

## **Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX**

**Mariano J. Oliveto**

Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa, Argentina

marianojoliveto@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6741-6137

Recibido 14 /04/2024 Aceptado 10/09/2024

### **Resumen**

En la Argentina de las primeras décadas del siglo XX, el positivismo que regía la ciencia y determinadas zonas de la literatura y el periodismo interpretó la delincuencia y la homosexualidad como consecuencias del desorden o desequilibrio en la salud del cuerpo social. Esta corriente filosófica estableció una correspondencia entre delito, enfermedad e inmoralidad en tanto infracciones al código de las leyes jurídicas y sexuales. Nos proponemos pensar el positivismo como forma representacional y como dispositivo de control y patologización de la alteridad genérico-sexual. Para ello, nos ocuparemos de analizar los modos en que el saber positivista interviene en la formalización de algunos textos del periodista y escritor Juan José de Soiza Reilly (1879-1959) quien, en su profusa obra, se interesó, siguiendo este paradigma del saber científico, por el mundo del delito y las disidencias sexuales. Abordaremos de manera específica uno de sus artículos, publicado el 7 de junio de 1912, en el sexto número de la revista *Fray Mocho*, titulado “Ladrones vestidos de mujer”. Nos interesa particularmente este texto porque allí Soiza Reilly transforma al formato de crónica periodística el caso médico y el caso criminal, géneros discursivos muy en boga en el Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX.

**Palabras clave:** *literatura argentina; Juan José de Soiza Reilly; positivismo, crónica; transgénero*

### **Thieves Dressed as Women by Juan José de Soiza Reilly: Journalistic Chronicle and Positivism in the Early Years of the 20th Century**

### **Abstract**

In the Argentina of the early decades of the 20th century, positivism, which governed science and certain areas of literature and journalism, interpreted delinquency and homosexuality as consequences of a disorder or imbalance in the health of the social body. This philosophical current established a correspondence between crime, illness, and immorality as infringements of the legal



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

and sexual code of laws. We propose to consider positivism as a representational form and as a device of control and pathologization of gender-sexual otherness. Therefore, we will focus on the analysis of the ways in which positivist knowledge configures some texts of the journalist and writer Juan José de Soiza Reilly (1879-1959), who, in his prolific work, was interested, following this paradigm of scientific knowledge, in the world of crime and sexual dissidence. We will specifically address one of his articles, published on June 7, 1912, in the sixth issue of the magazine *Fray Mocho*, titled "Thieves Dressed as Women". We are particularly interested in this text because there, Soiza Reilly performs the act of transmuting the "medical case" and the "criminal case" into the format of journalistic chronicle, discursive genres deeply in vogue in Buenos Aires in the early decades of the 20th century.

**Keywords:** Argentine literature, Juan José de Soiza Reilly, positivism, chronicle, transgender

## El positivismo en la literatura y el periodismo

El positivismo sociológico alcanzó su mayor expresión en Argentina durante las tres primeras décadas del siglo XX (Mari, 1985). Por entonces, la literatura le proveyó al discurso científico un conjunto de recursos efectistas y un repertorio temático (desviaciones sexuales, enfermedades mentales, crímenes, etc.) que conformaron una zona de intersección y una dinámica de préstamos. Los artículos científicos de principios de siglo XX, como los que podemos encontrar en la revista *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines* (1902-1913), buscaron generar cierto impacto en el lectorado, procedimiento típico del discurso literario y del periodismo sensacionalista (Mailhe, 2016). Los informes de los casos médicos que *Archivos...* presentaba solían echar mano de estrategias narrativas propias de la literatura. Por ejemplo, en "La inversión sexual adquirida", Francisco De Veyga apela al suspenso novelesco cuando declara, casi en el cierre de su estudio: "¿Qué vida y qué relaciones fueron las que la suerte le deparó? Es lo que veremos en seguida, como epílogo de esta historia" (De Veyga, 1903b, p. 206). Otro ejemplo: en *Vida ejemplar de José Ingenieros* (1936), de Sergio Bagú, se lee lo siguiente:

...en los *Archivos* su osadía [la de Ingenieros] no tuvo límites y, como antes había hecho en *La Montaña*, aprovechaba las letras de molde para gastarle a alguien alguna broma.

Como todos los trabajos que aparecían pasaban por sus manos en la primera lectura y luego en las pruebas de imprenta, introducía correcciones a su riesgo, modificaba párrafos enteros o agregaba otros, no salvándose ni aquellos que traían la rúbrica de especialistas respetados, hasta que, en una ocasión, uno de éstos, precisamente, leyó con asombro que un artículo suyo, en el que se narraba un caso, finalizaba con un corolario por demás insólito: 'y murió como debía morir, como Margarita Gauthier'. (Bagú, 1936, p. 76).

La "pirueta literaria" de Ingenieros en el final de la cita, señala Sylvia Molloy, demuestra que la literatura "aparece dentro de la ciencia y no a su vera" (2012, p. 71). En este mismo sentido,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.

Rodríguez Pérsico afirma que Ingenieros, en *El hombre mediocre* (1913), toma prestado de la ficción “ejemplos que ponen en funcionamiento la argumentación sociológica-moral” (Rodríguez Pérsico, 2008, p. 279).

Una de las ciencias que tuvo un importante auge durante este período fue la criminología que sirvió, en buena medida, para afirmar una identidad nacional<sup>1</sup> y para controlar a aquellos individuos considerados disolventes del orden social, como los inmigrantes anarquistas y socialistas y también los homosexuales.<sup>2</sup> Por su lado, Josefina Ludmer (2011) afirma que, desde el comienzo mismo de la literatura, el delito aparece como uno de los instrumentos más usados para definir y fundar una cultura, para separarla de la no cultura, y para marcar lo que la cultura excluye. Esta reflexión nos resulta útil para pensar las relaciones que se entablan entre el mundo del delito y la homosexualidad entre fines del siglo XIX y principios del XX. Como se sabe, a lo largo de la historia argentina, las disidencias sexuales y todas aquellas expresiones identitarias que no se ajustan a la matriz de inteligibilidad patriarcal/heterosexual han sido excluidas y marginadas. Los dispositivos de segregación o de construcción de alteridades –emplazados en el Estado, en la literatura y en otros discursos– encontraron en el delito un elemento privilegiado, en la medida en que “sirve para trazar límites, diferencias, excluir” (Ludmer, 2011, p. 18).

El positivismo que regía la ciencia y determinadas zonas de la literatura y el periodismo interpretó el delito y la homosexualidad como consecuencias del desorden o desequilibrio en la salud del cuerpo social.<sup>3</sup> En la retícula positivista conformada por estos discursos se estableció una correspondencia entre delito, enfermedad e inmoralidad en tanto infracciones al código de las leyes jurídicas y sexuales.

El punto de partida de nuestro abordaje consiste en pensar el positivismo como forma representacional de la alteridad y además como dispositivo de control y patologización.<sup>4</sup> En las páginas que siguen nos ocuparemos de analizar los modos en que el saber positivista nutre y le da forma a una crónica, titulada “Ladrones vestidos de mujer”, del periodista y escritor Juan José de Soiza Reilly (1879-1959) quien, en su profusa obra, no sólo se dedicó a fundamentar la tesis que señala a la mujer como agente disolvente de la moral social, sino que también se interesó, siguiendo el modelo positivista, por el mundo del delito y las disidencias sexuales.

### **Ladrones vestidos de mujer: delincuencia y simulación**

En la literatura argentina de principios de siglo XX, no es habitual la temática homosexual y menos aún en el siglo XIX. Sin embargo, en este sentido, se pueden rastrear algunos textos que, de modo diverso, han abordado este aspecto: en el comienzo de *En la sangre* (1887), de Eugenio Cambaceres; en la controvertida obra teatral *Los invertidos* (1914) de José González Castillo; en *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt, discípulo de Soiza Reilly por cierto; en la obra de Otto Cione, especialmente su novela *Luxuria* (1936); y en el poco conocido drama de César Bourel, *El amor sin nombre* (1925), de temática lésbica, una rareza por entonces. En esta serie parcial podemos incluir a “Ladrones vestidos de mujer”, publicado el 7 de junio de 1912, en el sexto número de la revista *Fray Mocho*. Probablemente, lo que más haya llamado la atención de los lectores de entonces haya sido que en una revista tipo magazine, de amplia circulación, se incluyera un artículo cuyo tópico sean los sujetos trans. “Ladrones vestidos de mujer” nos interesa particularmente porque allí Soiza Reilly convierte al formato de crónica periodística el “caso médico” y el “caso criminal”, géneros discursivos muy en boga en los círculos científicos del



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.

Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX. El vínculo del artículo de Soiza Reilly con la ciencia se encuentra inscripto en la propia crónica, pues las referencias a De Veyga y los *Archivos...* son explícitas:

El doctor Francisco de Veyga, distinguido psiquiatra y notable autoridad en la materia, ha hecho en los Archivos de psiquiatría y criminología análisis muy curiosos. Uno sobre “Manón”, otro sobre “Aurora” y el último sobre la Bella Otero, -apodos femeninos bajo los cuales se ocultan ladrones y enfermos psíquicos. Son documentos impregnados de tristeza y de duda. Obligan a pensar... (Soiza Reilly, 1912, p. 70).

Sin lugar a dudas, los textos de De Veyga funcionan como modelo de la crónica de Soiza Reilly, no sólo porque reproduce las mismas tesis, principalmente aquellas que establecen una correlación directa entre homosexualidad, delito y psicopatología, sino también porque, como veremos, recurre a la misma galería de ladrones trans estudiados por De Veyga, por cierto muy conocidos en la sociedad de entonces y abordados por otros estudios criminológicos de la época, como *La mala vida en Buenos Aires* (1908), de Eusebio Gómez.

En “Ladrones vestidos de mujer”, Soiza Reilly refiere una entrevista que le realizó a un delincuente llamado Juan Montes, alias “el Ñato”. Montes había tenido oportunidad de leer “Los apaches”, una crónica que había sido publicada el mes anterior en *Fray Mocho* y en la que Soiza Reilly realizaba un estudio sobre los delincuentes de la ciudad. Por eso, Montes aprovecha para decirle: “tú no sabrás que existe en Buenos Aires una verdadera cofradía de ladrones que para robar se visten de mujer” (p. 67). Y le confiesa que él pertenece a esa cofradía, dentro de la cual se hace llamar “La bella Noé”. La confianza de “el Ñato” le demuestra a Soiza Reilly que, en su artículo anterior, había hecho una pintura parcial del delito en Buenos Aires al obviar este tipo especial de delincuentes.

El *modus operandi* de estos particulares pillos era el siguiente:

Se valen de su aspecto afeminado para explotar la ingenua vanidad de los tenorios de campaña. Su procedimiento es sencillísimo. Muchos jóvenes, *neuróticos y enfermizos*, algunos de los cuales tienen bellas facciones, se visten de mujer, con elegancia. Hasta con *chic...* Transitan por las calles oscuras. Ven llegar a un cauto. Se le acercan. Le dicen que se han extraviado del hogar... (p. 68). [*cursiva agregada*]

Antes que delincuentes, estos ladrones son presentados como enfermos. Como hemos dicho, la medicina y la psiquiatría ya habían colocado en ese lugar a las maricas y personas trans, quienes integraron las galerías de las patologías sexuales de comienzos del siglo XX. El positivismo de aquellos años utilizó la enfermedad como recurso explicativo tanto de los actos delictivos, como de las disidencias sexuales; y esa matriz converge de modo ejemplar en esta crónica de Soiza Reilly.

Estas “Evas hombrunas” del hampa se valen de la simulación y el engaño como únicas armas para cometer sus robos, pues la violencia está desterrada de las formas delictivas que ejercen: “no



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.

existe un solo caso en que uno de ellos haya empleado sus armas contra nadie” (Soiza Reilly, 1912, p. 68). En sus vestimentas femeninas y en sus maneras y actitudes se cifran la simulación y la metamorfosis, las cuales forman parte del imaginario social de fin de siglo, y están marcadas por la alteridad y el exceso (Rodríguez Pérsico, 2008).

Durante la década de 1880, el simulador se convierte en “nuevo sujeto en representación y un delincuente de la verdad” (Ludmer, 2011, p. 86). Genaro, el protagonista de *En la sangre* (1887), la última novela de Eugenio Cambaceres, es el primer simulador de la literatura argentina (Ludmer, 2011). Luego podemos mencionar al “hombre de los imanes”, protagonista de *Irresponsable* (1889), del médico Manuel T. Podestá. Y también a ese otro personaje clásico de la literatura del ochenta, el rastacuero, que simula ser lo que no es, pues imita formas, cualidades y consumos culturales de la oligarquía para borrar su origen espurio. Cabe mencionar, entonces, el cuento de Lucio V. López “Don Polidoro (retrato de muchos)”, incluido en *Recuerdos de viaje* (1881) y la novela *Rastacuouere. Ilusiones y desengaños Sud-americanos en París* (1890), de Alberto del Solar.

El simulador empezará a ser una preocupación del ensayo sociológico, las ciencias y el Estado. Entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, el simulador ocupaba el interés de criminólogos y médicos puesto que encerraba la posibilidad de diagnosticar la peligrosidad de las personas, o bien resultaba un criterio para determinar la alienación de los sujetos (Salessi, 1995, p. 138).<sup>5</sup> Es decir, la simulación se constituyó como una categoría patológica, pero también se encontraba vinculada con el delito, en tanto se relacionaba con la falsificación y el fraude (Ludmer, 2011). En este sentido, en el prólogo del libro de relatos de Soiza Reilly, *Criminales!* (1926), se puede leer: “Una sociedad que produce con tanta abundancia *hombres ambiguos y mujeres dudosas* tiene forzosamente que producir almas de delincuencia. Almas de crimen. Flores del mal...” (Soiza Reilly, 1926, p. 1 [*cursiva agregada*]). Y esta es la preocupación central de Soiza Reilly y la que les otorga función a sus textos en la medida en que advertir acerca de la inmoralidad y el delito que campea en la ciudad moderna deviene en su principal propósito. “Ladrones vestidos de mujer” inaugura sus preocupaciones sexuales que, en buena medida, le dan forma a casi toda su producción periodística y literaria.

Ahora bien, nos importa la figura del simulador puesto que estos ladrones que describe Soiza Reilly, en tanto simuladores del género, lo son también en otro sentido: sus fines espurios, delictivos, los conducen al engaño. Disfraz sobre disfraz, la simulación de los “ladrones vestidos de mujer” es doble porque *simulan* ser mujeres que *simulan* ser algo que no son, como una muchacha desamparada, una joven inocente extraviada, etc. He aquí un ejemplo: Juan Montes, a quien, como hemos dicho, Soiza Reilly entrevista en la crónica que estamos analizando, *simula* ser La Bella Noé, pero además su modus operandi supone otra simulación: “su trabajo consiste en titularse viuda abandonada de un coronel. ¡Pobre del que se ofrezca para consolarla! Se queda sin un centavo...” (Soiza Reilly, 1912, p. 71).

A veces sucede que la simulación no solo puede rastrearse en el ladrón, sino también en el asaltado. En este sentido, Soiza Reilly nos cuenta acerca de un hombre que cree haber visto una “presa fácil”, se aproxima a la “dama” y le pregunta si puede acompañarla. Se suben a un coche y allí el caballero es despojado hábilmente de sus pertenencias.<sup>6</sup> Una vez descubierto el timo, no realiza la denuncia ante la Policía. Siente vergüenza frente a su esposa e hijos. Además, sabe que quedaría expuesto su lujurioso intento de conquista. Por eso “la víctima del robo *simula* decencia



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.

y altura moral y esconde las intenciones procaces y lúbricas que lo condujeron al trato con estos singulares pilluelos” (Soiza Reilly, 1012, p. 70 [*cursiva agregada*]). Para Soiza Reilly, ambos — víctima y victimario— son culpables, pues los dos son simuladores: “de igual manera que en el cuento del tío, el ‘engañado’ resulta un ‘engañador’ que ha fracasado...” (p. 70).

En otros textos, Soiza Reilly regresa al tema de la simulación, sobre todo para caracterizar y elaborar una fuerte crítica a las clases altas. Según el autor, las élites son hipócritas y depravadas y se valen del disfraz y la falsa apariencia para mantener su imagen social. En el citado libro *Criminales!*, se puede leer: “los criminales que veréis desfilar en este libro doloroso (...) son canallerías *vestidas de honradez*. Pasan entronizadas en sus automóviles, en sus dineros y en su gloria” (Soiza Reilly, 1926, p. 2 [*cursiva agregada*]).

### Las galerías fotográficas

Soiza Reilly fue un escritor sumamente prolífico. Escribió más de cuarenta libros y publicó un importante número de crónicas, relatos para colecciones hebdomadarias, novelas y obras de teatro. Muchos de esos textos aparecieron primero en la prensa y luego pasaron a formar parte de sus libros, editados algunos de ellos por casas como Maucci, Angulo, Tor, etc. Algunos decían, con evidente malicia, que “se autorrecopilaba en libros para kioscos y llenos de erratas” (Moreno, 2010). La mayoría de las veces, los editores no indican la procedencia de los textos, lo cual oculta al desprevenido lector los vínculos esenciales que existen entre el ejercicio periodístico y el literario de este autor.

Pude consultar la octava edición de *La escuela de los pillos* (1920), publicada por la Editorial Tor en 1939. En los catálogos y repositorios, no he podido encontrar ningún registro de las siete ediciones anteriores. Sólo aparecen referencias a la publicación original del relato que da nombre al libro;<sup>7</sup> luego existe la (aparentemente) primera edición de 1920, de la Editorial Vicente Matera. En este libro se incluye “Ladrones vestidos de mujer”. Un siglo después, en 2012, será reeditado junto con la novela *La ciudad de los locos*, edición crítica a cargo de Gabriela Mizraje.

Ahora bien, la publicación original de “Ladrones vestidos de mujer” en *Fray Mocho* estaba acompañada por una galería fotográfica de los “invertidos”, con sus correspondientes epígrafes, por su estilo y forma evidentemente a cargo del mismo Soiza Reilly. La importancia de las imágenes es insoslayable, no solo por la gran cantidad de fotografías que se despliegan en tan sólo seis páginas —unas treinta—, sino también por el tamaño considerable de algunas de ellas y por la distribución central en la página. Sin embargo, ninguno de los editores que estuvieron a cargo de las reediciones consideró este paratexto como parte del artículo. Las fotografías sólo permanecieron en la publicación original de 1912.<sup>8</sup> En el traspaso al formato libro, la galería fotográfica se perdió, y con ella un elemento de gran significación del texto.<sup>9</sup>

Según Schettini y Galeano (2019), una fuente importante de datos en la que abreva la crónica de Soiza Reilly eran “los prontuarios de la sección Robos y Hurtos de la Policía”, de allí obtuvo “un profuso dossier con nombres, apodos y fotografías” (p. 91). Sin embargo, podemos agregar otra procedencia complementaria: el discurso científico de la psiquiatría y criminología. Para el positivismo de comienzos de siglo XX, la fotografía significó una herramienta fundamental en su tarea para dar con la verdad. La policía la implementó como método de control de una sociedad que crecía exponencialmente y en la que cada vez resultaba más difícil la identificación de los reos.<sup>10</sup> El uso de imágenes en la crónica periodística de Soiza Reilly remite al modelo positivista



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

del caso médico-policial. Los artículos en los que De Veyga abordaba las “patologías sexuales”, por lo general, estaban acompañados de una galería fotográfica en la que se podían apreciar “las transformaciones identitarias extremas, logradas por la simulación de género, gracias a las intervenciones tanto sobre el cuerpo como sobre las propias imágenes” (Maihle, 2016, p. 48). Estos mismos “sujetos abyectos” que ilustraban las páginas de *Archivos...* se repiten en la galería de “Ladrones vestidos de mujer”. Además, Soiza Reilly reitera las tesis de De Veyga y utiliza sus mismos argumentos a la vez que despliega un conjunto de fotografías de los ladrones vestidos de mujer quienes, gracias a su exotismo sugerente, sin duda ejercían sobre los lectores una curiosidad voyerista, la misma que también perseguía Soiza Reilly prácticamente en casi todos sus textos, en los que el erotismo, la “inmoralidad” y el deseo funcionaban como factor de atracción.

El criminólogo positivista Eusebio Gómez también recurre a la fotografía en su libro *La mala vida en Buenos Aires* (1908). En el capítulo “Los homosexuales”, estos aparecen retratados en imágenes de diferentes tipos: en primer lugar, podemos ver a un “invertido sexual”, con ropas masculinas, bastón y sombrero. Luego, nos encontramos con Sara y con La Bella Otero, esta última, al igual que La Princesa de Borbón, de notable fama por aquel entonces. Su figura ya había sido abordada por De Veyga y luego también formará parte del texto y de las imágenes del artículo de Soiza Reilly. Es decir, la utilización de una misma galería fotográfica constituye un claro ejemplo de los préstamos e intercambios entre la ciencia y el discurso periodístico.

Sin embargo, antes de la ciencia criminológica y de los periódicos de circulación masiva, la galería fotográfica de “malvivientes” tuvo en Argentina un antecedente que merece un breve comentario: en 1887, José Álvarez, más conocido como Fray Mocho, publicó *Galería de ladrones de la Capital*. El autor se desempeñaba entonces como comisario de pesquisas de la Policía de la Capital. Tanto Álvarez como el periodista Benigno Lugones desarrollaron tareas dentro de la institución policial que dieron como resultados algunos textos pioneros en la indagación e identificación del delito en Buenos Aires. No obstante, la utilización de la fotografía con fines policiales había ya tenido una incipiente circulación en algunas publicaciones periódicas en los años setenta, como la *Revista de Policía* (1871-1872) o la *Revista Criminal* (1873), en cuyas páginas, por ejemplo, Eduardo Gutiérrez se inspiró para crear algunos personajes de sus folletines (Szir, 2009).

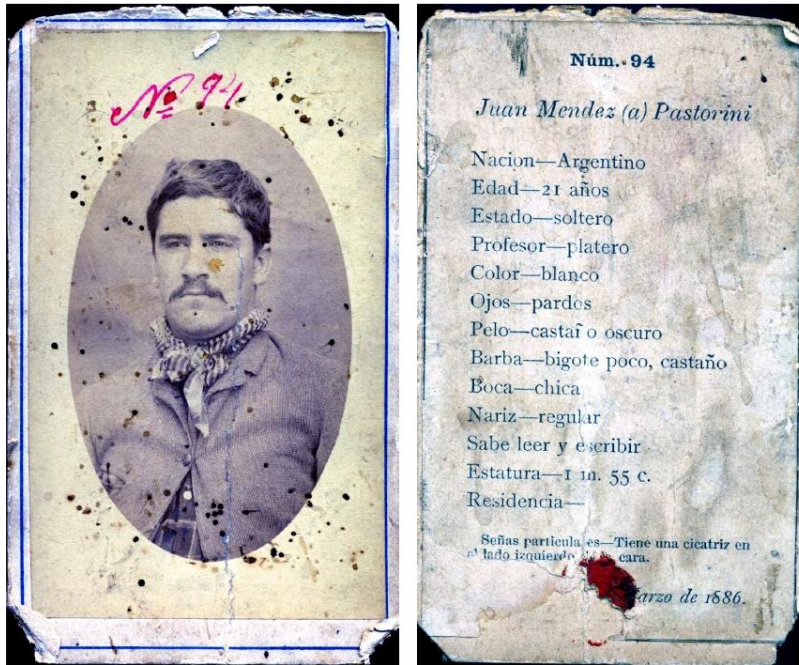
La galería de “invertidos” —ya sea la policial, la de la prensa popular o la criminológica y médica— tiene como finalidad identificar a los delincuentes. Los archivos fotográficos y los registros policiales se constituyen por entonces en modernos sistemas de identificación (Rodríguez Pérsico, 2008).

En la fotografía, podemos hacer la siguiente distinción, que resultará de utilidad para poder analizar las imágenes usadas por Soiza Reilly en su crónica: por un lado, están las fotos miméticas, es decir aquellas que responden a la idea de mimesis, de copia exacta del modelo. La policía y los estudios criminológicos hicieron uso de este tipo de fotografía para la configuración de los prontuarios. O sea, se trata de una foto de tipo estatal en la que únicamente se retratan los rostros de los delincuentes de manera “fiel” con el objetivo, como dijimos, de identificar al sujeto. Algunas estaban acompañadas de una descripción pormenorizada del “malviviente”: las características físicas, la nacionalidad, el grado de instrucción, lo cual sumaba más elementos para el reconocimiento (Ver figura 1).<sup>11</sup>



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

**Figura 1.**



Por otro lado, las fotografías anti-miméticas vendrían a ser la contracara de las primeras. Lejos de la mimesis, estas fotografías representan diversas formas de la simulación y de la pose. No se limitan al rostro, sino que retratan el cuerpo entero, de gran significación: los “invertidos” aparecen ataviados con vestidos glamorosos; maquillados; con la mirada ajena a la toma, perdiéndose fuera del cuadro; mano a la cintura; cuello y caderas ligeramente quebrados. Estas *mises en scene* son recurrentes en las fotografías de los “ladrones vestidos de mujer”. En la figura 2 se puede apreciar a la Princesa de Borbón, en una foto incluida en el artículo de Soiza Reilly, en el que también podemos observar a otros sujetos trans en poses similares, como La Bella Otero, La Chilena, La Brisa de la Primavera, La Bella Noé, etc.

El epígrafe que acompaña la imagen de la Princesa de Borbón dice lo siguiente: “la misma ‘Princesa de Borbón’ o Luis Fernández, con el traje de bailarina con que debutó en un café cantante de Mercedes (B.A.) y en el ‘Moulin Rouge’ de Río de Janeiro.” (Soiza Reilly, 1912, p. 68).

**Figura 2.**



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.





Este tipo de fotografías, a diferencia de las miméticas, corresponde a imágenes no estatales, tomadas en estudios fotográficos por propia voluntad de los sujetos trans.

Nos interesa remarcar una diferencia no menor que existe entre los textos científicos que aparecen en *Archivos...* y la crónica: mientras De Veyga analiza a los mismos individuos que aborda Soiza Reilly a partir de la categoría de “patología sexual”, este en cambio enfoca su texto más en la praxis delictiva que sexual, aunque este último aspecto no es soslayado del todo: “siempre existieron hombres que por aberración de las costumbres o por error de Dios nacieron con almas de mujer y aspecto masculino” (Soiza Reilly, 1912, p. 68). De hecho, en ningún momento el autor se refiere a estos ladrones como “invertidos” o “pederastas pasivos”, términos usuales en la época. Parecería como si colocara en un segundo plano la sexualidad de estas personas, y se concentrara más que nada en la vestimenta como disfraz para el accionar delictivo. Al respecto, Schettini y Galeano (2019) hacen una observación a propósito de La Princesa de Borbón en la que indican que cuando caía presa se negaba a ser fotografiada por la policía sin su



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.

vestido de mujer. Esta actitud se aleja de la perspectiva de Soiza Reilly, del vestido como pose, como mero *modus operandi* delictivo. Por eso La Princesa “mujer se percibía y como mujer quería ser reconocida socialmente” (Schettini y Galeano, 2019, p. 95).

Los relatos periodísticos y policiales acerca de estos sujetos trans, “buscaban crear una clave de lectura de sus vidas como existencias engañosas, simuladoras y delictivas” (Schettini y Galeano, p. 106). Y la exégesis de estas conductas responde al paradigma positivista dado que para el autor de *Las timberas* está claro que existe una “degeneración” –tópico clásico de esta filosofía– que es la responsable de la conducta delictiva: “no se sabe si son cleptómanos por vicio o si lo son por la fuerza arbitraria de su propia degeneración” (Soiza Reilly, 1912, p. 70).

Al menos durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, las formas de representación fotográfica de los delincuentes responden a lógicas que tienen que ver con la orientación sexual de los reos. Si en los prontuarios y en los estudios científicos al criminal heterosexual se lo representa a través de la fotografía mimética, al homosexual –sobre todo al sujeto trans– en cambio, se lo hace a partir de los “disfraces”, de los nombres de fantasía y de las identidades equívocas que remiten a la pose. Sin embargo, no son dos modalidades excluyentes en los textos que venimos analizando puesto que en ellos se establece una suerte de diálogo entre estas dos formas de representación. El procedimiento es el siguiente: en algunos de sus artículos, De Veyga yuxtapone dos imágenes opuestas del mismo “enfermo sexual”: un retrato cis-mimético, de archivo policial, y luego agrega otra foto, que es su reverso, su carnavalización: la misma persona aparece “simulando el género”, transfigurada con ropas y maneras femeninas (ver figura 3).<sup>12</sup> El objetivo que se persigue con este tipo de secuencias es “desarmar la simulación como una teatralidad grotesca” (Mailhe, 2016, p. 49).

**Figura 3.**



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.

Como ya hemos sostenido, los textos de De Veyga funcionan como un hipotexto central y explícito de la crónica de Soiza Reilly, quien no solo utiliza este mismo procedimiento, sino que lo lleva al extremo: confronta las identidades de género a través de las imágenes, aunque de una manera mucho más recurrente dado que en “Ladrones vestidos de mujer” se oponen las fotografías miméticas y antimiméticas en numerosas oportunidades a lo largo del texto. En la crónica, la doble representación de los ladrones se reproduce unas siete veces a lo largo de las seis páginas que ocupa el texto: Luis Fernández – La Princesa de Borbón; Francisco Torres – La Venus (ver figura 4); Cupiano Álvarez – La Bella Otero; Juan Montes – La Bella Noé; Antonio Baglietto – Dora y Severino Romano – La Sirena.

**Figura 4.**



Las fotografías miméticas se parecen a una “foto carnet”: sobre un fondo de color homogéneo se recorta únicamente el rostro masculino y parte del pecho. Las miradas se dirigen hacia la cámara, aunque algunos la pierden fuera de cuadro. Todos visten diferente, muchos de ellos con buenas y elegantes ropas. Los rostros no hacen pensar en el reciente ingreso a un calabozo de comisaría o a la cárcel. Pero, en algunos casos, y sin variar en nada la composición fotográfica, mostraban a estas personas de perfil, lo cual reenvía necesariamente a la imagen del tipo Bertillonage<sup>13</sup> (ver figura 5).

**Figura 5.**

*Hipólito Vazquez/La madrileña y Juan Fumilla/La insípida*



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.



En la crónica no todas las fotos miméticas de los ladrones vestidos de mujer tienen su correspondiente imagen en pose y vestimenta femeninas. Pero, no obstante, el recurso de mostrar la “verdadera” identidad de género de estos reos sigue vigente, solo que bajo otra modalidad. Ante la falta de la fototrans, la confrontación se produce entre la imagen mimética y los correspondientes epígrafes: allí se señala el nombre femenino que utiliza el “invertido” durante su transfiguración. Dichos nombres, y dada la influencia criminológica que guía la construcción de la crónica, son conceptualizados como “alias”. De este modo, por ejemplo, frente a la varonil imagen de Ángel Cessani, el epígrafe señala que su apodo es el de “La choricera”; o el de Jesús Campos, “La Reina de la Gracia” (ver figura 6).

**Figura 6.**



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Este mismo procedimiento se sigue con otros sujetos: Juan Seya – “La Tana”; Hipólito Vazquez – “La Madrileña”; Juan Sanguinetti – “La María Luisa”; Eduardo Lieste – “La Inglesa”; Juan Fumilla – “La Insípida”; José Rodríguez González – “La Morosini” y José Estévez – “La Gallega”. Y también sucede el caso inverso: en una única oportunidad aparece el retrato antimimético de Arturo Magani bajo la forma de “La chilena” o “La Bebé”. Debido a que no se cuenta con la imagen mimética, el epígrafe se ocupa de señalar la identidad masculina del sujeto (ver figura 7).

**Figura 7.**



Como podemos apreciar, Soiza Reilly convierte en principio constructivo del aparato paratextual de su crónica la estrategia utilizada por De Veyga varios años antes con la cual no solo procuraba desmontar lo que se creía simulación, sino que además depositaba en el terreno de la delincuencia y la patología –principalmente mental– a los disidentes sexuales de entonces: “más que tipo de cárcel, son cerebros de manicomio o de hospital” (Soiza Reilly, 1912, p. 71).

No caben dudas de que La Princesa de Borbón es la gran protagonista de esta crónica, que es presentada como “el rey de los ladrones vestidos de mujer” (Soiza Reilly 1912, p. 67). El autor le dedica un largo párrafo en que narra su vida y el modus operandi que utiliza para cometer sus robos. En el texto icónico es la que más espacio ocupa, pues tres grandes imágenes con ropa de baile se distribuyen a lo largo de dos páginas. Además, es la única que sale de cierto patrón que rige el conjunto de la galería: a diferencia de todos los retratados, la fotografía que la muestra en traje de hombre no corresponde al tipo mimético, y seguramente fue tomada en un estudio, como en la que aparece en traje femenino (figura 2). En la imagen, Luis Fernández se muestra de cuerpo entero y en pose: mano a la cintura, con la cadera ligeramente quebrada, mira a la cámara fijamente. Si bien su ropa corresponde a la de un varón, la postura corporal y la expresión del rostro le dan un aspecto andrógino (ver figura 8). Y así rompe con la lógica de representación que sigue el texto,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

la cual indica que todas las fotos en las que se retratan a estos ladrones en traje de hombre son de tipo mimética.

**Figura 8.**



### **La Princesa de Borbón: entre el discurso teatral y el científico**

De acuerdo con los datos biográficos, no siempre unívocos,<sup>14</sup> la Princesa de Borbón tenía varios nombres masculinos: Pedro Pérez, Armando Ariatti y Luis Fernández (que es el utilizado en la crónica). Habría nacido hacia 1889 (no hay certezas al respecto) en una pequeña aldea campesina de La Coruña, España. Desde temprana edad, le gustaba bailar y cantar vestida con las ropas de su madre. Se dice que después de numerosos escándalos fue expulsada de ese país y se embarcó en 1905, con tan sólo 16 años, rumbo a Argentina. Otras versiones indican que frente al rechazo que le inspiraban el ambiente rústico y el trabajo de campo de su pequeño pueblo, decidió ir para Buenos Aires, persiguiendo un futuro mejor. En esta ciudad, y en otras como Santiago de Chile, Montevideo y Río de Janeiro, trabajó de cupletista en diferentes *café-concert*. Apenas llegó a Buenos Aires se instaló en la zona del puerto, en donde se dedicó a trabajar en bares y cafés. Su vida escandalosa empezaba ya a manifestarse: sus shows frecuentemente derivaban hacia lo obsceno, lo cual le valió numerosas entradas en la Policía.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.

La Princesa de Borbón cobró notoriedad a principios de siglo XX cuando empezó a frecuentar los ambientes aristocráticos y a ocupar, merced a sus escándalos, las páginas policiales de los diarios porteños, montevideanos y los de Río de Janeiro. Su notoriedad fue tal que José González Castillo la incorporó como personaje en *Los invertidos* (1914). Allí forma parte de un trío jocoso, encargado de animar la *garçonnière* de Pérez.<sup>15</sup> En ese trío se incluye otro personaje trans, Juanita,<sup>16</sup> que es presentada por la didascalia así: “un jovencuelo de 20 años, de bello rostro y rasgados ojos” (p. 14). Al igual que en la crónica, la referencia a estas personas trans se realiza siempre en masculino.

Así como Aurora, La Bella Otero o Manón, sujetos trans que formaron parte de la galería de “invertidos” de De Veyga,<sup>17</sup> al igual que de la crónica, La Princesa de Borbón también fue objeto de estudio científico, y su caso llegó a incluirse en el clásico libro de Nerio Rojas, *Medicina legal* (1936). De esta manera, la obra de González Castillo se integra al complejo intertextual positivista que venimos trazando.

Ahora bien, La Princesa de Borbón no es el único elemento que conecta la obra teatral con el dispositivo científico puesto que cabe recordar que, en la primera escena, Julián, el hijo de Florez, aparece transcribiendo un informe médico-legal que es una réplica de los artículos de De Veyga. En este caso, se trata de un “hermafrodita”:<sup>18</sup> “El *procesado* Calixto ... constituye uno de esos interesantes casos de *inversión sexual* que la *patología* ha definido ya exactamente en infinidad de obras sobre la materia”. (González Castillo, 1920, p. 5 [*cursiva agregada*]).

Las tesis de los criminólogos positivistas se replican en el informe pericial que transcribe Julián. Su padre, Florez, le comenta a su esposa: “es un informe médico sobre la responsabilidad criminal de un homicida ..., un desgraciado hermafrodita” (González Castillo, 1920, p. 10). Del hecho se conoce poco, sólo se menciona que “fue aquí, en la calle Talcahuano<sup>19</sup>... Mató a un compañero de pieza, estrangulándolo porque el otro se casaba en esos días” (p. 7). Pero Florez deja en claro que no se trata de un hecho aislado, sino que “a cada momento la criminología encuentra casos análogos” (p. 7). Si bien La Princesa no es una asesina, se la identifica en la obra como un “ratero” (p. 11). Es decir, su ingreso en *Los invertidos* se realiza con los atributos *construidos* previamente por los discursos científicos y periodísticos. Y destacamos la idea de construcción en tanto concepto vecino al de invención, pues no existen pruebas concluyentes acerca de la actividad delictiva de estos individuos. El robo no formaba parte de la actividad principal de las mujeres trans de la época

y mucho menos un horizonte identitario ... Toda la historia de la Princesa de Borbón redundaba en datos imprecisos cuando se trata de demostrar su condición de ladrón. Ni el relato de Soiza Reilly ni las numerosas crónicas policiales en la prensa de Argentina y Brasil brindan detalles sobre algún robo concreto. (Schettini y Galeano, 2019, p. 106).

## Conclusión

A lo largo de estas páginas hemos procurado poner en evidencia una modalidad de complementación intertextual entre el discurso científico positivista, la literatura y el periodismo, mediante la lectura de una atípica crónica para la época, escrita por Soiza Reilly y aparecida en la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.

revista *Fray Mocho*. Este entramado textual sirvió para construir (negativamente) la homosexualidad y asociarla al delito y la enfermedad.

La existencia de una cofradía de travestis dedicados al hurto y al timo resultaba sumamente atractiva para un escritor como Soiza Reilly, quien a través de sus textos se erigiría en una suerte de vigía de las buenas costumbres frente a una ciudad moderna –según su perspectiva– sumida en el vicio.

“Ladrones vestidos de mujer” se destaca no solo por ser un registro temprano de la homosexualidad trans en Buenos Aires, sino también porque se adelanta a los propios textos de Soiza Reilly, en los que tópicos vinculados con la sexualidad, la inmoralidad y el delito van a desarrollarse a posteriori, fundamentalmente en las décadas de 1920 y 1930. En este sentido, por ejemplo, en la nota introductoria que prepara el autor para la reedición de 1936 de su libro *Pecadoras* (1924), señala que “el escritor moralista cumple con su alta misión de higiene pública, desnudando ante la virtud, las almas pecadoras” (Soiza Reilly, 1936, p. 5). En la reedición de 1937 de su novela *La ciudad de los locos* (1914), a cargo de la editorial Angulo, en la promoción que se hace allí de sus obras editadas por ese sello se puede leer: “No deje de adquirirlas. Vea lo que pasa a su alrededor sin que usted se dé cuenta de ello”.

Para Soiza Reilly la literatura, y sus derivas periodísticas, asumen una función de advertencia, en tanto que profilaxis social, frente a un orden que juzga en decadencia. Por lo general, trabaja con el contraejemplo porque en sus narraciones no se representa a la mujer virtuosa, sino a la “desviada”: la prostituta, la cocainómana, la infiel, etc. A esta serie “indecorosa”, la crónica agrega a los sujetos trans, quienes también son representados como una amenaza para las leyes jurídicas y sexuales.

### Referencias bibliográficas

- Los ladrones disfrazados de mujer. *La Vanguardia*, 2 de diciembre de 1914, p. 3.
- Bagú, Sergio. (1953). *Vida ejemplar de José Ingenieros*. Buenos Aires: Librería El Ateneo.
- Biagini, H. E. (1985). Acerca del carácter nacional. En Autor, *El movimiento positivista argentino* (pp. 21-37). Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Ciancio, M. B. y Gabriele, A. (2012). El archivo positivista como dispositivo visual-verbal. *Mora*, n.º 18, 25-32 [Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, UBA].
- García Ferrari, M. (2009). ‘Saber policial’. Galerías de ladrones en Buenos Aires, 1800-1887. En G. Rogers (Ed.), *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887* (pp. 7-17). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Gómez, E. (2011). *La mala vida en Buenos Aires*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- González Castillo, J. (1920). *Los invertidos. El teatro argentino. Revista teatral*, 17(II).
- Lizama Murphy, F. (2016). Luis Fernández, la Princesa de Borbón, travesti y estafador [Entrada en sitio web]. Recuperado de <https://bit.ly/4b3wq5n>
- Ludmer, J. (2011). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Mailhe, A. (2016). *Archivos de psiquiatría y criminología 1902-1913: concepciones de la alteridad social y del sujeto femenino*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Biblioteca Orbis Tertius. Recuperado de <https://bit.ly/47FZR11>



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.



- Mari, E. (1985). El marco jurídico. En H. E. Biagini (Comp.), *El movimiento positivista argentino* (pp. 141-209). Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Montiel Álvarez, T. (2016). La fotografía policial en el siglo XIX. El sistema Bertillon. *ArthyHum*, 21, 148-159.
- Moreno, M. (24 de febrero de 2010). Arriba los corazones. *Página 12*, Recuperado de <https://bit.ly/3U5Lp8Y>
- Nouzeilles, G. (2000). *Ficciones somáticas. Neutralismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Peralta, J. L. (2017). *Paisaje de varones. Genealogías del homoerotismo en la literatura argentina*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Rodríguez Pérsico, A. (2008). *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Rogers, G. (2008). Caras y Caretas. *Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: Edulp.
- Salessi, J. (1995). *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de nación argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Schettini, C. y Galeano, D. (2019). Una historia verosímil de la Princesa de Borbón: trabajo, género y sexualidad en América del Sur, 1905-1919. En R. Barragán Romano (Coord. y Comp.), *Trabajos y trabajadores en América Latina (Siglos XVI-XXI)* (pp. 87-113). La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.
- Schwartz, J. (1999). Ver/leer: el júbilo de la mirada en Oliverio Girondo. En Autor, *Obra completa* (pp. 490-510). Madrid: ALLCA XX.
- Soiza Reilly, J. J. (1936). *Pecadoras*. Buenos Aires: Angulo.
- Soiza Reilly, J. J. (1926). *Criminales! (Almas sucias de mujeres y hombres limpio)*. Buenos Aires: Sopena.
- Soiza Reilly, J. J. (7 de junio de 1912). Ladrones vestidos de mujer. *Fray Mocho*, n.º 6, 65-70.
- Szir, S. M. (2009). Modalidades gráficas de regulación social. Los aspectos visuales de la *Galería de ladrones de la Capital*. En G. Rogers (Ed.), *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887* (pp. 18-28). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Veyga, F. de (1902). Inversión sexual congénita. *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines*, I, 44-48 [Buenos Aires].
- Veyga, F. de (1903a). El amor en los invertidos sexuales. *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines*, II, 333-341 [Buenos Aires].
- Veyga, F. de (1903b). La inversión sexual adquirida. *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines*, II, 193-208 [Buenos Aires].
- Yarfitz, M. (2024). La Bella Otero's overdetermined anality: tales of sexual inversion in early Twentieth-Century Buenos Aires. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 1-27.

## Notas



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.

<sup>1</sup> “... la concepción positivista [...] no sólo apuntó temáticamente hacia el país, sino que volcó buena parte de sus fuerzas a desentrañar el dilema de nuestra identidad” (Biagini, 1985, p. 21).

<sup>2</sup> Para profundizar, ver Salessi (1995).

<sup>3</sup> El positivismo poseía una “visión organicista de la sociedad a partir de metáforas basadas en la salud y en la enfermedad en el cuerpo de la nación” (Ciancio-Gabriele 2012, p. 32).

<sup>4</sup> La estrategia fundamental del positivismo fue “la producción sistemática de narrativizaciones del cuerpo patologizado” (Nouzeilles 2000, p. 22)

<sup>5</sup> El concepto de simulación juega un papel clave en el marco de la discusión por definir “el grado de responsabilidad penal del acusado, especialmente a partir del recurso común a la simulación de la locura por parte de los acusados de delitos que intentan evitar el presidio” (Mailhe 2016, p. 101).

<sup>6</sup> Este mismo *modus operandi* también se registra, dos años después de la publicación de esta crónica de Soiza Reilly, en un suelto del diario *La Vanguardia*, titulado “Los ladrones disfrazados de mujer”. Allí se lee: “La dama, que no era otro que ‘La Bella Otero’, se dirigió al señor Salaberry y le rogó que la acompañara hasta su domicilio pues era perseguida por varios individuos y temía una agresión. Salaberry no titubió en acceder y trepando al coche partió en compañía de ‘aquella’ hasta la esquina de Reconquista y Viamonte, donde la supuesta dama se despidió de su acompañante dándole las gracias. Ni bien descendió Salaberry del carruaje [...] registró sus bolsillos notando la falta de su billetera con 90 pesos” (*La Vanguardia*, 1914, p. 3).

<sup>7</sup> En *La novela semanal*, número 107, 1/12/ 1919.

<sup>8</sup> Algo similar sucede en los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) de Oliverio Girondo. La primera edición de la obra incluía pinturas y dibujos del poeta. Jorge Schwartz advierte que estas ilustraciones “no son circunstanciales” o “un mero efecto decorativo” sino que tienen un “carácter estructural” (1999: 498), y sin embargo ese segundo texto icónico no fue restituido en la gran mayoría de las reediciones que se hicieron de la obra.

<sup>9</sup> Geraldine Rogers señala que leer los textos en *Caras y Caretas* —o en *Fray Mocho* agregamos nosotros— supone varias diferencias con respecto a la lectura en compilaciones o antologías. Según la autora, el soporte material original, con sus erratas, ilustraciones y tipografías, permite percibir los rasgos de producción y consumo de estas publicaciones. Y agrega que allí también se pueden apreciar las relaciones intertextuales “que se pierden en las ediciones en libro, como el enlace de un relato con las notas de actualidad del mismo número, las ilustraciones que lo acompañaban o su inclusión en determinada sección de la revista” (Rogers, 2008, p. 22).

<sup>10</sup> Para profundizar en el uso de la fotografía por parte de la ciencia positivista de principios de siglo XX, ver Ciancio-Gabriele (2012).

<sup>11</sup> La foto corresponde a un tipo de fotografía, reproducida en formato de *carte de visite* que se repartían en comisarías de sección en los años ochenta (García Ferrari, 2009). La *carte de visite* fue patentada por el fotógrafo francés André Adolphe Eugène Disdéri en 1854, y se trata de un retrato en pequeño, formato tipo tarjeta de visita. Fue muy popular dado que se utilizó mucho como tarjeta de presentación (Montiel Álvarez, 2016).

<sup>12</sup> Las fotografías de la figura 3 corresponden a “Aurora”, y se incluyen en el artículo “La inversión sexual adquirida”, publicado en 1903 por Francisco de Veyga en *Archivos...*

<sup>13</sup> El sistema fotográfico de Alphonse Bertillon (1853-1914) tenía como objetivo identificar a los delincuentes, dado que los sistemas que disponía la policía no resultaban efectivos. El método que diseñó consistía en fotografiar al detenido de frente y de perfil, y desde otros ángulos, a fin de obtener mayores datos sobre su fisonomía y poder identificarlos (Montiel Álvarez, 2016).

<sup>14</sup> Ver Schettini y Galeano (2019) y Lizama Murphy, Fernando (2016).

<sup>15</sup> Ver el análisis que Jorge Luis Peralta (2017) realiza de *Los invertidos* y, en particular, de las escenas en las que intervienen estos personajes. En este sentido, ver también Yarfitz (2024).

<sup>16</sup> Según Yarfitz (2024), Juanita era uno de los muchos nombres usados por La Bella Otero.

<sup>17</sup> La Bella Otero y Manón fueron estudiadas en el artículo “Inversión sexual adquirida” (1903b), y Manón en “Inversión sexual congénita” (1902). La Bella Otero también fue abordada por Eusebio Gómez (2011).

<sup>18</sup> A fines de siglo XIX y principios del XX, según Jorge Salessi (1995), se utilizaba la palabra “hermafrodita”, o derivados como “manflora” o “manfrodita”, para referirse a los homosexuales.

<sup>19</sup> En esa misma calle, Soiza Reilly ubica “La sociedad de los pimpollos”, club nocturno en donde actuaba uno de los “ladrones vestidos de mujer”, La Venus (ver Figura 4).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Mariano J. Oliveto, Los ladrones vestidos de mujer de Juan José de Soiza Reilly: crónica periodística y positivismo en los primeros años del siglo XX, pp. 137-154.