

## **EL QUE RÍE AL ÚLTIMO, RÍE MEJOR: “MUJERCITOS” EN LA NOTA ROJA DURANTE LOS AÑOS SETENTA EN MÉXICO**

*Susana Vargas Cervantes\**

El 17 de noviembre de 1901 ocurrió en la ciudad de México un evento que, de acuerdo con Monsiváis (2002), ha definido la historia gay en este país: la redada del baile de los 41. A las tres de la mañana, la policía realizó una redada a una residencia privada, ubicada en el centro de la ciudad, donde un grupo de 41 personas —se presume que homosexuales— se encontraba reunida. Entre los asistentes había 22 vestidos de hombres y 19 travestidas (Monsiváis, 2002). El delito de los detenidos, oficialmente, fue faltas a la moral y las buenas costumbres; los vecinos, molestos por el escándalo de la fiesta, llamaron a la policía, que arrestó a los concurrentes. Sin embargo, el reporte periodístico se centró en describir las vestimentas de los asistentes: “pelucas con rizos, caderas y pechos postizos, aretes, choclos bordados, maquillajes de blanco o de colores estridentes, zapatos bajos con medias bordadas, abanicos, trajes de seda cortos, ajustados al cuerpo con corsé”, entre otros elementos femeninos (Monsiváis, 2002). Lo que más llamó la atención a la prensa fueron los atuendos de los asistentes, cuyos detalles significativos eran mayormente femeninos, haciendo de su vestimenta y de su transgresión de género el delito. Los noticias inicialmente reportaron que había 42 participantes; después, la cifra cambió a 41, siendo el que se fugó “el yerno de la nación”, don Ignacio de la Torre, marido de la hija de Porfirio Díaz, el dictador de México en ese tiempo (Monsiváis, 2002). El resto de los asistentes también pertenecían a la clase alta del país; sus nombres e identidades hasta la fecha se desconocen.

La redada de los 41 es de suma importancia en la historia de México. Para contextualizar políticamente este hecho, es necesario señalar que, durante el porfiriato (1876-1911), sólo se sabe acerca de la burguesía y aristocracia: “fiestas ‘exclusivas’, travestismo que evita la molestia de pensar en la identidad, rifa de jóvenes agraciados y, para los ‘desenmascarados’ por el escándalo, la condición de ‘sepultados en vida’” (Monsiváis, 2002). La época porfiriana representó para México modernidad, bajo el lema de “orden y progreso”, además de las innovaciones en comunicaciones y transportes, este término se traducía en el gusto por lo extranjero, la cultura europea, especialmente la francesa. Por ejemplo, la homosexualidad no estaba prohi-

\* Gracias al Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, por el financiamiento para esta investigación y a Graciela Martínez-Zalce, por su apoyo constante. Las fotos que ilustran este artículo pertenecen a la colección privada de Will Straw a menos que se especifique lo contrario.

bida en México, porque tampoco lo estaba en Francia; el porfiriato adoptó el código napoleónico, en el que la sodomía estaba ausente (Monsiváis, 2002). Así, para la burguesía, que gozaba de poder cultural y adquisitivo, ser moderno significaba ser culturalmente extranjero, de forma que las sexualidades no normativas europeas, especialmente las francesas, fueron adoptadas. De la vida gay en México antes del porfiriato se conoce muy poco; nada sobre las identidades no normativas proletarias y mucho menos de las mujeres.

En este contexto político, la redada del baile de los 41 es parte de un movimiento internacional, es decir, del “surgimiento de la identidad sexual moderna, que estimula y estructura la idea pública de la sexualidad normal y anormal” (Monsiváis, 2002). Así, después de 1901, y en gran parte gracias a los reportes periodísticos, se establece como identidad anormal aquella de los hombres que deciden vestir con ropas normativamente femeninas; además, esta transgresión de género se iguala a la transgresión sexual, asumiendo la homosexualidad de los travestis y catalogándola como anormal. Antes de 1901, por ejemplo, no se sabía de los juicios en la Inglaterra de 1895, en donde Oscar Wilde era acusado por indecentes actos “homosexuales”. Esto en México no se supo hasta después de 1901 (Monsiváis, 2002).

Aún más, la “visibilidad” de los travestis frente a la “invisibilidad” de los vestidos de forma masculina marcó la relación entre la prensa y las identidades de género no normativas, en la que la clase social y la transgresión de género desempeñaron el papel más importante. Los únicos castigados por las leyes y por la prensa fueron los ataviados con detalles femeninos, los 19 travestis. La prensa dio seguimiento a los travestis en constante burla, quienes primero fueron enviados a la armada y luego a trabajar al estado de Yucatán (Monsiváis, 2002). Lo que no queda claro en el recuento histórico de la redada es si la prensa condena la transgresión de género de los asistentes travestidos, o el hecho de que fueran las élites porfirianas las que participaron en la fiesta galante que la redada irrumpió.

Monsiváis (2002) asegura que la homosexualidad —y yo incluiría la homofobia y la transfobia— fueron “inventadas” después de la redada de 1901; es decir, a través de la burla de la prensa, una identidad se volvió visible y, por lo tanto, fue nombrada. Los reportes presentaban como sinónimos la homosexualidad y el travestismo, confusión que persiste hasta la fecha. Desde entonces se asumió que todos los asistentes travestis eran también homosexuales. Travestismo es similar a feminidad, que se traduce en pasividad y, en una cultura machista, se entiende que un hombre debe ser totalmente lo contrario: masculino y agresivo. Cuando existe la posibilidad de feminidad masculina, esto se traduce en homosexualidad. Así, este escándalo marca de forma definitiva el entendimiento entre la homosexualidad y el travestismo en México, y cabría añadir que mayormente en los hombres.

Hoy, ciento diez años después de la redada del baile de los 41, persiste como un hecho histórico, con matices de leyenda ciudadana. Más importante aún, el número 41 sigue significando una amenaza a la subjetividad masculina en los hombres, ya que el número 41 se ha convertido en lo que Buffington define como “numerología del abyecto” (2003: 222): 41 significa homosexual. En los años cincuenta, circulaba la

siguiente frase : “de la redada de los 41 te salvaste, manita. Del infierno, todavía no” (Monsiváis, 2002). Luis Buñuel, el conocido cineasta español que vivió y trabajó muchos años en México, cuenta en sus memorias de 1946 cuánto le sorprendió una historia en el periódico, en la que un hombre había sido asesinado por preguntar por el señor Sánchez, quien vivía en el número 41. Según Buñuel, lo que le sorprendió fue que el artículo hacía pasar como totalmente apropiado el asesinato de un hombre por preguntar por ese número (Buffington, 2003: 193).

En México, han existido bares llamados “41”, o a la inversa “El 14” (en la Plaza Garibaldi), en clara alusión a la abyección numerológica. En mi caso, que nací a finales de los años setenta, crecí sabiendo que los hombres no revelaban su edad si tenían 41 años, decían “40 bis”, o “zafo”, es decir, aseguraban, al no mencionar el número 41, que no eran homosexuales o travestis. Aún hoy, el número 41 sigue cargado de significados y matices relacionados con la homosexualidad y la feminidad masculinas.

La redada de los 41 sentó un precedente en el linchamiento moral de los travestis, que a poco más de un siglo de distancia ha cambiado muy poco. En 1901, los reportes de la redada se ilustraban con un dibujo elaborado por el artista José Guadalupe Posada, quien retrata hombres con bigotes vestidos de mujeres, en forma de parodia y condenación, pero, al mismo tiempo, según Robert Mckee (2003), los romantiza describiéndolos como “muy chulos y coquetones”. Los mujercitos son motivo de burla, pero el grabado no los criminaliza como detestables, sino que los inmortaliza y nacionaliza al convertirlos en calaveras, símbolo de la mexicanidad (Mckee, 2003).

De acuerdo con Mckee, la litografía de Posadas promueve a los travestis no como criminales detestables, sino como “simpáticos”, y al hacerlo revela más una “fascinación para imaginar, recrear y sentir esta nueva idea de sexualidad” (Mckee, 2003: 173). Por otro lado, la litografía, así como el texto adjunto (en el que los travestis son calificados como repugnantes), contribuye al discurso de la homosexualidad como una conducta anormal de la época, cuando el hombre feminizado se percibía como el otro, degenerado e invertido.

Un siglo después, este discurso homofóbico y transfóbico persiste. Sin embargo, un análisis de la yuxtaposición de los textos de la nota roja, específicamente de la revista sensacionalista *Alarma!*, durante los años setenta, así como las fotografías en las que se retrata a travestis al momento de su detención, sugieren una desestabilización del discurso normativo homosexual en México.

Desde 1895, la nota roja ha provisto un espacio de “censura y proscripción de una nueva moralidad hacia la formación de ciertas normas sociales”, aunque las crónicas policiacas han sostenido una interrelación integral en las notas periodísticas (Núñez, 2005). Durante la segunda mitad del siglo XIX, la nota roja señalaba la visión de las élites gobernantes respecto de la criminalidad, el control social y su asociación con los sectores populares; aún más, la narración de las noticias sensacionalistas de la época expresaba abiertamente su opinión, reforzando estereotipos de género (Núñez, 2005).

La nota roja en México es una de las grandes novelas en las que cada quien “retiene en la memoria un fragmento de la idea de un crimen, de corrupción o de

simple mala suerte” (Monsiváis, 1997: 59). Se caracteriza por el contenido morboso del crimen, asociado con la tragedia. Según Marco Lara Klahr y Francesc Barata, “el término evoca una narratividad dramática que va más allá del hecho que designa”, ya que no solamente narra el evento trágico de una forma morbosa, sino que a la vez designa “las interpretaciones que hacen las audiencias” (Lara y Barata, 2009: 54). Las fotografías de la nota roja son clave para esta semantización de los hechos. El término remite más a la visión, a las fotografías del crimen, en las que las víctimas son retratadas al momento del suceso trágico, al ser acuchilladas, atropelladas, mutiladas, quemadas; los ojos aún sin cerrar y las heridas abiertas, cubiertas de sangre coagulada. Además, estas fotografías acompañan el texto en lenguaje coloquial, con una construcción gramatical característica: *matola*, *violola* y *sepultola*. La nota roja, más que informar, transforma la tragedia en la burla del acontecer cotidiano de la ciudad de México.

Tal como ocurrió con parte de la prensa desde el siglo XIX, ésta se convirtió en una forma de construir una opinión pública. Así, *Alarma!* (publicación icónica de la nota roja) constituye un espacio importante en el que se establece el discurso de la homosexualidad como algo anormal. Cabe mencionar que la mayoría de los lectores de nota roja en México son de clase baja o trabajadora, así como también lo son, muchas de las veces, las víctimas de esos crímenes fotografiados.

A principios de los años sesenta, *Alarma!* se convirtió en una de las revistas más representativas de la nota roja en México. Mucha de su popularidad se debe a sus reportes sobre “Las Poquianchis,” las hermanas dueñas de un burdel donde se encontraron numerosos cadáveres de mujeres. El diseño gráfico de las letras de *Alarma!* pretende representar letras individuales, pintadas a mano, con sangre. Como es característico del género, las fotografías retratan el momento del crimen: un apuñalado, un aplastado, un quemado, muertos en accidentes automovilísticos, todas las fotos muestran los cuerpos mutilados, ensangrentados, despedazados.

Durante los años setenta, la época aquí analizada, los chulos y coquetones de 1901 se convierten en mujercitos. La palabra mujercitos hace un juego gramatical del género, aludiendo, burlescamente, a los hombres que visten mayormente con atuendos socialmente asignados al género femenino: faldas, aretes, medias, tacones y maquillaje. Los mujercitos son popularmente conocidos como travestidos, o simplemente como *vestidas*. La identidad travesti se utiliza para “aquellas personas que siendo asignados el género masculino de nacimiento escogen identificarse con diferentes versiones de feminidad” (Cabral, 2007). De acuerdo con Monsiváis (2006), la denominación de mujercitos, así como la de “maricones”, “desviados”, “putos” y “jotos”, cambió al término “gay” en la prensa en los años noventa; cambio de vocablos que coincidió con la introducción de crímenes de odio y homofobia como resultado de la crisis de VIH/sida en México.

## Seducidos por “Claudia”, repudiando a “Daniel”

De casi trescientas revistas de *Alarma!* de los años setenta, seleccioné las que retrataban y narraban historias específicamente de mujercitos. Las fotografías de hombres vestidos de mujer en diversos números de *Alarma!* de esos años desestabilizan el discurso normativo homofóbico que, setenta años atrás, establecieron los reportes de aquella redada. A pesar de que la burla de los reportes periodísticos y visuales de aquella redada continúa hasta nuestros días, las fotografías de los mujercitos en la nota roja de los años setenta muestran una reapropiación de esta burla, como resistencia hacia el discurso normativo homofóbico.

Las historias sobre los mujercitos continúan con el linchamiento moral establecido desde la redada del baile de los 41. Por ejemplo, en el encabezado del semanario *Alarma!* de diciembre de 1970, se lee: “¿Qué pasa? ¿Ya nadie quiere ser hombre? Más ‘mujercitos!’ Festines secretos de invertidos. Asquerosa depravación sexual!” Esta historia repite la persecución de travestis en fiestas privadas. A pesar de ser el encabezado y estar en primera plana, el reporte es mínimo. Con adjetivos como *pervertidos* o *invertidos*, el artículo describe a los 37 asistentes “homosexuales”, con sus respectivos “maridos”: “vestidos de mujer, ataviados con minis, midis y maxi-faldas”, enfiestados en una “orgía” en la que bailaban “exóticas melodías de cachetito”. El delito es el mismo que a principios del siglo XX: faltas a la moral; y el reporte continúa el linchamiento moral al describir: “los desviados se reían de manera obscena”, a tal grado que los vecinos se quejaron y tuvieron que llamar a la policía.

Los asistentes a la fiesta fueron detenidos y llevados a la estación policial, sin especificar el crimen imputado. El delito era la risa, la fiesta, divertirse vestidas de mujer, existir de una forma que socialmente se percibe como anormal. Sin embargo, las fotografías que ilustran el texto cuentan otra historia. La foto de la portada no muestra a los mujercitos preocupados por su arresto. “La Morris”, a la izquierda, tiene un vestido que deja ver su ropa interior, como si la estuviese modelando; al lado se halla “La Chiquis”, vestida con un blusón de mujer, cuya mirada directa a la cámara pareciera estar seduciendo al espectador. La de en medio, vestida con pantalones, sonríe, y la de la derecha también



Foto 1. 1970.

parece estar posando para la cámara, con una mano en la cintura, mostrando su pecho desnudo, coqueteando totalmente.

En “Con mujercitos y todo tipo de degenerados”, los detenidos estaban en una fiesta privada en la que los arrestados y sancionados parecen ser sólo las asistentes travestis. De la misma forma, los vecinos se quejaron de que muchos de los invitados estuvieran fuera de la casa, en la calle, “recargados en los árboles, y paredes, abrazados y besándose sin ningún recato, y además haciéndose caricias”. El artículo alude a los mujercitos como “degenerados”, otra vez involucrados en una “orgía”, hasta que la policía llegó. Las fotografías, sin embargo, no muestran a nadie en la custodia policial, tomando sus huellas digitales, o en un *mugshot*, como se esperaría que ocurra con los detenidos. Estas fotografías por sí mismas no parecen de la nota roja, pues ninguno de los mujercitos aparece bajo custodia policial, encarcelado o mucho menos llenos de sangre, mutilados, torturados o congelados en el momento del crimen para el goce morboso de los lectores.

Mientras que el texto consolida y reafirma un discurso transfóbico, que mira a los mujercitos como “el otro”, el abyecto feminizado, las fotografías muestran una narrativa distinta. “Odette”, “Paulette” y sobre todo “Claudia” posan para la cámara de *Alarma!* (foto 2). Esta fotografía es aún más explícita en las connotaciones femeninas



Foto 2. Gutiérrez, 1979.

en que los mujercitos son retratadas. “Odette” o “Lola Flores” mira directamente a la cámara, sonriendo ligeramente; lleva flores en el cabello y aretes largos, ataviada con prendas femeninas.

“Paulette”, *La Triste*, es retratada en una pose que alude a su apodo, está viendo a la distancia, nostálgica, melancólica, con una mano en el pecho, en una pose muy sugerente y claramente femenina. Finalmente, “Claudia”, *La más sensual de todas*, como el artículo lo relata, adopta una pose de cuasi mujer fatal, realmente haciendo alusión a su apodo: la más sensual de todas. Tiene lápiz labial, uñas largas pintadas, una peluca, largas pestañas con rímel y una estola de plumas sobre su cuello, viendo a la cámara muy glamorosamente. Estas fotografías parecen más de un fotoestudio que de una revista amarillista caracterizada por sus fotos morbosas de cuerpos sangrientos o descuartizados. Pero lo más importante es que las fotografías no sugieren que estos mujercitos sean hombres travestidos. Las imágenes están tomadas de forma que capturan la sensualidad, la coquetería, el erotismo, la seducción, así como los atributos y rasgos femeninos de las retratadas. Estos retratos no muestran a “Odette”, “Paulette” o “Claudia” como *degenerados* o *invertidos*, por el contrario, muestran la subjetividad femenina que los mujercitos reclaman y que el reportaje periodístico niega.

En “Boda de mujercitos”, la historia condena a los recién casados por “quererse”, se burla del “pastel romántico” de los “homosexuales desvergonzados que querían legalizar su sucio amor. *Ellos dicen que se aman. La verdad: son asquerosos*”. Los vecinos denunciaron la fiesta privada y las autoridades la interrumpieron y encarcelaron a los mujercitos y a algunos invitados (foto 3). Este artículo cuenta la historia de dos mujercitos a punto de ser declarados marido y mujer por un juez (quien aparentemente no se había dado cuenta que estaba casando a dos hombres). Otra vez, como en 1901, los vecinos alertaron a la policía. Las autoridades detuvieron la boda y arrestaron a los mujercitos y otros invitados, presumiblemente a los hombres vestidos de mujeres. De nueva cuenta, la fotografía parece contar una historia diferente.

La fotografía está en primera plana, retratando al prometido y prometida de rodillas esperando ser pronunciados marido y mujer. Los invitados están detrás de los novios, riéndose, divirtiéndose, algunos mirando directamente a la cámara. El pastel de bodas se entrevé al fondo izquierdo de la foto. En la fotografía de la contraportada, los recién casados muestran el pastel de bodas de varios pisos, con mucho merengue, sonriendo y mirando directamente a la cámara. Estas imágenes contradicen notablemente la narrativa textual de la historia, en la que se les describe como “cínicos”: ¿cómo se atreven dos hombres a “quererse”, como si no fuera una “vergüenza”. El texto condena el matrimonio y a la pareja nupcial. Las fotos son parte de la celebración nupcial, retratan el pastel entre los invitados, quienes se divierten sin hacer ninguna referencia a los “degenerados” arrestados que el texto condena.

En “Venden barato su amor los mujercitos!” (López, 1975), “La Chiquis”, “La Silvia”, “La Perla” y “La Gabriela” (como es obvio, todos nombres de mujer), aparecen fotografiadas en primera página posando para la cámara (foto 4). La narración señala que estaban esperando a su “patrón” en la estación de policía para que



Foto 3. Moctezuma, 1972.

pagara sus respectivas multas. Sin esta información sería imposible saber que “La Chiquis”, “La Silvia”, “La Perla” y “La Gabriela” estuvieran detenidas en la estación de policía. Sus fotos las muestran posando, con elegantes y modernos vestidos, todas totalmente maquilladas. No hay nada en la fotografía que sugiera que son degenerados o pervertidos, como comúnmente son llamados en la nota roja. “La Silvia” sonríe directamente a la cámara y “La Gabriela” mira ferozmente al fotógrafo a la vez que posa para él. En la misma nota, hay otras dos fotos de “La Janet”: en una la vemos en medio de una conversación, maquillada, con peluca y vestimentas de mujer; en la otra, sin embargo, “La Janet” es retratada detrás de las rejas. Aun así, “ella” no aparece como una “peleonera”, como lo especifica el texto. Ninguno de los mujercitos parece estar preocupado o perturbado por estar bajo custodia policiaca.

En todas estas historias, las imágenes indican el nombre femenino adoptado por las retratadas. Los pies de foto aluden a su nombre “de batalla” o nombre preferido, y se les asignan calificativos femeninos, dando lugar a una subjetividad de este tipo. Por otra parte, el texto señala los nombres y apellidos legales de los mujercitos, pero no los de sus acompañantes, los cuales, según el autor de la nota, no se hacen públicos “por obvias razones”, ya que muchos de estos acompañantes son hombres casados.





**"LA CHIQUIS", "LA SILVIA", "LA PERLA", Y "LA GABRIELA"**

"La Chiquis", "La Silvia", "La Perla" y "La Gabriela", haciendo en ropa de carácter fuertes captados por ALARMA, mientras esperaban en la comisaria que sus patrones pagaran sus respectivas multas. Información completa en páginas interiores.

**AL QUE LE GUSTE, QUE SE APROVECHE!**

**VENDEN BARATO SU AMOR**

**LOS "MUJERCITOS!"**

Num. 638  
\$2.00 EN TODO EL PAIS

**ALARMA!**

**TRÁS LAS REJAS**  
Por primera vez se a girar en un país como en América, según conocido como "La Janet Cochrane", por sus de "policia"...

**¡AHÍ ESTÁ "LA JANET"!**  
Una peluca, unas postizas postizas, ropita femenina y ya está, Francisco Urbina Corzo de se un caballo para convertirse en la bella "Janet".



Foto 4. López, 1975.



**HOMOSEXUALES QUE GOZABAN EN FIESTA "INTIMA!"**

"Tula" Noriega Alfaro, Faustina "Berta" Partida, Miguel "Gala" Muñoz y Vicente "Janocha" Castilla Galvez, hacían fiestas homosexuales hasta que la policía los interrumpió.

Sus reuniones tenían lugar en distintos domicilios, pero predominantemente en el de Granada No. 60 colonia Miraflores, donde fueron interrumpidos; y en el de Calzada de Tlalpan, número 2501, colonia Xotepitlan.

Cuando los agentes irrumpieron en el lugar no se sabía quien era quien, con referencias a los de la fiesta.

Las pelucas, los bustos postizas y las cadenas de hule seguían haciendo suponer que los policiales habían equivocado el punto de reunión y que habían allanado una casa de mujeres homosexualmente femeninas.

Pero que al correr con mucha gracia una de las "muchachas", fue cuando dejó caer parte de su indumentaria comprobándose que la democracia se ciberna era cierta. Ahí, en Granada No. 60, se daban cita cocineras de restaurantes de alta categoría, periodistas de artistas de televisión, representantes de actores (investigación Víctor Prado Amescua, apodado "Toly"), musicistas, modistos y uno que otro aspirante a pintor.

**NACIERON HOMBRES Y MIREN EN LO QUE HAN ACABADO!**  
Entre los "mujercitos" hay de todo: feas y bonitas, morenas y rubias, chaparras y altas, buenas y malas cocineras, agraciadas peinadoras y hasta coordinadoras de artistas de televisión. Sólo que, si se les quita la peluca, el busto y la cadena de hule es puma ¿qué queda? ¡Degenerados feos!

**LOS AGARRARON EN LA VIL ORGIA!**

**LOS "MUJERCITOS" VESTIAN Y DANZABAN COMO DAMISELAS!**

Foto 5. 1971.

Como señalé antes, las fotos de los mujercitos posando no son lo que un lector asiduo de la nota roja en general esperaría. En vez de retratarlas, de manera humillante, dentro de su celda, esposadas o bajo custodia policial, posan viendo directamente a la cámara, coqueteando ante ésta.

Estas fotografías juegan con los lectores: expresan el deseo homoerótico del fotógrafo y de nosotros. Como en los reportajes de la redada del baile de los 41, la intención de denigrar —sarcástica o humorísticamente— a los travestis, no sólo termina celebrando su asumida homosexualidad, sino que también “despierta curiosidad su orientación sexual” (Mckee, 2003: 174).

Las fotos muestran a los mujercitos posando glamorosamente ataviadas con sus atuendos, exultando su sensualidad y feminidad, mientras que el texto las tacha de degenerados y pervertidos. Es como si hubiera dos personas que ocupan el centro de estas historias. “Claudia” es sensual, guapa, femenina y recibe ovaciones de la policía, a la que incluso engañó con su maquillaje y sensualidad. David Domínguez Valdés (nombre oficial de “Claudia”) es, en cambio, el abyecto, el “otro” feminizado frente a la versión idealizada del macho mexicano mestizo. Claudia es sensual; David, un invertido.

En “Homosexuales que gozaban en fiesta íntima. Los ‘mujercitos’ vestían y danzaban como damiselas”, otra fiesta más interrumpida por la policía, a raíz de las quejas de los vecinos. La historia habla de mujercitos en “reuniones prohibidas” en las que “cocineros de alta categoría, peinadores de artistas de televisión, representantes de actores” estaban presentes. Las imágenes parecen menos el resultado de un estudio fotográfico, como se dijo de la nota anterior, y el entorno sugiere más una estación de policía o un espacio institucionalizado de represión y castigo. Sin embargo, muchas sutilezas son visibles en la foto 5: la “mujer” del centro se levanta ligeramente el vestido, mostrando sus medias, viendo directamente a la cámara, coqueteando.

Finalmente, en “¡Ser hombre lo tiene ‘enojada!’”, Lorena fue arrestada “por buscar el amor de los hombres”. Las fotografías de Lorena en este número de *Alarma!* son aún más provocadoras que las anteriores; existen en total ocho fotos que acompañan el artículo y en todas Lorena posa para la cámara en lo que pareciera más un *photoshoot* de una revista de modas que de nota roja. Lorena es fotografiada “de cuerpo entero”, mostrando “esa sonrisa”, o en un tríptico que la presenta con una “miradita insinuante” o “desafiante” (foto 6). En todas las fotos, Lorena mira seductora y directamente a la cámara, posando para ésta y dueña total de la subjetividad femenina que estas fotografías permiten. Aún más, en el artículo se describe a una Lorena con “unas piernas” que “nada le envidiaban a las más rutilantes estrella de cine”, haciendo del “homosexual [...] una preciosa morena”. Casi por mandato, al principio del artículo el autor se refiere a Lorena como “un degenerado sexual”, cuando describe a Alejandro Saucedo López (nombre oficial de Lorena), pero como una “real hembra que despierta la admiración de cuantos la ven pasar, elegante y muy garbosa” al tratarse de Lorena, quien, además, tiene la habilidad de convertirse en mujer en tan “sólo 60 segundos” (un hecho comprobado por los policías de los separos).



Foto 6 (Hemeroteca Nacional de México, 1970).

En casi todos los artículos analizados el texto criminaliza, pero las fotografías retratan la subjetividad femenina de los mujercitos, dando espacio al reconocimiento, a la validación y apreciación de la identidad travesti de los mujercitos. De esta forma, lo que se criminaliza es el fracaso de la masculinidad normativa, también se criminaliza que Alejandro o David no se vean y aparezcan como hombres “normativos”, es decir, de pantalones y con apariencia de machos, por ejemplo. Por otro lado, Claudia y Lorena son sensuales, guapas y garbosas.

El trabajo de Viviane Namaste (2006) sobre “gender bashing” (traducido como “palizas” o “violencia de género”) es útil para este análisis, artículo en el que ella argumenta que las minorías sexuales y “de género son victimizadas no por su orientación sexual, sino por la manera en la que su visible presentación de género se percibe como amenazante a la dominación heterosexual y masculina del espacio público” (2006: 584). Namaste hace una distinción de género, entendido éste como “los roles y significados asignados a los hombres y mujeres basados en el sexo biológico asumido” (2006: 587) y la sexualidad como “las formas en las que los individuos organizan sus vidas de forma sexual y erótica” (2006: 588), para señalar cómo la violencia, desde la invasión del espacio personal, hasta la intimidación y el asalto físico, es más dirigida hacia las mujeres y hombres que transgreden los límites aceptables de autopresentación” (Namaste: 2006: 589). La violencia se centra en los(las) transgresores(as) de una presentación de género normativa, cuya sexualidad es asumida también como transgresora. Incluso, la “homofobia informativa” de la prensa sensacionalista, como la llama Monsiváis, no sólo condena a las sexualidades no normativas, sino que las burla. Desde el porfiriato, cuando la homosexualidad se entendió como anormal en México, la prensa condenó a los jotos, mujercitos y maricones como el “símbolo abyecto de la inmoralidad, de la degeneración y la disimulación

de una sociedad que prefiere imágenes de progreso que un mejoramiento social sustantivo (Buffington, 2003). Sin embargo, las fotografías de los mujercitos, en las que un espacio de subjetividad femenina es permitida y celebrada, además de resistencia, incitan el deseo que el discurso de represión de la homosexualidad del baile de los 41 inició.

Las fotografías han permitido a los mujercitos un espacio de subversión que ellos se procuran. Normalmente, los mujercitos se encasillan en el género femenino, de acuerdo con Monsiváis, “no tanto por acatar el dogma unánime (“las locas están locas”), sino con tal de adecuar el lenguaje al comportamiento y apoderarse lingüísticamente de las licencias del acto heterosexual” (Monsiváis, 2002). Los mujercitos se reapropian de la burla que la prensa —a través del linchamiento moral— estableció desde la redada de los 41. Los mujercitos “no se burlan del destino (que así los hizo)” (Monsiváis, 2002); la burla se convierte en risa no para suavizar el dolor de las sentencias que los humillan, sino que la risa se convierte en resistencia al discurso homofóbico y transfóbico de la sociedad que busca anularlos.

En términos psicoanalíticos, el humor permite una distancia afectiva, un desprendimiento, el humor es una forma de rebelión en la que se establece el principio del placer. Los mujercitos se ríen justo porque duele, pero es esta “huida a través de la autoparodia y el ánimo orgiástico” en el que este “humor desesperado” reafirma su existencia y su identidad, por el placer de saberse vivos, pese a la alarmante (y en escala) transfobia de la ciudad. Marlene Wayar, activista travesti de Buenos Aires, escribe: “la irreverencia de nuestro humor ante la ficción hegemónica creada como muerte nos exorciza del pavor. Nos burlamos de cómo nos matan, mientras ustedes se aterran de cómo vivimos” (Wayar, 2007: 47). Las fotografías no muestran víctimas, invertidos o abyectos. Las fotografías trabajan en contra de las narrativas establecidas por la prensa sensacionalista, que durante más de un siglo estableció la morbosidad y el linchamiento moral como discurso normativo para continuar la exclusión y la homofobia informativa.

Las fotografías, se argumentaría, no van más allá de lo pintoresco, lo chistoso, dan risa, cuya existencia no tiene capacidad real y material de una subversión social o cultural. Sin embargo, aunque ése fuera el caso, esto ya significa un avance, en tanto que, de acuerdo con la teórica del feminismo y psicoanalista Julia Kristeva, “la risa sitúa o desplaza la abyección” (Kristeva, 2006: 16); que, según Butler, el género no se supera, pero sí se desestabiliza. Desplazamiento de la abyección y desestabilización del género son formas de subversión y resistencia.

## **La geografía de los mujercitos**

La redada de los 41 marcó la relación entre la homosexualidad, el travestismo, la prensa y la policía. La fiesta fue interrumpida por policías; los asistentes, arrestados en un espacio privado. Así, desde hace más de cien años, el pasado continúa en el presente y la “comunidad se vuelve para siempre susceptible a las redadas” (Monsiváis, 2002). La fórmula parece ser la misma: los vecinos llaman a la policía debido

al escándalo y el ruido que una fiesta cualquiera provoca. Las autoridades oficiales no dan un aviso a los invitados; la fiesta se tilda de “indecente y anormal”; y se llevan detenidos a los asistentes (travestidos). La prensa confunde el delito y criminaliza no las “faltas a la moral y buenas costumbres”, sino la trasgresión de género de los invitados (que, a diferencia de 1901, son de clase baja). El delito es, entonces, como en la redada de los 41, que no hay permiso para la fiesta, aunque no se mencione el requerimiento de permisos especiales para organizar fiestas privadas. No hay abogados públicos, tampoco juzgados, los mujercitos no tienen derechos civiles. Sólo el muy subjetivo y no definido concepto de “ofensas a la moral”, que persiste hasta nuestros días y es motivo suficiente para encarcelarlos. La moral establecida durante el porfirato prevalece, es el odio a la diferencia. La definición de normal ha cambiado poco y sólo en la ciudad de México (en la que se supone hay más tolerancia, vista a través de una zona geográfica “gay”, donde se organizan marchas del orgullo lésbico, gay y transgénero; sin embargo, la “zona gay” es una de las más vigiladas en la ciudad, con la amenaza constante de ser objeto de una redada).

Así como los reportes periodísticos de la redada de los 41, los semanarios *Alarma!* de los años setenta narran historias en las que los mujercitos estaban en fiestas privadas descritas como “orgías”, aunque el texto nunca detalla ni indica que los asistentes estuvieran sosteniendo relaciones sexuales. Se les denomina “orgías” por la sexualidad, considerada como anormal, asumida por muchos de los mujercitos asistentes. La redada, así como las historias “selectas” de los semanarios amarillistas ya mencionados de los años setenta, señalan un estándar moral doble acerca de la idea de privacidad: la de los mujercitos puede ser fácilmente interrumpida si la privacidad del vecino (no homosexual, ni mujercito) es perturbada. No hay un espacio privado o seguro para las fiestas a las que asisten estas identidades de género y sexuales no normativas.

A diferencia de 1901, como la mayoría de los mujercitos son de clase trabajadora y no pertenecen a las familias aristocráticas, sus nombres oficiales son revelados para escarnio público. Las direcciones de sus trabajos son evidenciadas, así como los domicilios donde la fiesta o reunión fue organizada. Todos los artículos antes descritos dan a conocer los sitios específicos donde los mujercitos fueron arrestados. Por ejemplo, en “Mujercitos presos”, se indica la dirección exacta de la fiesta: Coahuila número 3, así como los lugares de trabajo, direcciones y nombres oficiales de los detenidos. También en “Boda de mujercitos”, los recién casados, al ser interrumpidos en su propia casa, su domicilio particular queda evidenciado por completo.

*Alarma!*, al proporcionar las direcciones de los convivios, de los lugares de trabajo y los nombres oficiales de las detenidas, no sólo vigila y criminaliza la *cartografía* de los mujercitos, sino que, además de violar sus derechos civiles, también expone e invita de manera tácita a actos homofóbicos de terceros contra los mujercitos, al poner en riesgo su privacidad, su trabajo e integridad personal.

Al contrario de 1901, argumento que los nombres y direcciones de los lugares de trabajo de los mujercitos se publican porque ellas son de clase trabajadora. Estos sitios comúnmente son de colonias populares de la ciudad de México. Los mujercitos no son de clase media o clase media alta, como ocurrió con los asistentes a la

fiesta de la redada de 1901, donde sí se guardó discreción respecto de la lista de invitados. Probablemente muchas otras fiestas de sexualidades no normativas burguesas no serían expuestas públicamente. Al revelar los domicilios de los particulares donde se organizan estas fiestas, la geografía de la ciudad se sexualiza de acuerdo a cierta clase social; pero, sobre todo, al revelar las direcciones, se crea un mapa del “crimen” homosexual y travesti en la capital mexicana. Más aún, al hacer público un espacio privado, a través de la prensa, *Alarma!* trabaja como una especie de policía moral de la geografía de la ciudad. Se crea un linchamiento moral a través de la geografía, haciendo de ésta un espacio material y corporal.

### **Sobre la violencia o el precio de la burla**

Las fotografías de los mujercitos posando, en contraste con las demás fotografías de *Alarma!*, resultan aún más interesantes. En las imágenes de este semanario, como los del resto de la nota roja, es característico el alto contenido gráfico y explícito de cuerpos ensangrentados, retratados en el momento de la tragedia; fotografías de cuerpos mutilados que dan la bienvenida a un “mundo de muerte y escándalo” (Monsiváis, 1997). A pesar de que dentro de este contexto no sólo es interesante (sino importante) subrayar que las imágenes de los mujercitos parecieran estar tomadas en un estudio fotográfico, éstas no son las únicas representaciones gráficas de aquéllos. Si bien dentro de las notas rojas consultadas lo trascendente y puntual de este análisis son las fotografías como resistencia, como un espacio de subjetividad femenina, también cabe señalar que, aunque lo “gay” es más tolerado social y políticamente en México (por ejemplo, los matrimonios entre personas del mismo sexo son legales en esta ciudad), la identidad travesti aún es víctima de innombrables crímenes de odio.

Lo que no ha cambiado desde los días de la redada del baile de los 41 es la negación de los derechos humanos y civiles de los travestis. A pesar de que la Comisión Ciudadana por los Crímenes de Odio por Homofobia se creó en 1998, aún así la noción de crímenes de odio y la “homofobia informativa” continúan condenando moralmente la homosexualidad y el travestismo, en tanto que los prejuicios y crímenes contra homosexuales casi son celebrados: “Lo maté por maricón”. En México existen al menos “cien crímenes por odio contra homosexuales al año” (Monsiváis, 2003). Y la cifra no es exacta, porque, por miedo y vergüenza de las familias y las víctimas, no siempre se denuncian, o éstas no son escuchadas. La prensa sensacionalista culpa a los homosexuales por sus propias muertes: “tiene lo que merecía” (Monsiváis, 2006). En numerosas historias de la nota roja, la narrativa es la misma: los homosexuales se aman, son muy celosos y terminan matándose. Los crímenes de pasión son las justificaciones más comunes para los crímenes impunes.

En muchos de los números de *Alarma!* consultados para esta investigación, el discurso normativo homofóbico es prevaleciente. En una historia de marzo de 1970, se lee: “Me repugnan los tipos raros”, dice Matías Leonardo García, quien mató a dos hombres por sus “hábitos raros”, pero no es el “estrangulador” de quince homose-

xuales que la policía buscaba en esa época. Las víctimas son descritas como “gente de mal vivir, que en su senda pecaminosa temen encontrarse con el cruel asesino”, su mal comportamiento es el motivo por el que son asesinadas. Los crímenes se justifican en el discurso homofóbico; casi siempre la culpa es de las víctimas, por ser consideradas como anormales, razón por la cual son aniquiladas.

En enero de 2006, hubo un caso muy similar en la ciudad de México: Raúl Osiel Marroquín Reyes asesinó y mutiló a cuatro hombres homosexuales y los metió en maletas. Antes de su arresto, no se sabía de El Sádico o El Matagays, tampoco nadie sabía de homicidios múltiples de homosexuales que hicieran sospechar de un solo ejecutante (Hernández López, 2006). Los crímenes de odio contra sexualidades no normativas (homosexuales, travestis, transgéneros, transexuales, entre otros) son, desafortunadamente, una práctica ordinaria en México que goza de la impunidad.

### **El que ríe al último, ríe mejor**

A partir de 1901, la relación entre la prensa y la sexualidad se estableció a través de la constante burla homofóbica de los reportes hacia las sexualidades no normativas. El discurso homofóbico y transfóbico sentó las bases para la represión legal de las constantes redadas con sus respectivos arrestos, chantajes de policías, envió a la cárcel y humillación pública, casi como invitación a más actos homofóbicos, al revelar sus nombres oficiales y direcciones. Justificados por el muy subjetivo y no definido delito de “ofensas a la moral y buenas costumbres”, lo que la prensa realmente criminaliza es la transgresión de género de los mujercitos. Se les tacha de “degenerados”, no necesariamente por su sexualidad no normativa (la cual invariablemente se asume como homosexualidad): la verdadera degeneración, según la prensa, es no seguir las normas socialmente aceptadas entre sexo y género. Así, desde 1901, un hombre vestido de mujer es un abyecto, un anormal. El género y la orientación sexual desde entonces se convirtieron en sinónimos, creyendo que la identificación de género es un rasgo inherente o esencial del sujeto (como también se piensa que lo es la orientación sexual), así, “desde entonces y hasta fechas recientes, en la cultura popular, el gay es el travesti y sólo hay una especie de homosexual: el afeminado” (Monsiváis, 1995).

La criminalización de la transgresión de género es claramente posible porque los mujercitos son de clase baja o trabajadora. Así, sus nombres oficiales y sus domicilios particulares son hechos públicos, al contrario de la redada de los 41, en la que la identidad de los asistentes (excepto el yerno de la nación, Ignacio de la Torre) fue secreta. Como señala McKee (2003), la clase baja en México es entendida como menos civilizada (más brutalmente masculina) y, obviamente, menos poderosa (más pasivamente femenina) que la clase alta de mexicanos. Sin embargo, las fotografías de los mujercitos divulgadas en los diversos números del semanario *Alarma!* son un espacio de resistencia al discurso homofóbico que los califica como “degenerados”. A través de la reapropiación de la burla, los mujercitos de las fotos se han procurado un espacio de subjetividad femenina. Éstas muestran la contradicción del discurso homofóbico

que los condena, al hacer presente el deseo, erotizando la sexualidad y la transgresión de género no normativa, mientras que en el texto se les humilla. Las imágenes permiten un espacio de subjetividad femenina a los mujercitos y, al mismo tiempo, despiertan el deseo homoerótico del fotógrafo, para beneplácito de los lectores.

Las sonrisas de Claudia y de La Chiquis es saberse poderosamente femeninas frente a la cámara. Estos mujercitos sonreían en esas fotos de los años setenta y continúan riéndose hoy, como lo hicieron desde el 17 de noviembre de 1901. Se ríen de la envidia de los vecinos que se quejan, de los deseos homoeróticos de los policías que las arrestan y de la sociedad transfóbica que las niega. El espíritu de los 19 travestis arrestados en 1901 prevalece porque sólo a través de la persistencia han logrado este espacio de subversión de su subjetividad femenina, la cual normalmente los condena. Los mujercitos ríen en las imágenes, al momento de ser detenidas, porque saben que el que ríe al último, ríe mejor.

## Referencias

ALARMA!

- 1970 “¿Qué pasa? ¿Ya nadie quiere ser hombre? Más ‘mujercitos’! Festines secretos de invertidos. Asquerosa depravación sexual!”, julio.  
 1971 “Los agarraron en la vil orgía”, 26 de mayo.  
 1971 “Homosexuales que gozaban en fiesta íntima”, mayo.  
 1972 “¡Qué vergüenza! ¡Daniel ya es un mujercito!”, junio.

BUFFINGTON, ROBERT

- 2003 “Homophobia and the Mexican Working Class”, en R.M. Irwin, E. McCaughan y M.R. Nasser, eds., *The Famous 41: Sexuality and Social Control in Mexico, c. 1901*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

BUTLER, JUDITH

- 1993 *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex”*. Nueva York: Routledge.

CABRAL, MAURO

- 2007 *Cumbia, copeteo y lágrimas*. Lohanna Berkins, ed. Buenos Aires: A.L.I.T.T.

FIGARI, CARLOS

- 2007 “Violencia, repugnancia e indignación: las travestis como lo otro abyecto”, *Revista Género* (Niterói, Río de Janeiro: Universidade Federal Fluminense).

GUTIÉRREZ, ANTONIO

- 1979 “Con mujercitos y todo tipo de degenerados”, *Alarma!*, noviembre.

LÓPEZ GARCÍA, HÉCTOR

- 1975 “Venden barato su amor los mujercitos”, *Alarma!*, julio.



HERNÁNDEZ LÓPEZ, JULIO

2006 “Teatritos”, *La Jornada*, 13 de febrero.

KRISTEVA, JULIA

2006 *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI.

LARA KLAHR, MARCO y FRANCESC BARATA

2009 *Nota roja. La vibrante historia de un género y una nueva manera de informar*. Madrid: Debate.

MCKEE, ROBERT IRWIN

2003 “Mexican Masculinities”, en G. Yúdice, J. Franco y J. Flores, eds., *Cultural Studies of the Americas*, vol. 11. Mineápolis: University of Minnesota Press.

MOCTEZUMA GALLARDO, CARLOS

1972 “Boda de mujercitos!”, *Alarma!*, junio.

MONSIVÁIS, CARLOS

1995 “Ortodoxia y heterodoxia en las alcobas”, *Debate feminista*, no. 11.

1997 “Mexican Postcards”. Trad. de J. Kraniauskas; en J. Dunkerly y K. John (eds.), *Critical Studies in Latin American and Iberian Cultures*. Londres: Verso.

2002 “Los 41 y la gran redada”, *Letras Libres*, no. 40 (abril), en <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=7406>>.

2003 “De cómo el prejuicio quiere ser diagnóstico y terapia”, *La Jornada*, abril.

2006 “La tolerancia y las sociedades de convivencia”, *La Jornada*, 19 de noviembre.

NAMASTE, VIVIANE K.

2006 “Genderbashing: Sexuality, Gender, and the Regulation of Public Space”, en Susan Stryker y Stephen Whittle (eds.), *The Transgender Studies Reader*. Nueva York: Routledge.

NÚÑEZ CETINA, SAYDI CECILIA

2005 *Delito, género y transgresiones: los discursos sobre la criminalidad femenina en la ciudad de México, 1877-1910*. México: Centro de Estudios Sociológicos, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de El Colegio de México.

URÍAS, MANUEL DE JESÚS

1970 “¡Ser hombre lo tiene ‘enojada!’”, *Alarma*, junio.

WAYAR, MARLENE

2007 “La visibilidad de lo invisible”, en Lohanna Berkins, ed., *Cumbia, copeteo y lágrimas*. Buenos Aires: A.L.I.T.T.