

«¡Click! Unas poses. ¡Click! Rejas»

Escenas del «show travesti» en el archivo de la prensa popular de Buenos Aires (1965-1987)

Lucía Cytryn*

Recibido: 14.03.2023 — Aceptado: 18.05.2023

Titre / Title / Titolo

Scènes du «spectacle de travestis» dans les archives de la presse populaire de Buenos Aires (1965-1987)

Scenes of the «travesti show» in the archive of the popular press of Buenos Aires (1965-1987)

Scene dello «spettacolo dei travestiti» nell'archivio della stampa popolare di Buenos Aires (1965-1987)

Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Este artículo busca explorar algunos aspectos de la construcción discursiva y visual llevada a cabo por la prensa popular de Buenos Aires de las feminidades trans y travestis, en publicaciones que van de 1965 a 1987. Se intentará mostrar cómo la noción del «travestismo» como performance determinó en buena medida la forma en que las travestis argentinas han aparecido en la prensa popular en el período que va desde 1965 hasta 1987.

Por otra parte, se examinará la circulación de las categorías «Travestis» y «Hombres vedettes» al interior del archivo de redacción de *Crónica*, al que pertenecen los documentos de prensa a analizar.

Cet article vise à explorer certains aspects de la construction discursive et visuelle réalisée par la presse populaire de Buenos Aires des féminités trans et travesties, dans des publications allant de 1965 à 1987. Il tentera de montrer comment la notion de «travestissement» en tant que performance a déterminé dans une large mesure la manière dont les travestis argentins sont apparus dans la presse populaire entre 1965 et 1987.

D'autre part, nous examinerons la circulation des catégories «Travestis» et «Hombres vedettes» dans les archives éditoriales de *Crónica*, auxquelles appartiennent les documents de presse analysés.

This article seeks to explore some aspects of the discursive and visual construction carried out by the popular press of Buenos Aires of trans and transvestite femininities, in publications ranging from 1965 to 1987. It will attempt to show how the notion of «transvestism» as performance determined to a large extent the way in which Argentine transvestites have appeared in the popular press in the period from 1965 to 1987.

On the other hand, we will examine the circulation of the categories «Travestis» and «Hombres vedettes» within the editorial archive of *Crónica*, to which the press documents to be analyzed belong.

Questo articolo si propone di esplorare alcuni aspetti della costruzione discorsiva e visiva della femminilità trans e travestita operata dalla stampa popolare di Buenos Aires, in pubblicazioni che vanno dal 1965 al 1987. Cercherà di mostrare come la nozione di «travestitismo» come performance abbia determinato in larga misura il modo in cui i travestiti argentini sono apparsi sulla stampa popolare nel periodo che va dal 1965 al 1987.

D'altra parte, si esaminerà la circolazione delle categorie «Travestis» e «Hombres vedettes» all'interno dell'archivio editoriale di *Crónica*, al quale appartengono i documenti giornalistici che verranno analizzati.

Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Archivo de redacción, Archivo fotográfico, Revistas, Travestis, Espectáculo.

Archives éditoriales, Archives photographiques, Périodiques, Travestis, Spectacles.

Editorial office archive, Photo archive, Magazines, Transvestites, Show.

Archivio editoriale, Archivio fotografico, Riviste, Travestiti, Spettacolo.

* Universidad Nacional de Tres de Febrero - CONICET

Introducción

Este artículo busca explorar algunos aspectos de la construcción discursiva y visual llevada a cabo por la prensa popular de Buenos Aires de las feminidades trans y travestis, en publicaciones que van de 1965 a 1987.¹ En particular, se intentará mostrar cómo la noción del «travestismo» como performance determinó en buena medida la forma en que las travestis argentinas han aparecido en la prensa popular de ese período. A su vez, esto se pondrá en relación con la clasificación archivística llevada a cabo por lxs redactores de las revistas en cuestión.²

Las publicaciones que se analizarán pertenecen a las revistas *Así y ¡Esto!*, y fueron tomadas del Archivo de Redacción de *Crónica*. Este archivo, creado en 1964, reúne recortes de noticias y fotografías clasificados según temas, nombres o lugares, ordenados por el personal del diario para recopilar información para el sostenimiento diario del trabajo periodístico bajo la metodología del *clipping* (De la Fuente). Su constitución ha supuesto, entonces, la indisciplina del trabajo ad hoc, puesto que lxs trabajadoras del diario tenían que clasificar las noticias a medida que éstas se producían, muchas veces sin materiales de referencia previo y obligando a archivar bajo nombres nuevos, sometidos a criterios personales o atentos a controversiales apreciaciones de la editorial. Si la construcción de todo archivo implica, como escribió Jacques Derrida, la «firma del aparato, de su gente y de la institución», componiendo, a la vez, un lenguaje propio, «la archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento» (25). En términos de Mario Rufer, se trata de la imposición de «un código de lectura» (2016, 166). En este sentido, el

archivo de *Crónica* es particularmente elocuente. Por una parte, obliga a la clasificación de sus contenidos bajo los criterios propios de la labor archivística; por otra, contiene en sí mismo documentos que son cuerpos de texto y fotografía periodísticos de una coyuntura determinada. Esto resulta particularmente importante en el caso de las noticias que se analizarán en este trabajo, todas ellas pertenecientes a sobres clasificados originalmente bajo el nombre «Hombres vedettes» y modificadas luego por la categoría «Travestis».

El archivo de *Crónica* fue cedido a la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en el año 2014 como parte del Fondo Editorial Sarmiento. Se trata del fondo documental más grande que guarda el Departamento de Archivos de esta biblioteca, que se ocupa de su conservación y de su consulta al público. Como trabajadora de la institución, tuve la oportunidad de investigar este archivo en profundidad y de acceder a índices temáticos elaborados por lxs catalogadores de la Biblioteca, un trabajo que ha permitido examinar de cerca los derroteros de ciertas taxonomías y su uso categorial en lo respectivo a identidades lgbtiq+. El presente artículo es, entonces, el resultado de una exploración doble: por una parte, aquella referida a la temporalidad de las publicaciones en cuestión y las categorías allí desplegadas; por otra, la investigación y el seguimiento de estas categorías a través de la clasificación del archivo. En primer lugar, se trabajará alrededor del primero de estos ejes y luego se continuará con el segundo, atendiendo a la relación y los tráficos entre uno y otro.

«Ellas son ellos»: el espectáculo travesti en las décadas de 1960 y 1970

A mediados de la década de 1960, comenzó a estabilizarse en Brasil una noción muy difundida del término «travesti», análoga a la de «transformismo». Esta palabra hacía referencia, en aquel contexto, a un «hombre» disfrazado «de mujer» con el objetivo de realizar una performance. El espectáculo *International Set*, presentado en el boliche Stop de Río de Janeiro en 1964, fue el primero en basar

¹ La primera versión de este trabajo fue presentada en el III Coloquio Internacional «Archivar, desarchivar, anachivar. Memoria y estrategia» (UNTREF, marzo de 2023) y se enmarca en los objetivos del proyecto PICT 2019-3933: « Archivos y diagramas de lo viviente en América Latina entre los cambios de siglo (XIX-XX y XX-XXI) » y del proyecto « Archivos en transición (Trans.Arch) » financiado con fondos de la UE.

² El término «travesti» será utilizado, de aquí en adelante, tal como aparece en las noticias y reportajes que analizaré. Lejos de nombrar una identidad específica y lejos, por lo tanto, del sentido político que el término tiene hoy en día en Argentina, el «travestismo» o «arte travesti» aparece como una práctica artística y performática orientada al espectáculo. Las inconcordancias sintácticas («los travestis» en lugar de «las travestis», por caso) que aparecen en las notas reproducidas serán respetadas, puesto que forman parte del objeto de análisis.

su éxito de taquilla en un show de travestis, una tendencia que no dejó de crecer a lo largo de la década estableciendo, así, la idea del «travesti profesional» (Barcelos Soliva). Un año después, el espectáculo continuaba en cartelera. La novedad mereció una página completa en la popular revista porteña *Así*, que pronto encontró un nicho de interés especial en este tipo de espectáculos y se ocupó de reseñarlos, comentarlos y fotografiarlos. Aquella cobertura se tituló «Vedettes de Copacabana resultaron ser varones», y comenzaba con la siguiente introducción:

Cuatro hermosísimas chicas provocaron, noche a noche, tientos amores volcánicos entre los turistas que concurren a la boite "Stop", cerca de Copacabana. Entre el susurro de la "bossa nova" y el humo de cigarrillos importados y habanos, bailan con una sensualidad llena de pasión y arrebato. Tienen una especial sensualidad en las danzas orientales del vientre y las caderas que entusiasma a los espectadores. Y tanto, que a la salida, hay decenas de turistas esperando a las bailarinas para agasajarlas. Pero, noche a noche, se repite la inútil espera. El enigma solo tiene clave para los entendidos. Los conocedores de los misterios de la noche carioca saben que las 4 muchachas que bailan en « Stop» son muchachos. Descubierta la verdadera identidad de estos cuatro "travesti", que se disfrazan de mujer todas las noches. (*Así*, 1965)

En una nota dos años después, en la que la revista cubría un show en Montevideo del grupo travesti brasileño Les Girls, la definición de «travesti» volvería a aparecer a modo de introducción. Allí, se lee:

"Travesti" es el artista que se "trasviste", que cambia su vestimenta. Una mujer que se caracteriza de hombre; un hombre que se caracteriza de mujer. Es así que en estos momentos las más brillantes vedettes de Copacabana... pertenecen al sexo masculino.

(...) Los "travestis" no apelan a ningún método quirúrgico u hormonal para hacer variar su condición masculina. Su caso no es el de Cochinelle, por ejemplo, que fue sometido a operaciones. Ni siquiera se ayudan con apliques ni postizos de ningún tipo. Únicamente afeites y maquillaje. (*Así*, 29 de abril de 1967)

La insistencia en las definiciones técnicas de «travesti» en los dos artículos mencionados, así como en otros anteriores y posteriores, sugiere en principio que los lectores de Buenos Aires aún no estaban completamente familiarizados con esta categoría. Aunque el origen del



«Los hombres de Copacabana que triunfan como mujeres». *Así*, 21 de marzo de 1968.

término no es el tema central de este artículo, es posible afirmar que el uso que se le dio en Brasil fue fundamental para establecer su significado en Argentina, debido a los intercambios y cruces en la escena artística del cabaret entre ambos países (Cytryn, 2021; Álvarez, 2022).³

El «caso» de «los travestis» es comparado aquí con el de Cochinelle, una famosa vedette francesa que se hizo mundialmente conocida en la década de 1950 como una

³ Además de tratarse de una empresa lo suficientemente compleja como para merecer por lo menos un artículo en sí mismo (si no un libro entero), pensar el surgimiento y la circulación del término «travesti» como designante de identidades y prácticas implica, a su vez, reflexionar acerca de los cruces de éste con otros términos como «maricón» u «homosexual», que no solamente se utilizaban para designar a varones sino también para describir, precisamente, las identidades de quienes llevaban adelante las prácticas del «travestismo».

de las primeras « transexuales » del mundo, luego de someterse a una vaginoplastia y cambiar legalmente su género en su documento. En las noticias de *Así* que cubren los espectáculos de travestis en cabarets, teatros y boites entre 1960 y 1975, el nombre de Coccinelle es ineludible. Y es que en Argentina la estrella francesa fue un gran acontecimiento: según la reconstrucción realizada por Ana Álvarez (2021), Coccinelle tuvo un fervoroso recibimiento de parte de fanáticxs cuando visitó Buenos Aires en julio de 1962 en el contexto de una gira por Latinoamérica. En la revista *Así*, su llegada fue nota de tapa: con el título de «Coccinelle demuestra que ahora es mujer», la cobertura de su paso por Argentina comienza describiéndola como «la ‘vedette’ francesa cuya atracción radica no precisamente en sus condiciones artísticas, sino en el hecho de haber sido varón» (*Así*, 12 de julio de 1962). El personaje de Coccinelle, central para moldear el imaginario del vedettismo travesti argentino en la década de 1960 (Álvarez, 2022, 106), aparece en la prensa popular como una mujer «que fue varón»; en cambio, en el caso de las travestis, se trata de hombres que «hacen de mujer», cuyas performances artísticas se basan, precisamente, en eso.

A pesar del énfasis que estas notas ponen en el hecho de que el travestismo se trata de un « arte », no se deja de señalar el hecho de que pesan sobre estxs artistas « acusaciones de ‘in-moralidad’, ‘anormalidad’ y otras igualmente drásticas y contundentes » (*Así*, 1967). En el reportaje que sigue, uno de los artistas, el brasileño Carlos Gil, declara a la prensa que comenzó « a cultivar el género de los “travesti” creyendo honestamente que se trataba de un género que debía ser cultivado y que ofrecía grandes posibilidades de desarrollo », y enfatiza, más adelante, « si nadie piensa que un actor que comete un crimen en la ficción es realmente un asesino, ¿por qué buscar cosas raras y segundas intenciones en la actuación de nuestro elenco? ». Aunque todavía no se tratase, entonces, de una categoría estrictamente identitaria, existía una fuerte conciencia en lo que en esta práctica artística había de sexodisidente y de rupturista, y algunxs de quienes la practicaban no dudaban en insistir en su masculinidad, casi a modo de defensa: « Yo soy hombre -afirma Carlos Gil. Con las características propias de un hombre » (*Así*, 29 de abril de 1967).

Más allá, entonces, de su carácter performático, quienes practicaban el travestismo –teniendo en cuenta que se consideraba, en ese entonces, una « práctica » y no una identidad– eran perseguidxs y patologizadxs. Sin embargo, y muy llamativamente, un artículo de 1971 que cubría la llegada del grupo Les Girls a Buenos Aires dice:

Pero hay otro tema por discutirse, que escapa a las limitaciones de esta crónica. Y es decidir si no estaremos, realmente, ante mujeres a las que la cirugía debe brindar su respaldo para que superen los problemas que hasta ahora vienen entorpeciendo su normal desenvolvimiento dentro de la sociedad. (*Así*, 31 de agosto de 1971)

Aunque enmarcado en un paradigma estrictamente biomédico, es atendible el hecho de que el pasaje anterior habla de las cirugías como procedimientos que vendrían a respaldar, pero no a autenticar, la identidad de género. Lx cronistx parece expresar aquí, antes que una mirada espectacularizante, una postura sobre el derecho de las personas trans a vivir una vida libre de violencias.

Fragmentos como éste permiten subrayar la diferencia en los criterios comunicacionales del medio cuando se trata de cubrir espectáculos, respecto a aquello que se lee en noticias sobre transiciones sexogénicas o crímenes que involucran a personas trans. Y es que, en cambio, existe una evidente distancia en la línea editorial cuando se trata de producir noticias relacionadas con casos médicos o policiales, donde solía emplearse la idea de « impostura » o « mentira » en torno a las identidades trans. Esta cuestión ha sido ampliamente abordada en relación a noticias sobre « revelaciones de sexo verdadero » en el caso de las masculinidades y feminidades trans, una estructura bastante recurrente que consistía en presentar estas vidas como « casos » donde el sexo era descubierto para sorpresa u horror de los médicos y de la prensa (Fernández Romero, Mendieta; Disalvo). Este tipo de tratamiento discursivo contrasta, entonces, con la forma en que se presentaba el « espectáculo travesti » cuando la práctica de « ocultar el sexo verdadero » era, precisamente, el motivo de un espectáculo o de un show.

Pero más allá de las figuraciones mediáticas, y según se conoce por numerosos testimonios, el mundo del « arte travesti », si bien ofrecía un paradójico marco de legitima-

ción para determinadas identidades, solo estaba (débilmente) aceptado en el contexto específico del espectáculo o del carnaval. En paralelo con un tratamiento muchas veces celebratorio por parte de la prensa popular, la misma prensa buscaba diferenciar a estas travestis «profesionales» de otras más «indeseables» (Simonetto). En las calles, en cambio, las identidades travestis y trans y las prácticas asociadas a estas identidades estaban fuertemente criminalizadas por el Reglamento de Procedimientos Contravencionales del Edicto de Policía, vigente en Argentina desde 1870 hasta 1996.⁴ Estos edictos, que también forman parte de la constelación archivística que da cuenta de las vidas, las prácticas y las persecuciones a las que fueron sometidas las disidencias sexuales, son prueba de los mecanismos de vigilancia y represión estatal a identidades consideradas «amorales», «invertidas», «desviadas». Específicamente, en el artículo 2, bajo el subtítulo de «Escándalo», se desarrollaron los incisos F, H e I, que penalizaban, respectivamente, a las personas «que exhibieren en la vía pública vestidos o disfrazados con ropas del sexo contrario», a quienes «incitaran u ofrecieren públicamente al acto carnal, sin distinción de sexos», y a «los sujetos conocidos como pervertidos en compañía de menores de 18 años». Este tipo de contravenciones policiales permitían detener a cualquiera que, según criterio de la propia policía, fuese «culpable» de algunos de esos actos. Las detenciones solían llevarse a cabo de forma extremadamente violenta, y tenían como objetivo no solo a las feminidades trans sino, también, a otras identidades sexodisidentes, como lesbianas y gays.⁵

⁴ Ver «La gesta del nombre propio» (2005) y «Cumbia, copeteo y lágrimas» (2008), de Lohana Berkins.

⁵ Si bien existió en Argentina una suerte de continuidad en las políticas de persecución sexual contra las personas sexodisidentes hasta, por lo menos, los comienzos de la década de 1990 (cuando se derogaron los edictos policiales que criminalizaban las prácticas y las existencias sexodisidentes), durante la década del 60 se produjo una fuerte profundización de la violencia durante la dictadura de Juan Carlos Onganía iniciada en 1966. Como afirma Patricio Simonetto, «Al situar la moral pública en el centro de su discurso político, intensificó las redadas policiales y facultó a la policía para llevar a cabo otras medidas represivas. Los años setenta no serían mejores. Tras un breve período de relajación del control moral que comenzó con Alejandro Agustín Lanusse -el jefe de la dictadura que reemplazó a Onganía en 1971- y continuó en la llamada «primavera democrática» en la que fue elegido el peronista Héctor José Campora en 1973, el regreso de Juan Domingo Perón y su esposa Isabel Martínez de Perón al poder abrió un nuevo ciclo de política sexual conservadora.» (2024, 124) Este ciclo fuertemente represivo solo se recrudesció durante la dictadura militar de 1976 y continuó incluso luego de la restauración democrática en 1983.

Políticas de la pose: de la boite a la cárcel

«¡Click! Sonrisas. ¡Click! Unas poses. ¡Click! Rejas» es el título de un artículo de la revista *¡Esto!* del año 1987. Perteneciente, también, al ecosistema de medios de la Editorial Sarmiento, esta publicación periódica era también de circulación sumamente popular y se caracterizaba, como la revista *Así*, por presentar un tono sensacionalista o amarillista.⁶ La nota en cuestión hace referencia a la detención de cinco travestis en la comisaría 3ra de Quilmes, y comienza así:

Evidentemente, la presencia -forzada, admitámoslo- de Norma, Fany, Liliana, Moria y Hugui en la austera dependencia policial, le agregaba a ésta un toque de exotismo y sofisticación. Ante los sucesivos disparos del flash del fotógrafo, las poses insinuantes se perfeccionaban, mientras más de una, con total desparpajo documentaba sus “encantos”.

El perfume de las «niñas» cosquilleaba en la nariz de los azorados policías cada vez que las faldas se sacudían, o las prendas caían para una pose audaz.

Esta cita presenta algunos aspectos que conviene destacar. En primer lugar, el autor de la nota realiza una aclaración al comienzo, reconociendo, no sin la ironía que caracterizaba el tono de estxs cronistas, que las chicas que se mencionan se encuentran en la comisaría de manera «forzada». Esta enfática afirmación contrasta rápidamente con la descripción que hace de ellas como elementos estéticos que añaden «exotismo» y «sofisticación» a un lugar que, de otra manera, podría ser considerado, más bien, sórdido. Señala, además, que se puede apreciar este exotismo y sofisticación gracias a los «disparos del flash del fotógrafo», que fuerzan (como el mismo autor admite al inicio de la nota) a la adopción de la pose. De esta manera, la cámara parece establecer una relación par-

⁶ La prensa «sensacionalista» ha sido caracterizada por apelar a las emociones del público mediante noticias estremecedoras, escandalosas y extravagantes (Eujanian, 1999; Petracca, 2020), y se ha representado las trayectorias de vida de personas *queer* como objetos que ofrecían un espectáculo digno ser contado, analizado y expuesto. Ver: Carvajal, Fernanda. «Image Politics and Disturbing Temporalities. On Sex Change Operations in the Early Chilean Dictatorship», en *TSQ: Transgender Studies Quarterly* * Volume 5, Number 4 *, 2018. DOI 10.1215/23289252-7090087.

ticular entre las mujeres fotografiadas, su entorno y, sobre todo, los lectores de la nota.

Como se ha analizado hasta aquí, y siguiendo el planteo de Judith Butler en «Actos performativos y constitución del género», los marcos coyunturales en que se inscriben las prácticas identitarias modifican la forma en la que éstas son interpretadas. Así, la existencia de una travesti en un escenario puede ser fuente de asombro y admiración, mientras que la misma travesti puede ser objeto de violencia policial o de fuerte acoso callejero en la calle. En términos de Butler,

está claro que, en ambas situaciones, las convenciones que median la proximidad y la identificación son del todo diferentes; porque «En el teatro se puede decir: «no es más que actuación», y así desrealizar el acto, separar totalmente la actuación de la realidad. (...) En la calle o en el autobús, el acto se vuelve peligroso, si se lleva a cabo, porque precisamente no hay convenciones teatrales que delimiten su carácter puramente imaginario, pues en la calle o en el autobús, falta toda presunción de que el acto sea distinto de la realidad (308)

Si comprendemos el «disparo de flashes» –una elección de palabras que no parece ser casual: en esta comisaría no disparan los policías sino los fotógrafos– sobre el que escribe el cronista de *¡Esto!* en el contexto de la constitución de un régimen visual, es posible afirmar que la pose espectacularizada modifica la escena de la comisaría, el momento de la detención. Los flashes, al forzar la adopción de una pose, transforman la escena en una actuación, en algo «distinto de la realidad», en términos de Butler. De hecho, es posible encontrar estos mismos términos («exotismo» y «sofisticación») en la descripción de las artes del «travestismo» que hacía la revista *Así*, donde estas prácticas podían aparecer como «de gran refinamiento artístico» y ser consideradas como un trabajo en sí mismo.⁷ Un título muy elocuente al respecto es el de una nota de 1971, «Los hombres que trabajan de mujer»: si, por una parte, se menciona que quienes actúan son «hom-



«Los hombres que trabajan de mujer», *Así*, s/f (circa agosto 1971)

bres», por otra, se subraya el hecho de que el travestismo, entendido como práctica artística, es un trabajo.

En «Estilística de la carne (Barroco y Siglo XXI)», Daniel Link dice:

La función dragamática supone la cita de gestos (por definición inapropiados y, por eso mismo, siempre apropiables) de un repertorio convencional y normativo asociado con nombres como “hombre” y “mujer”. La voz varona puede aparecer en cualquier parte y con los efectos más incongruentes. En todo caso, interrumpe la continuidad del género. Los gestos inapropiados de las varonas (drags, transformistas, transgénero) interrumpen las amarras de la humanidad, entendida como un relato continuo y continuamente dador de sentido. La función dragamática supone la cita de gestos en el sentido en que Brecht la concebía. Como una interrupción de la relación entre la cosa que se muestra y el mostrarse a sí mismo. Los gestos (que Brecht llama *Gestus*) deben impedir que la diferencia entre ambos registros desaparezca. La interrupción, glosa Benjamin en sus *Tentativas*, es uno de los procedimientos de forma fundamentales. “Citar un texto implica interrumpir su contexto” y citar un gesto también implica interrumpir su contexto identitario. (17)

Si la pose visibiliza algo que, al mismo tiempo, constituye un engaño –porque «la pose dice que se es algo, pero decir que se es ese algo es posar, o sea, no serlo» (Molloy)–, las poses de la comisaría supondrían una doble impostura. La primera impostura, la de «posar» por

⁷ En una entrevista reciente, Yeda Brown y Suzy Parker, dos mujeres trans brasileñas que hicieron largas carreras como vedettes y que tuvieron un exitoso paso por destacados teatros de la noche porteña en 1971, ambas confirmaron que, a la vez que eran fuertemente admiradas por un sector de la prensa y el público, sufrieron numerosos ataques por parte de las policías locales de distintas zonas de Argentina (Cytryn, 2022).



«Los hombres que trabajan de mujer», Así, s/f (circa agosto 1971)



«¡Click! Sonrisas. ¡Click! Unas poses. ¡Click! Rejas», Esto, 2 de octubre de 1987

Idiomática de archivo: de «Hombres vedettes» a «Travestis»

Durante las últimas décadas, investigadorxs de distintas disciplinas dentro de las humanidades han teorizado y cuestionado los usos tradicionales de los archivos, entendiéndolos ya no como un espacio neutro donde ir en busca de documentos históricos sino como la configuración particular de relaciones de poder. El así denominado «giro archivístico» puso en evidencia, entonces, el carácter eminentemente político de la constitución de los archivos y la importancia de poner los fondos documentales en primer plano como objetos de estudio en sí mismos.⁹

⁹ En los campos de los estudios de género y sexualidad esto ha sido especialmente importante, como evidencian los recientes trabajos de teóricxs e historiadorxs como

mujeres («las “niñas”», se lee en esta noticia, «no eran tales»); pero luego, la de posar como si se tratara de un espectáculo. En el epígrafe de una de las fotos publicadas, se lee: «¿Un strip tease en una *boite*? No. En plena comisaría se desnudó la “chica.”» Aquí, la interrupción del contexto excluye el dato fundamental, y es que los desnudos en la comisaría eran una práctica común que formaba parte de violentos requisamientos policiales donde las mujeres trans y travestis eran obligadas a desnudarse en las comisarías y luego, muy habitualmente, forzadas a ponerse ropa «de hombre».⁸ La cita del gesto revisteril en la pose de divas forzada por el ojo mismo de la prensa implica, entonces, una enorme ruptura con el contexto en que el gesto acontece.

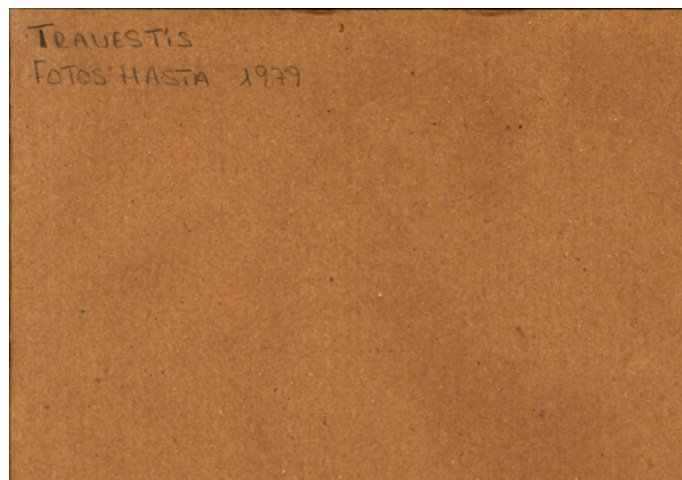
⁸ Durante este mismo período, en otras publicaciones pertenecientes a la misma empresa que *¡Esto!* (como el diario *Crónica* y la revista *Flash*), fueron difundidas las sangrientas fotografías de travestis asesinadas en la Ruta Panamericana, en la zona norte de la Provincia de Buenos Aires. Los disparos fotográficos que sitúan en el lugar del espectáculo las poses de estas travestis en la comisaría contrastan directamente con las aquellas que retratan la violencia y brutalidad a la que eran sometidas. La investigadora Ivana Tintilay reparó en que fue la misma revista *¡Esto!* la que utilizó, paradójicamente y por primera vez desde que se tenga registro, el término «Travesticidio», una palabra que hoy se reclama como figura legal. (Tintilay) Sin embargo, a pesar de estas operaciones «des-contextualizadoras» de la prensa en las fotografías de las detenciones, estas mismas fotografías que han sido sometidas a burlas y a escrutinios odiantes en el contexto de la prensa, en la actualidad funcionan como evidencias para los pedidos de reparación histórica de las travestis sobrevivientes, tarea que lleva a cabo el Archivo de la Memoria Trans.

Los archivos de redacción periodística son, entonces, especialmente significativos, porque se trata de documentos textuales y fotográficos que circulan masivamente a los que se les impone, a su vez, la organización propia del régimen archivístico. Su disposición, por lo mismo, muestra los lenguajes que circulan en esos contextos a la vez que establece un régimen particular de lo dicho: la discursividad propia de la constitución archivística exige la nominalización de individuos, identidades y prácticas en conjuntos organizables.

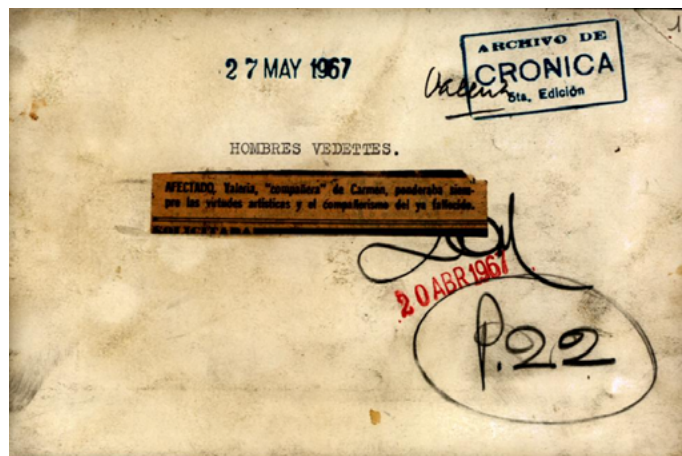
En el caso específico del archivo de redacción de *Crónica* –que, como fue mencionado en la introducción, forma parte de Fondo Editorial Sarmiento de la Biblioteca Nacional de Argentina–, además de los términos que indican patologías psicológicas o conductas criminales, circulan categorías y sintagmas que resultan llamativos, como los de «tercer sexo» y el aún más llamativo «hombres vedettes». El primero, del cual no me ocuparé en este trabajo, era utilizado por la prensa para referirse a varones homosexuales y feminidades o masculinidades trans de manera indistinta. El segundo, en cambio, forma parte de la nomenclatura del propio archivo, y es por eso que resulta particularmente importante.

Reunidos en sobres de papel madera titulados por temática, nombres o criterios geográficos, cada documento (recorte de prensa o fotografía) del archivo de redacción tiene, anotados en birome o mecanografiados en algún espacio, el nombre del mismo sobre en el que se encuentra. De esto se trataba, en pocas palabras, el método del *clipping* que seguían lxs redactorxs con el objetivo de reunir textos y fotografías para tener referencias a la hora de escribir sus notas. Los recortes de prensa que han sido examinados hasta aquí pertenecen, todos ellos, a sobres de título «Travestis»; sin embargo, al dorso o al reverso de todos ellos puede verse escrito el término «Hombres vedettes», motivo por el cual es posible asumir que ese

Fernanda Molina, Zeb Tortorici y María Elena Martínez, que han intervenido explícitamente para pensar la circulación de determinadas categorías en los archivos coloniales. Por otra parte, la constitución de nuevos archivos destinados a la puesta en consulta y la circulación de documentos en torno a las trayectorias de vida lgbtiq+, tales como el Programa Sexo y Revolución (Cedinci), el Archivo de la Memoria Trans o el sitio web Moléculas Malucas en Argentina, evidencia la importancia y el interés en reunir documentos que no se conservan en fondos estatales y cuya circulación es, muchas veces, privada o doméstica.



Sobre papel madera que contiene fotografías clasificadas bajo el título «Travestis. Fotos hasta 1979», perteneciente al Archivo de redacción de *Crónica*, Fondo Editorial Sarmiento, Departamento de Archivos, Biblioteca Nacional Mariano Moreno.



Dorso de fotografía perteneciente al sobre anterior, en la que se observa el sello original de «Hombres vedettes». Archivo de redacción de *Crónica*, Fondo Editorial Sarmiento, Departamento de Archivos, Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

fue el nombre que asumió, en otro momento, el sobre que contenía todos esos recortes y fotografías.¹⁰

El término aparece, además, en el cuerpo mismo del texto de algunas noticias; como ya se ha mencionado, títulos como «Vedettes de Copacabana resultaron ser va-

¹⁰ El término «vedette» se utiliza en Argentina para designar a mujeres que bailan, canta y actúan en espectáculos de revista.

rones», o «Novedad en Buenos Aires: un actor trabaja de vedette», que hacen referencia a travestis del mundo del espectáculo, muestran la continuidad entre la taxonomía archivística y el discurso de la prensa. Sin embargo, la clasificación «Hombres vedette» ha sido utilizada, también, para referirse a travestis en otras coyunturas vitales, demarcadas totalmente de la profesión de «vedettes».

Veinte años después de las publicaciones mencionadas en la primera parte de este artículo –cuando, como se ha mostrado, la palabra «travesti» aún merecía largas definiciones– el término «travesti» ya circulaba de manera regular en Argentina para designar a quienes hoy serían, posiblemente, codificadas como mujeres trans o transfeminidades. Y aunque restaban todavía varios años para que esta palabra fuese reclamada por los activismos locales como una categoría identitaria y política (y aunque no se pudiese hablar todavía, estrictamente, de un movimiento travesti-trans), ya existían muestras contundentes de organización y de un fuerte estado de alerta y movilización. Sin embargo, el nombre clasificatorio de «Hombres vedettes» se puede observar, incluso, en los dorsos de las fotografías y los márgenes de los recortes que se encuentran, ahora, en sobres de título «Travestis. Manifestaciones» (entre otros).

Pero alrededor de 1987, el mismo año de publicación de la nota «¡Click! Sonrisas. ¡Click! Unas poses. ¡Click! Rejas», el término «Hombres vedettes» deja de aparecer en los márgenes de los documentos y, salvo contadas excepciones, a partir de 1990 ya no se encuentra en ningún documento. El principal motivo del cambio de sobre es, muy posiblemente, de orden pragmático, y se relaciona con el carácter limitado en el uso de los mismos materiales. Por cuestiones climáticas y materiales, éstos podían echarse a perder y precisar cambios o modificaciones. Las razones de la modificación en el nombre clasificatorio, de «Hombres vedettes» a «Travestis», es, en cambio, mucho más difícil de determinar. Pero luego de lo examinado hasta aquí, se puede aventurar la siguiente hipótesis: el término «Hombres vedettes», vinculado con las prácticas e identidades travestis, evidencia en su origen una identificación con el mundo del entretenimiento y el espectáculo. La idea de «show travesti» relacionado

con el vedettismo que aparece en las noticias desde bien entrada la década de 1960 se vincula con el sentido mismo de la palabra «travesti» en esos años. A medida que pasa el tiempo, la taxonomía sigue operando en la clasificación del archivo, aunque el término «travesti» circule con un nuevo significado en las páginas de la misma prensa. Así como el término «Hombres vedettes» se impone como clasificación al interior de la redacción, la operación de la prensa en el caso del artículo de *¡Esto!* consistiría en vender al público lector la comisaría como escenario de cabaret.

Pero en 1987 comienzan, también, a surgir algunos focos de activismos travestis y trans en Argentina (Simonetto; Berkins; Tintilay), y no parece casualidad que sea este el año en que se establece el cambio categorial. Hay un pasaje en la forma clasificatoria que reconoce lo que en aquella vieja clasificación faltaba; que «travesti» no sería ya el nombre de un arte o de un tipo de performance, de un show que haría de la supuesta «incorcodancia» entre pose, vestimenta y género su tema central, sino el nombre de un colectivo y de una identidad política.

Bibliografía

Archivos consultados

Fondo Editorial Sarmiento, Subfondo *Crónica*, Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Argentina). Departamento de Archivos. Fondo Editorial Sarmiento.

Fuentes primarias

- «Vedettes de Copacabana resultaron ser varones», s/f, 1965.
- «Los hombres de Copacabana que triunfan como mujeres». *Así*, 21 de marzo de 1967.
- «Los hombres que trabajan de mujer», *Así*, s/f.
- «Los señores bataclanas», *Así*, 31 de agosto de 1971.
- «El cabaret de los travestis», *Así*, 21 de abril 1973.
- «¡Click! Sonrisas. ¡Click! Unas poses. ¡Click! Rejas», *Esto*, 2 de octubre de 1987

Fuentes secundarias

Álvarez, Ana. *Coccinelle: entre el cabaret y la pantalla grande*

Moléculas Malucas, junio de 2021.

<https://www.moleculasmalucas.com/post/coccinelle-entre-el-cabaret-y-la-pantalla>

— «*Maricas chicharras y travestis: mercados, espectáculos e intercambios transnacionales en los orígenes de la identidad de mujeres trans (Buenos Aires, años 1960-1970)*». Revista Uruguay de Ciencia Política, 31(1), 103-126. Epub 01 de junio de 2022. <https://doi.org/10.26851/rucp.31.1.5>

Barcelos Soliva, Thiago. «Sobre o talento de ser fabulosa: os “shows de travesti” e a invenção da “travesti profissional”», *Cadernos Pagu*, Número: 53, 2018.

Berkins, Lohana. (comp). *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transsexuales y transgéneros*. Buenos Aires: ALITT. Asociación de lucha por la identidad Travesti-Transexual, 2007.

Butler, Judith. *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós, 2018.

Carvajal, Fernanda. «Image Politics and Disturbing Temporalities. On «Sex Change. Operations in the Early Chilean Dictatorship», en *TSQ: Transgender Studies Quarterly* * Volume 5, Number 4 *, 2018. DOI 10.1215/23289252-7090087.

Cytryn, Lucía. «Plumas, escándalo y calabozos. Entrevista a Yeda Brown y Suzy Parker», *Moléculas Malucas*, marzo 2022.

<https://www.moleculasmalucas.com/post/plumas-escandalo-y-calabozos>

— «Aventuras del tercer sexo», *Moléculas Malucas*, octubre 2021. <https://www.moleculasmalucas.com/post/aventuras-del-tercer-sexo>

De la Fuente, Vera. «Los archivos de la prensa gráfica», en Catálogo de exposición «Laboratorio de ideas.

La revista *Qué sucedió en 7 días* y su archivo de redacción», Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2013.

Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trotta. Madrid: 1997.

Disalvo, Lucas. «Desfondar el “caso”. Transiciones masculinas en el ojo de la prensa sensacionalista argentina». *Moléculas Malucas*, Noviembre de 2020. <https://www.moleculasmalucas.com/post/desfondar-el-caso>

Eujanian, Alejandro. *Historia de revistas argentinas. 1900-1950: la conquista del público*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999.

Fernández Romero, Francisco; Mendieta, Andrés. «Toward a Trans* Masculine Genealogy in South America». *SQ: Transgender Studies Quarterly*. Volume 9, Number 3. August 2022. DOI 10.1215/23289252-983620.

Link, Daniel. «Estilística de la carne (Barroco y Siglo XXI)». *El lugar sin límites. Revista de Estudios y Políticas de Género*. Nro 6, abril 2022, pp. 1-18.

Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.

Petrecca, Mariano. «Sucesos entre la caída y la vuelta: sensacionalismo, política y peronismo en la revista Así el mundo en sus manos (1955-1972)». Tesis de Maestría en Investigación Histórica. Universidad de San Andrés. Departamento de Humanidades; Argentina, 2020.

Simonetto, Patricio. *A Body of One's Own. A Trans* History of Argentina (1900-2012)*. Austin: University of Texas Press, 2024.

Tintilay, Ivana; «Memorias de una cuarentena eterna». <https://www.moleculasmalucas.com/post/memorias-de-una-cuarentena-eterna>, Mayo de 2020.

Rufer, Mario. «El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial» en Gorbach, Frida y Rufier, Mario. *(In)disciplinar la Investigación: archivo, trabajo de campo y escritura*. México, Siglo XXI, 2016.