Shock en Montevideo - parte 1 (encuentro, charla y entrevista)* [en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1V5BSLtsQsM>
- ❖ Haraway, D., 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Cátedra, Madrid.
- ❖ Lemebel, P., 2009 [1986]. "Hablo por mi diferencia" (83-88). En: *Loco afán. Selección de Crónicas de sidario*, Anagrama, *Página12*, Buenos Aires.
- ❖ Leonardi, Y. y L. Verzero, 2008. "La dialéctica espacio-comunidad en las experiencias teatrales de los primeros años 70", *Telondéfondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral* 4 (8). Disponible en: <http://www.telondéfondo.org/numeros-anteriores/numero8/articulo/179/la-dialectica-espacio-comunidad-en-las-experiencias-teatrales-de-los-primeros-anos-%EF%BF%BD70.html>
- ❖ Mansilla, G., 2014. *Yo nena. Yo princesa*, UNGS, Buenos Aires.
- ❖ Mansilla, G., 2018. *Mariposas libres: el derecho a vivir una infancia trans*, UNGS, Buenos Aires.
- ❖ Marchán, C. y P. Fink, 2016. *#Ni una menos. Desde los primeros años*, Chirimbote y Las Juanas Editoras, Buenos Aires.
- ❖ Marchán, C. y P. Fink, 2018. *#Infancias libres*, Chirimbote y Las Juanas Editoras, Buenos Aires.
- ❖ Pellettieri, O. (dir.), 2001. *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El teatro actual (1976-1998)*, Vol. V, Galerna, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires.
- ❖ Sacayán, D., 2008. "Inolvidable". *Página 12. Suplemento Soy*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/subnotas/468-16-2008-12-05.html>
- ❖ Susy Shock, 2011. *Poemario transpirado*, Nuevos Tiempos, Buenos Aires.
- ❖ Susy Shock, 2014. *Crianzas* [en línea]. Ciclo radial. Producido por lavaca.org. Disponible en: <https://www.lavaca.org/category/crianzas/>
- ❖ Susy Shock, 2016. *Crianzas, Muchas Nueces*, Buenos Aires.
- ❖ Tauil, J., 2009. "Bizarra noche y día". *Página 12. Suplemento Soy* 2, 86 (9).
- ❖ Trastoy, B., 2002. *Teatro Autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena argentina*, Nueva Generación, Buenos Aires.

- ❖ Trastoy, B., 2010. Un siglo (más) de teatro político en Buenos Aires. *Telóndefondo. Revista de teoría y crítica teatral* 6 (11). Disponible en: <http://www.telondefondo.org/numeros-antteriores/numero11/articulo/275/un-siglo-mas-de-teatro-politico-en-buenos-aires.html>
- ❖ Trastoy, B. y P. Zayas de Lima, 1997. *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*, Universidad de Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, Buenos Aires.
- ❖ Trastoy, B. y P. Zayas de Lima, 2006, *Lenguajes escénicos*, Buenos Aires, Prometeo.
- ❖ Verzero, L., 2013. *Teatro militante. Radicalización estética y política en los años 70*, Biblos, Buenos Aires.
- ❖ Wayar, M., 2014. "Prólogo". En Susy Shock, *Crianzas* (4-6). Muchas nueces, Buenos Aires.

