

La noche de locas:

*proceso ritual y orden de género
en un espacio masculinizado*

*La noche de locas: ritual process and
gender order in a masculinized space*

Esta obra se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Susana Gutiérrez-Portillo

Resumen

En este artículo analizo una práctica y proceso ritual de la vida estudiantil universitaria denominado “la noche de locas”. En ésta, los estudiantes de ingeniería de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) montan una coreografía o una pasarela “vestidos de mujeres”. Desde la historia cultural y de género busco entender por qué emergió la representación de las locas en un espacio históricamente masculinizado; y qué implicaciones tuvo –y todavía tiene– en producir, reproducir o transgredir el orden de género en la escuela. Enmarco mi análisis en una cultura ingenieril en la que predominan los significados tradicionalmente masculinos como los propios de la disciplina y en la que se excluye lo tradicionalmente femenino. Las fuentes hemerográficas y la historia oral temática de egresados que participaron en (y fueron testigos de) este ritual en diferentes momentos me permitieron identificar representaciones de las locas que evidencian: pequeños quiebres en los esquemas de la masculinidad tradicional, y que la producción de “las locas” es un espacio de posibilidad para la creatividad, subjetividad y agencia

de actores invisibilizados. Sin embargo, por tratarse de un ritual que se da en un momento liminal, cumple con las características de inversión de roles que termina reproduciendo y confirmando el orden de género establecido.

Palabras clave: Representaciones de género, Ingeniería, *Locas*, Práctica cultural, Proceso ritual

Abstract

In this article I examine a practice and ritual process of university student life called “*la noche de locas*”. In this ritual process, engineering students at the Autonomous University of Baja California (UABC) prepare a choreography or catwalk “dressed as women.” From a cultural and gender history perspective I seek to understand why the representation of the “*locas*” emerged in a historically masculinized space, as well as its implications in the production and reproduction of the transgression of gender order within this engineering school. I frame my analysis in an engineering culture in which traditionally masculine meanings predominate as a staple of the discipline, and from which feminine attributes are traditionally excluded. I worked with newspapers and thematic oral history of graduates who participated in (and testified to) this ritual process in different moments. This allowed me to identify several representations of the “*locas*” that show small breaks in traditional masculinity models, and that the production of the *locas* is a space of possibility for creativity, subjectivity and agency of invisible actors. However, since it is a ritual process that occurs during a liminal moment, it fulfills the characteristics of role reversals that end up reproducing and confirming the established gender order.

Key Words: Gender Representations, Engineering, *Locas*, Cultural Practice, Ritual Process

Susana Gutiérrez-Portillo. Mexicana. Doctora en Ciencias Sociales con especialidad en historia cultural por el Centro Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS- Occidente) y Egresada del Colegio Internacional de Graduados “Entre espacios” de la Universidad Libre de Berlín. Maestra en Estudios Socioculturales y licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Baja California. Profesora-investigadora en el Instituto de Investigaciones Culturales-Museo de la Universidad Autónoma de Baja California. Su investigación se inserta en las líneas de: sociedad memoria y cultura; historia cultural y de género en el siglo XX; así como representaciones de género en la educación y la ciencia. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: Gutiérrez-Portillo, S. (2019). Marcos de análisis del discurso para estudiar el género en el campo de la ingeniería. *Perfiles de La Cultura Cubana*, 25, 112–136; y Gutiérrez-Portillo, S. y Ortoll, S. (coords.). (2019). *Viajeros del tiempo: seis autores y su quehacer historiográfico*, UAM-Ediciones del Lirio; susanagtz@gmail.com

El orden de género

y la cultura de ingeniería

Entre las prácticas culturales que realizan los estudiantes de ingeniería en la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), destaca un proceso ritual denominado “la noche de locas”. Se trata de un evento que año con año realizan durante la semana cultural, donde los alumnos montan una coreografía o una pasarela “vestidos de mujeres”. El propósito de este trabajo es analizar los significados de la representación de las locas; me interesa develar qué significados de género conforman esta representación; sus cambios a través del tiempo y cómo estos fueron asimilados por los estudiantes. Del mismo modo, examino de qué manera la práctica y proceso ritual de la noche de locas –así como la representación de las locas– impactan el orden de género en la escuela.

Parto de la premisa de que la ingeniería es concebida popularmente como una carrera de hombres; un espacio masculinizado. La razón principal que sustenta este “conocimiento” popular es que a lo largo de la historia, en México, la matrícula femenina en esta carrera nunca ha sido mayor del 30%. Pese a esto y para cuestionar la voz pasiva que da pie a esta afirmación, este dato es insuficiente para afirmar que Ingeniería es un espacio masculinizado y masculinizante. ¿A qué me refiero con esto? A un espacio en el que la organización social está orientada hacia una hegemonía de significados que promueven los tradicionalmente masculinos como “lo propio del campo”. Lo tradicionalmente femenino, por otra parte, se considera impropio. Esto produce de manera sistemática relaciones de jerarquía y subordinación entre hombres y mujeres; es decir, un orden de género masculino y excluyente.

Sostengo en este trabajo que el orden de género¹ en Ingeniería tiene significados que ponen lo masculino (en sus términos más tradicionales) en el centro y excluyen los significados tradicionalmente atribuidos a lo femenino (Gutiérrez, 2019). Una razón de esto es que las condiciones sociales, económicas e históricas que originaron la disciplina permitieron que los hombres se incorporaran a estas áreas (desde el ámbito laboral primero y después educativo) de manera natural y por la necesidad de resol-

1. Ana Buquet (2016) señala que este orden de género se conforma por una dimensión simbólica; un imaginario colectivo, y una dimensión subjetiva. Estas dimensiones coinciden con la noción postestructuralista y que parte de la historia del género que articula Joan Scott (1992) y a la que adscribo mi trabajo.

ver problemas sociales. Problemas que en su momento histórico surgían por el crecimiento y desarrollo de las ciudades; mientras esto sucedía, las mujeres cumplían en sus hogares con las labores que les había asignado el orden social patriarcal.

Aunque no abundaré sobre la historia de la disciplina, puntualizo que muchos trabajos históricos señalan que los orígenes de la ingeniería se relacionan con las necesidades de cada nación; en el caso de México, iniciaron con la explotación de minas durante la Nueva España (Ramos y Rodríguez, 2007). Por otro lado, las historiadoras de la educación de las mujeres han explicado que algunas profesiones como enfermería, química, médica cirujana y partera permitieron la entrada a las mujeres dado que su ejercicio se asociaba al rol doméstico que se atribuye tradicionalmente a lo femenino; otras profesiones –como ingeniero y abogado– por el contrario, se mantuvieron como carreras masculinas (Cano, 2000; Fernández 2005; García, 2006).

El orden de género en ingeniería se entiende, entonces, a partir de este origen histórico, y va tomando forma a través de algo que llamo “la cultura de ingeniería”; esto es, un sistema de significados y prácticas social e históricamente establecidas que delimitan formas de ser y de hacer, luchas, acciones y relaciones de poder; aquí es importante considerar lo que postula Gilberto Giménez desde los estudios culturales respecto de la dimensión simbólica de la cultura; donde ésta es inherente a la organización social y “constitutiva de todas las prácticas sociales” (2005:70). Parto de esta idea para enunciar que esta “cultura de ingeniería” está permeada de una visión androcéntrica que promueve el rigor y desgaste del cuerpo; en donde el *ethos* de la disciplina está asociado al uso de máquinas y herramientas pesadas, y al trabajo en campo como sucio y viril, que involucra la camaradería entre los hombres (García, 2007; Gutiérrez, 2010). En esta cultura existe una percepción de las mujeres como las “otras” ajenas al grupo y allí prevalece en el discurso un sistema genérico exclusivamente heterosexual (Gutiérrez, 2010).²

La ingeniería incorpora, además, un sistema de prestigio entre los diferentes perfiles de la carrera que se sustenta en la capacidad de cada perfil para desplegar en la práctica disciplinaria los discursos ligados a lo tradi-

2. Giménez enfatiza que las prácticas culturales devienen generalmente de “nudos institucionales poderosos” que buscan organizar los sentidos y las diferencias y por tanto, la exclusión es un mecanismo que opera cumpliendo esa función administrativa; así, a través de las prácticas y debido a su origen, se “asigna un lugar a todos y cada uno de los actores sociales” (2005:73).

cionalmente entendido como masculino; también, a las habilidades, cualidades y técnicas asociadas a esta representación (Gutiérrez, 2010; 2019). Este orden de género tiene entonces lo masculino como logos y lo femenino como aquello ajeno y ausente. Por tanto, este mismo orden norma los discursos y su impacto en los cuerpos de quienes estudian estas carreras. Partiendo de este marco, resulta interesante la emergencia en este espacio masculinizado de una figura como la loca y de un proceso ritual como “la noche de locas” que en apariencia subvierte estos significados de género.

¿Qué es la noche de *locas*?

Dentro de la tradición estudiantil universitaria en Baja California la semana cultural de las escuelas y facultades es una ceremonia fundamental.³ Cada año, los estudiantes de las diferentes disciplinas organizan una semana de actividades académicas, culturales y deportivas. En éstas se incentiva la participación y competencia de todo el alumnado. Desde 1975 el campus que alberga las carreras de ingeniería en la capital del estado organiza su tradicional “semana cultural de ingeniería”. En el marco de esta ceremonia el evento más esperado por toda la comunidad estudiantil, además de ingeniería, es la llamada “noche de locas”.⁴

“La noche de locas” consiste en un desfile o coreografía que los estudiantes varones de las carreras de ingeniería de la UABC montan cada año durante su semana cultural. En este evento los alumnos desfilan o bailan “vestidos de mujeres”. Dicha coreografía es una tradición para los estudiantes de estas disciplinas; inició con la década de los ochenta en la que antes era la Escuela de Ingeniería y se ha mantenido vigente hasta el momento, en la que es ahora la Facultad de Ingeniería. La noche de locas es una práctica cultural importante para los estudiantes y forma parte de la vida estudiantil de quien estudia ingeniería en la UABC, pero ¿cómo es que esta práctica y proceso ritual, así como la representación de las locas, inciden en el orden de género en un espacio entendido tradicional e históricamente como masculino?

Para explorar esta cuestión comenzaré apuntando cómo y con qué bagajes teórico y metodológico me aproximé al estudio de estos fenómenos; después plantearé el contexto escolar y de proceso ritual en donde emer-

3. La UABC se fundó en 1957 y la Escuela de Ingeniería en 1967. Las semanas culturales comenzaron en 1975, ocho años después de creada la Escuela.

4. Las primeras “locas” entendidas como tales aparecieron a finales de los ochenta. Pese a esto, desde mucho antes se promovió el sentido de esta práctica.

gió este evento y, finalmente, mostraré las diferentes representaciones de las locas que han producido los estudiantes a lo largo de diferentes períodos, reflexionando sobre sus cambios y sus significados.

Pilar Gonzalbo dice que la historia de la educación: “no puede renunciar a su misión de registrar los acontecimientos, resaltar los rasgos particulares de un proceso cultural y dar testimonio de los cambios y de las continuidades” (2002:121). Siguiendo esta idea, divido mi análisis en dos períodos: el primero va desde finales de los años setenta y cubre los ochenta; el segundo, abarca los años noventa. Este corte me permite observar los cambios y continuidades en una práctica cultural⁵ y proceso ritual como la noche de locas y en la representación de las locas a través de momentos coyunturales en la historia de la educación, y de la universidad que estudio.

El primer período, ubicado en las décadas posteriores a 1968, se caracterizó por un proceso que descentralizó y diversificó la educación superior en el ámbito nacional, pero también por silenciar el activismo estudiantil; el segundo, en la década de los noventa, se distinguió por: la entrada del país a la economía de mercado; la mundialización de las relaciones comerciales; el desarrollo de las tecnologías de comunicación e información y, en términos generales, por una globalización que también afectó las prácticas y representaciones objeto de mi estudio.

Desde la historia cultural y de género exploré los discursos, las representaciones, las prácticas y otros aspectos de la cultura escolar, universitaria e ingenieril como imbricados en relaciones de poder dinámicas y multiformes; busqué comprender los sentidos de género de estas relaciones de poder y las formas en que los actores organizaban –y organizan– estos significados en el espacio escolar. Mi pregunta abstracta⁶ detrás de este trabajo es: ¿a través de qué mecanismos de significación se produce el orden de género en un espacio entendido tradicional e históricamente como masculino y masculinizante?

5. Desde una lectura de los estudios culturales, las prácticas culturales sirven como un soporte simbólico de significados históricamente situados y al mismo tiempo son una construcción simbólica con una estructura articulada; y como parte de la cultura, además de ser descifrables, son “un instrumento de intervención sobre el mundo y un dispositivo de poder”, en la medida en que absorbe y recrea los sistemas simbólicos para el ordenamiento del comportamiento colectivo (Giménez, 2010:71-72).

6. Me refiero aquí a “una pregunta general susceptible a ser investigada dentro de otro contexto particular” (Gutiérrez-Portillo y Ortoll, 2019:134); en este caso, hablo de otros contextos considerados como históricamente masculinizados..

Para mi análisis recopilé los relatos de diferentes generaciones de egresados de las carreras de ingeniería de la UABC. A través de la historia oral temática⁷ recuperé la experiencia de hombres y mujeres que estudiaron en la Escuela de Ingeniería, así como de sus profesores. Entre mis entrevistados hubo estudiantes que participaron en la semana cultural como organizadores; como participantes; como locas; como jueces del certamen de locas; así como coreógrafas, maquillistas y *staff* de los equipos que participaban en la semana cultural. Era importante para mí tener diferentes lecturas de esta práctica y rescatar la opinión de hombres y mujeres.

La semana cultural

proceso ritual y cuna de locas

Para entender las razones del surgimiento de una práctica como la noche de locas en la vida estudiantil de Ingeniería es necesario enfatizar qué papel desempeña dentro de la cultura de este espacio. La noche de locas coincide con las actividades de la semana cultural que entiendo en sí misma como un rito de paso.⁸ La semana cultural representa una forma colectiva de apropiación del espacio universitario; durante ésta los estudiantes organizan actividades académicas, deportivas y culturales que tienen lugar en las instalaciones de la Escuela.⁹ La Escuela de Ingeniería (así la llamaré en este momento) es un edificio de cuatro pisos cuyos muros rodean una amplia explanada; se trataba, en sus primeros años, del edificio más grande de todo el complejo universitario. En la semana cultural, los estudiantes utilizan los diferentes espacios de la Escuela para sus actividades.

La semana cultural es reconocida por los profesores y por los estudiantes como parte de la vida universitaria y, como todo ritual, es una experiencia que todo estudiante debe vivir antes de convertirse en un pro-

7. A través de la historia oral temática, pretendo abordar la experiencia de los estudiantes que entiendo como ligada a la memoria y subjetividad (Galeano, 2004).

8. Utilizo aquí en un inicio el término (el “rito de paso”) que acuñó Arnold van Gennep (2008) para nombrar a la transformación que ocurre a los individuos cuando pasan de una etapa a otra de sus vidas. Por ejemplo, de la infancia a la adolescencia. Más adelante me referiré al “proceso ritual” para enfatizar la apropiación que del término hace Victor Turner y que se ajusta mejor a lo que me refiero aquí. En la bibliografía antropológica, rito y ritual, tienden a utilizarse de manera indistinta. Pese a lo anterior, encuentro en Van Gennep el uso de rito como un acto, mientras Turner lo define como un proceso; una secuencia de actos. Ambos se refieren a lo ritual como “lo propio” de los ritos de paso.

9. Según González (1995) la primera semana cultural de la UABC tuvo lugar en 1970 en la Escuela de Arquitectura, que compartía espacio con la Escuela de Ingeniería. Ocurrió el 3 de mayo de ese año, día de la Santa Cruz y de los trabajadores de la construcción; esto es, el día de los albañiles.

fesionista; en este caso, antes de ser ingeniero. El antropólogo escocés Victor Turner menciona que todos los ritos de paso se conforman en un proceso de tres fases: separación, margen (o limen) y agregación. En la primera fase, el individuo tiene una separación del grupo o de un punto anterior en la estructura o condiciones culturales. En el caso de la semana cultural, los estudiantes se separan de la rutina diaria del estudio en el aula para insertarse en el proceso ritual de celebración de esa semana; en la segunda fase, que constituye el período liminal, el individuo adquiere las características de un “pasajero”: un sujeto del ritual que tiene cualidades ambiguas se ubica entre el estado anterior y el venidero, en un “entremedio” en el que muchas cosas son posibles. En esta fase ubico el tiempo en que transcurre la semana cultural y en la que los estudiantes están presencialmente en la escuela, pero tienen el permiso de ciertos profesores para faltar a sus clases mientras participan en las actividades de este evento.

En la última fase del proceso ritual –esto es, la “reagregación”– el individuo se incorpora de nuevo al grupo y las condiciones culturales y con éste se consuma el rito de paso; aquí concluiría la semana y los estudiantes regresan a la rutina habitual (Turner, 1988:101-102). Entiendo que al ser la semana cultural un rito de paso, los estudiantes se convierten, según el esquema que explica Turner, en personas liminales, “gentes del umbral” que tienen atributos particulares, a decir de Turner:

[...] son necesariamente ambiguos [;] eluden o se escapan del sistema de clasificaciones que normalmente establecen las situaciones y posiciones en el espacio cultural [;] no están ni en un sitio ni en otro: no se les puede situar en las posiciones asignadas y dispuestas por la ley, la costumbre, las convenciones y el ceremonial (Turner, 1988:102).

La semana cultural, para Turner, sería un “momento en y fuera del tiempo”; y dada su liminalidad involucra cierta permisividad para los estudiantes: éstos reciben apoyo de sus profesores para asistir a las diversas actividades; la escuela proporciona los salones, patios, pasillos y cualquier lugar necesario para que los estudiantes desarrollen lo planeado. En el caso de la semana cultural, ésta también adquiere varias de las características que Burke y Bajtín atribuyen al carnaval como una práctica del pueblo: “la cultura del humor; la obscenidad de las imágenes del estrato corporal material inferior; la función subversiva [ante la norma, la ley o la autoridad]” (Burke, 2014:244).

Así como el carnaval medieval, la semana cultural se transformaba en ciertos momentos en “una inmensa obra de teatro [representada principalmente en la gran explanada de la escuela]” y en la que sus habitantes, “se

volvían actores o eran simples espectadores que observaban las escenas desde sus balcones”: los pasillos del edificio de cuatro pisos en donde se ubicaba la Escuela de Ingeniería. La semana cultural en su momento, representaba todo lo contrario a la rutina del estudio y la vida en las aulas: se aprovechaba el espacio escolar para la fiesta trasnochada; el exceso en el consumo de bebidas, y los juegos pesados que en el marco de la fiesta y la competencia no se consideraban en un sentido negativo. Es en este contexto de celebración estudiantil que emerge un proceso ritual dentro del otro: la noche de locas, que “comenzó como una broma”¹⁰ y paulatinamente se convirtió en el evento más tradicional y esperado de la semana cultural de Ingeniería.

La loca

como representación

En aquella época [...] se inició “la noche de locas”, dentro de la semana cultural que fue formada con el propósito de burlarse de los compañeros de Arquitectura ¿no?, que es una tradición histórica decir que son afeminados[;] y pues hicieron ese concurso de compañeros que se vestían de mujer y el título original era “Miss Arquitectura” (Ex profesor de la Escuela de Ingeniería, E/1).

La historia cultural proporciona otras herramientas para pensar mi caso de estudio. Me refiero ahora a la noción de representación. Roger Chartier dice que las representaciones colectivas se relacionan con el mundo social: primero como “configuraciones intelectuales múltiples por las cuales la realidad está contradictoriamente construida por los distintos grupos que componen una sociedad” (1992:55);¹¹ segundo, como “las prácticas que tienden a hacer reconocer una identidad social, a exhibir una manera propia de ser en el mundo, significar en forma simbólica un status y un rango [y] tercero [como] las formas institucionalizadas y objetivadas gracias a las cuales los ‘representantes’ (instancias colectivas o individuos singulares) marcan en forma visible y perpetuada la existencia del grupo, de la

10. Primero, broma; hoy, tradición: la “Noche de locas”, así se lee el encabezado de una nota del 23 de octubre de 1991 en el diario *La Crónica* (Zendejas, 1991:15).

11. Giménez (2005) asume las representaciones sociales como formas de cultura interiorizada o subjetivada. De ahí que las considero como parte del ámbito de lo simbólico en la cultura de ingeniería; aunque Giménez se refiere a las nociones de representación planteadas por Jodelet y Moscovici, considero que la propuesta de Chartier también se ajusta a la noción de cultura interiorizada; considerando que ambas provienen de la propuesta Durkheimiana.

comunidad o de la clase” (57).¹² Para Chartier, la representación “muestra una ausencia [supone una distinción] entre lo que representa y lo que es representado; [también exhibe] una presencia, la presentación pública de una cosa o una persona” (1992:57).

Desde aquí me pregunto ¿cómo se configura la representación de las locas?, ¿qué dicen sobre el grupo social que las produce?, ¿qué ausencias y presencias evocan?, ¿cómo inciden en la cultura de Ingeniería y en el orden de género en la Escuela? Trataré de esbozar algunas ideas sobre estas preguntas relatando un poco del tránsito de esta práctica/proceso ritual a través del tiempo. Primero plantearé lo que considero el significado central de la representación de las locas, con relación a cómo los estudiantes definen la masculinidad del ingeniero; posteriormente hablaré de los cambios que ha tenido la representación y cómo trastocan este significado.

Es difícil rastrear la fecha exacta en que comenzó este proceso ritual. Sin embargo, los estudiantes de la primera generación, que egresaron en 1970, aseguran que durante su etapa universitaria no existía esta práctica. Para las generaciones de finales de los setenta, los entrevistados no recuerdan una fecha clara, pero especulan que pudo haber nacido entre 1977 y 1978.¹³ En lo que coinciden los entrevistados es en que se originó en el marco de una semana cultural de Ingeniería y con el fin de burlarse de los arquitectos con quienes compartían edificio.¹⁴ Los ingenieros tenían sus aulas en la planta baja y los arquitectos en la planta alta del edificio de cuatro niveles que he descrito. La relación antagonica con los arquitectos inició con la primera generación de topógrafos (1967), pero fue hasta finales de la década de los setenta que tomó forma este proceso ritual, que también se presentó como un espectáculo.¹⁵

12. Esto también coincide con las funciones de la cultura interiorizada que sugiere Giménez (2005), al referirse a la función identificadora de las representaciones sociales, que permite que éstas definan una “identidad social” y salvaguarden la especificidad de los grupos (85). De aquí se desprenderá que la identidad resulte de “la interiorización selectiva, distintiva y contrastiva de valores y pautas de significados por parte de individuos y grupos” (Giménez, 2005:85).

13. Una nota del diario mexicalense *La Crónica* publicada el 23 de octubre de 1991, señala que “‘La noche de locas’ surgió aproximadamente en 1986, según comentó el director de Ingeniería [...] decían que los de Arquitectura eran muy finitos y delicados” (Zendejas, 1991:15).

14. Un hecho que pudo influir en la burla hacia los arquitectos es que se trataba de una carrera con una matrícula femenina mayor, por mucho, que la de Ingeniería. Según González (1995), en 1978 los arquitectos incluyeron en su semana cultural la elección de reinas de la Escuela: “para elegir a la que sería coronada en el baile de gala” (207).

15. Una razón de esta competencia puede relacionarse con que las profesiones de “arquitecto”, “ingeniero civil” e “ingeniero topógrafo y geodesta” comparten el mismo campo

Un egresado y docente de la Escuela, atribuye la aparición de las locas a un “machismo trasnochado” de los ingenieros; afirma que los mismos maestros promovían la idea de que los arquitectos eran afeminados:

La noche de las locas empezó por ese machismo trasnochado. No sé por qué lo harían ¿no?, nuestros vecinos eran los arquitectos, a los arquitectos siempre los consideraron como afeminados. Aquí hay un maestro [...] que es excelente maestro [...] pero todavía les dice a los muchachos cuando están en sus clases: si sacan una mala nota “te vamos a mandar a arquitectura” como diciendo te vamos a mandar con los homosexuales o algo así [...], diciendo: se me hace que a ti te gustan más con hojas rosas o algo, cositas así [...] el concepto empieza porque quisieron burlarse de los muchachos de arquitectura, era una forma de ofenderlos y decirles ¿no? “fíjense ustedes son locas”, nosotros, “nos burlamos de las locas” (E/2).¹⁶

Giménez (2005) afirma que las representaciones sociales tienen una función de orientación de los comportamientos y las prácticas; esto es que “definen lo que es lícito, tolerable, o inaceptable en un contexto social determinado” (p.86). Encuentro que la representación de las locas corresponde, en el sentido de esta orientación, a una confirmación del significado de masculinidad como tradicional y heterosexual. Raewyn Connell afirma que la masculinidad siempre se construye “en relación con algo” (Connell, 2003:71). En el caso del proceso ritual de “la noche de locas”, los estudiantes de Ingeniería marcaban su forma de ser hombres frente a los arquitectos que ellos consideraban “afeminados”. Desde este posicionamiento, los primeros establecían una definición normativa sobre “lo que los hombres deben ser” (Connell, 2003:106): a través de la burla, enunciaban que la masculinidad heterosexual era la norma que ellos aceptaban como propia de los ingenieros.¹⁷

laboral, aunque sus especialidades son distintas. En la práctica los tres, en el campo de la construcción, pueden dirigir la obra. Entre los tres, los arquitectos y su práctica se relacionan más con el diseño que con el cálculo y la supervisión estructural y material de la obra. De ahí que, en la lógica de significados de la cultura de la ingeniería, la labor del arquitecto sea percibida como menos masculina.

16. Lo anterior lo considero un rasgo importante del contexto histórico, conforme emergía y se consolidaba la representación de las locas como una tradición asentada en la Escuela de Ingeniería. Las décadas de los setenta y ochenta fueron cruciales “para la manifestación pública de la homosexualidad (tanto en México como en el resto del mundo), en los años ochenta comenzaron a manifestarse con gran fuerza los colectivos” (Balbuena, 2014:30); este hecho colocaba a las identidades homosexuales en el imaginario colectivo; de tal forma que la idea de las locas podría tener también una relación no explícita con estas “otras” representaciones.

17. Balbuena afirma que “el término *loca*, *jota* o *marica* ejercido por el discurso heterosexual como una forma de discriminación, adquiere un sentido afirmativo de la diferencia en los homosexuales que se reapropian de él, pero, al mismo tiempo, puede indicar cercanía o lejanía de la construcción social de la feminidad” (2014: 43).

De esta manera, los estudiantes reforzaban también una actitud homofóbica cuyo objetivo, según Connell, “no es únicamente ultrajar a los individuos, sino trazar límites sociales al definir la masculinidad ‘real’ distanciándola de los rechazados” (2003:67). Con este proceso ritual los hombres de Ingeniería delimitaban su territorio y manifestaban con la burla una agresión hacia los arquitectos, que en este proceso era permisible; así excluían a los arquitectos y a todo aquello que pudiera considerarse femenino en los hombres, pues como afirma Connell “la masculinidad no existe más que en oposición a la feminidad” (2003:104).

Las primeras locas:

hombres rayados que no parecen mujeres

Según los testimonios, como ya lo mencioné, la noche de locas comenzó entre finales de los setenta y principios de los ochenta: era una burla hacia los estudiantes de arquitectura, con quienes los ingenieros compartían edificio. En palabras de uno de sus egresados, era “una tradición histórica decir que [los arquitectos] eran afeminados” (E/1). El proceso ritual se inauguró como un concurso denominado “Miss Arquitectura”. Como parte de este concurso los estudiantes de ingeniería se vestían de mujer para ridiculizar a sus compañeros de edificio. A partir de ahí, la representación de hombres vestidos de mujeres se convirtió en una tradición que se repitió año con año, presentando distintas transformaciones que se enmarcaron en contextos históricos específicos.

A finales de los setenta, la universidad y la Escuela de Ingeniería estaban en un proceso de construcción en un sentido amplio, y las prácticas culturales de los universitarios no se habían instituido de manera formal. Los egresados de ese período cuentan que la estructura de los eventos de la semana cultural no era clara, era improvisada; por tanto, las representaciones de las locas eran improvisadas también. Estas primeras representaciones de las locas se efectuaron dentro del edificio de Ingeniería, sin ninguna censura. Los maestros y las autoridades de la Escuela tomaban estas representaciones como un juego entre estudiantes. La primera representación de las locas, característica de ese momento era la de un hombre “que no parecía una mujer”: “muchas veces ni mujeres parecen ¿no? O sea, son hombres rayados, ¿si me entiendes?” (E/5). La representación de las locas se consideraba una parodia grotesca y burda:

[...] la loca era un cuate, era un hombre, que obviamente te dabas cuenta de que era un hombre; a veces, la imagen era un poco burda, era chistosa; un cuate, por ejemplo. Lo que importaba mucho era que tuviera mucho verbo, que a la hora que le hicieran una pregunta fuera rápido en contestar y entre más gracioso contestara era mejor (E/3).

La estructura del evento de locas era la de un concurso de belleza; una pasarela que hacía burla de los concursos de reinas de belleza: “era un concurso de reinas, estaba el moderador y te hacía una pregunta: ¿tú qué opinas de esto? y ya se agarraba platicando; y más que nada era chusco lo que tenía que decir” (E/6). Respecto a la representación física de las locas la vestimenta

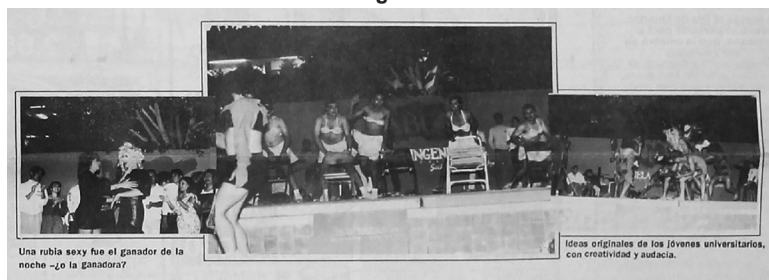
[...] no tenía nada que ver con una mujer, o sea tú mirabas y físicamente [tenía] los pies peludos, los zapatos, hasta la barba, o sea no tenía nada que ver; desde el momento en que se paraba con los tacones y todo cayéndose, y borracho [...] ya te estaba dando risa, ¿no?” (E/6).

Para pensar en esta primera forma de representación regreso a la idea del carnaval: Burke afirma que durante este período liminal es posible la inversión de roles como una forma para reforzar el sistema jerárquico de una sociedad. Esto es, “el mundo al revés”; la inversión de roles era como una “válvula de escape, que [permitía] a las clases subordinadas purgar su resentimiento y compensar sus frustraciones”. (2014:266). Aceptando la noción del mundo al revés que propone Burke, sugiero que la semana cultural se presentaba como una manifiesta oposición a la rutina y el rigor de los estudios: la noche de locas se oponía al régimen masculinizado y heterosexual que promovía la escuela; esto es, se trataba de invertir la masculinidad normativa representando una masculinidad afeminada. Las locas se entendían quizás, siguiendo la idea de la cultura carnavalesca, como una forma de profanar lo femenino en una representación burda grotesca.

Así, siguiendo a Chartier, la loca “suponía una distinción entre lo que representa y lo que es representado” (1992:57); la loca “no es una mujer” sino “un hombre vestido de mujer”. Esta representación de la loca como “hombre que no parece mujer”, se ajusta al sistema de valores del orden de género establecido, que excluye lo “tradicionalmente femenino” de la Escuela de Ingeniería y de los hombres de esa Escuela. Para confirmar esta inferencia, un egresado habla de la forma en cómo los jueces del concurso evaluaban a las locas:

[tenías] que calificar, y al que esté rasurado, ¡descalificalo! De hecho eran cosas que yo discutía ahí [...] oye pues es que no se trata de un concurso de gays o sea es un concurso de locas y [...] donde se supone que te vas a divertir... habrá a quién sí le guste eso, y habrá a quién no le guste... pero te puedo asegurar que a la gran mayoría [no] –¡pues, ¿qué onda?!– (E/6).

Fotografía A



“Baile en grupo”, en: *La Crónica*, 26 de octubre de 1991

Las locas

como seres liminales

A finales de los ochenta la noche de locas ya era bien conocida por la comunidad universitaria. Los que han sido testigos de sus diferentes representaciones la reconocen como un aspecto emblemático de la vida universitaria de los estudiantes de Ingeniería. La noche de locas aumentó la popularidad de la semana cultural de ingeniería: para finales de los ochenta, el número de participantes en los equipos que competían en sus diferentes actividades también había crecido. Pero de todos los eventos de la semana, la noche de locas era el más concurrido: además de por estudiantes de Ingeniería, por miembros de toda la comunidad universitaria y por sus familiares. En los testimonios los egresados afirman que la Escuela se llenaba de familias: había incluso niños que disfrutaban del evento.

En la nota del diario *La Crónica* del 23 de octubre de 1991 se lee:

[...] cerca de cuatro mil espectadores se espera se congreguen en la explanada de Ingeniería, hoy a partir de las ocho de la noche, para presenciar el espectáculo en donde compañeros de clases se visten, maquillan y usan zapatos de tacón alto, simulando ser mujeres (Zendejas, 1991:15).

Con el tiempo, la estructura del evento se fue complejizando:¹⁸ ya no se trataba de una pasarela improvisada; más bien, el evento se fue convirtiendo en un proceso ritual *dentro* del proceso ritual que significaba la semana cultural para los estudiantes. La elección de las locas se volvió cada vez más cuidadosa: si en las primeras representaciones las locas improvisaban sin un guion preestablecido, en las siguientes, los estudiantes en equipo elaboraban un guion para que actuaran las locas.

En esta nueva configuración del “espectáculo” aparecen los elementos del proceso ritual que enuncia Turner: “separación, margen (o limen, que en latín quiere decir ‘umbral’) y agregación” (1988:101). Las locas eran elegidas del grupo de estudiantes (en las primeras representaciones, se les elegía por ser los más extrovertidos, los más bromistas o por tener un carisma especial; en las siguientes, los seleccionaban también por su aspecto físico, por considerarlos “bonitos”). Una vez elegidos, se les separaba del grupo para entrar en un proceso de preparación para el espectáculo que variaba. Este período de preparación era liminal para las locas, pues tenían permiso para hacer “lo que quisieran”; los líderes de los equipos se esforzaban por complacerlas porque tenían que en último momento decidieran no presentarse al espectáculo seguido éste de la presentación y el regreso de las locas al grupo de los estudiantes, que en la mayoría de los casos les dotaba de mayor popularidad entre el grupo.

Tanto en la semana cultural, como en el *rally* en la noche de locas se presentaba el modelo de interacción que Turner marca como característica del momento liminal del proceso ritual: la asimilación de la sociedad como comunidad o comunión, dentro de la cual los estudiantes se sometían a la autoridad de los estudiantes más experimentados, veteranos

18. Desde la psicología social se plantea que las representaciones sufren cambios a la par que “se modifican las circunstancias exteriores dentro de las cuáles operan, es decir, cuando se vuelven disfuncionales respecto a las nuevas circunstancias” (Giménez, 2005:123). En el caso de la noche de locas es posible inferir que la diversificación de la matrícula que se dio a finales de los ochenta permitió el mayor ingreso a la población femenina en nuevas áreas de ingeniería; además se incorporaban a la educación superior estudiantes provenientes de distintos sectores sociales. La presencia de más mujeres en la Escuela de Ingeniería generó cambios en las formas en que se entendía y representaba la feminidad en la Escuela, particularmente en el prestigio de las diferentes carreras que aumentaba o disminuía en razón de la cantidad de mujeres que ingresaba a ellas, de tal forma que las carreras más feminizadas se consideraban de menor prestigio y dificultad que las más masculinizadas. Esto supone una tensión en el ámbito de lo simbólico que desde mi perspectiva tuvo efectos en la conformación de alteridades y, por tanto, en la necesidad de reafirmar a través de las prácticas y rituales la identidad masculina que se promovía en este espacio universitario.

o líderes de los grupos; además, esos momentos proporcionaban a los estudiantes un sentido de unidad que reforzaba la tradición de la Escuela y las normas de la cultura de Ingeniería:

[...] era tradición [...]: cada quien tenía lo suyo; Arquitectura era muy famoso por ese juego de los huevos que no se quebraran [...] acá era más tosco, más no sé, más grotesco, más doble sentido, o sea si no tenías tú esa malicia, ahí se te hacía, todo era doble sentido, así era Ingeniería” (E/4).

Es posible afirmar que esta práctica proveía un sentido de identidad del grupo en los términos de Giménez (2010), donde los estudiantes se apropiaban de este “conjunto de rasgos compartidos dentro un grupo y presumiblemente no compartidos (o no enteramente compartidos) fuera del mismo” (39). De ahí la importancia de esta práctica para los estudiantes como un mecanismo de diferenciación que se definían “hacia adentro” proporcionando unidad y especificidad a la identidad social de los estudiantes.

Las locas, retomando el esquema de Turner, encajaban –y encajan– muy bien con la definición de un ser liminal “estas personas eluden o se escapan del sistema de clasificaciones que normalmente establecen las situaciones y posiciones en el espacio cultural”. Dentro del orden de género, representaban “algo” que en la cultura de Ingeniería se enunciaba como ausente; por otra parte, tenían una posición privilegiada entre el resto de estudiantes porque su único deber era estar listas para el espectáculo. Los líderes de los equipos tenían que complacer sus peticiones y las locas además tenían permiso para hacer de su representación un acto que transgrediera las normas de comportamiento de la Escuela:

Fotografía B



El espectáculo. Los líderes de los equipos tenían que complacer sus peticiones y las locas además tenían permiso para hacer de su representación un acto que transgrediera las normas de comportamiento de la Escuela:

[...] ¿qué es lo que hacían? Que terminaban agarrando al maestro de ceremonias, lo levantaban entre todos, lo desvestían y [...] las mismas locas ¿no? (E/6).

“El entretenimiento principal de la noche”, en:
La Crónica, 26 de octubre, 1991]

Otras generaciones de locas:

hombres que parecen mujeres

Si a finales de los setenta e inicios de los ochenta la representación de las locas era entendida como “grotesca” y consistía en que algunos de los estudiantes de manera improvisada usaran ropa de mujer y desfilaran, para la década de los noventa la representación y su propósito dio un giro completamente distinto. Según los testimonios, las primeras locas eran “hombres rayados”, “mal pintados”, que se fingían amanerados y “no parecían una mujer”. Entonces era difícil conseguir quién fuera loca y los capitanes de *rallys* tenían que prometerles cosas para convencerlos.

Durante la década de los noventa, la representación de las locas se trastocó. Algunos jóvenes tuvieron la iniciativa de buscar apoyo externo para construir la representación: pestañas postizas, medias, lentejuelas, pelucas y maquillaje cuidado y a la moda caracterizaron esa segunda ola de representaciones; el interés de los estudiantes por participar como locas aumentó. Otro aspecto importante en esta práctica es que la producción de las locas comenzó como una práctica exclusivamente masculina a la que se fueron sumando otros actores sociales, como las estudiantes mujeres que maquillaban, depilaban y montaban la coreografía de sus compañeros y bailarinas travestis, invitadas a sugerencia de algunos estudiantes en diferentes ocasiones:

Los rumores, en ese momento empezaron a surgir y:

[...] ¿sabes qué? ¡Vamos a ganar! No sabíamos por qué y entonces, entre los rumores [...] dijeron ¡es que lo están preparando unos travestis [sic] profesionales! [...] ahí estaban mis compañeras, entraban y salían [...] cuando él llegó... yo me acuerdo que traía como un abrigo... como de mink blanco y sí, pues se veían sus piernas, y se veía que traía zapatillas, tacón alto; el que estaba como maestro de ceremonias [...] le empieza a hacer unas preguntas, entonces empieza a responder, pero cuando le dicen ¿sabes qué? ¡Pues déjanos verte! Entonces el cuate agarró, se quitó el abrigo y en la Escuela de Ingeniería fue un: ¡Ahhhhhhhh! (E/3).

Esta representación que conmocionó a los estudiantes era distinta de los hombres rayados que no parecían mujeres y que en varios casos se trataba de una representación montada más que por los estudiantes, por las bailarinas travestis que ellos mismos contrataban para preparar a sus compañeros. El resultado era una representación donde los elementos tradicionalmente femeninos se exaltaban y se exageraban:

¡Era un tipo que... lo habían arreglado... porque salió con un vestido rojo... no recuerdo si fue un vestido o un baby doll rojo... entonces empezó a caminar por todo el escenario con una soltura para caminar en tacones, impresionante, y con un cuerpazo que se le veía al cuate! Era una mujer, traía una peluca, pestañas, maquillaje en la cara, ¿eh? Le escondieron lo que le tenían que esconder, nada le veías, a pesar de traer ropa muy visible (E/3).¹⁹

Esta representación de las locas fue bien aceptada entre los estudiantes, pero algunos profesores tenían la idea de que la tradición debía mantenerse como al inicio (hombres rayados que no parecen mujeres); entre la opinión pública también se manifestó el desacuerdo con esta representación. En la sección de *La Crónica* titulada “En dialogo directo” que era un espacio para la opinión de los lectores, se puede leer un mensaje que versa así: “No estoy de acuerdo en que se publiquen artículos como la Noche de Locas, solamente están fomentando el homosexualismo. Ama de casa, Col. Nueva” (23 de octubre de 1998:8). La representación de las locas, entonces, no se asumía como una representación de los hombres como parodia de la feminidad en las mujeres; más bien como una alusión a la presencia de lo femenino en los hombres.²⁰

19. En el caso de las mujeres era común que algunas asumieran el papel de maquillistas o coreógrafas, en ocasiones esta función la realizaban las novias de los estudiantes que participaban como locas, o sus amigas cercanas. En entrevista con una de las compañeras que participó como coreógrafa y maquillista señala que apoyar en esa actividad fue su propia iniciativa. Ella tenía experiencia adquirida desde la preparatoria en donde se realizaban actividades de rally similares. Su papel era diseñar la coreografía, organizar y dirigir los ensayos, exigir la seriedad de las locas en dicha actividad, diseñar el vestuario para cada una y maquillarlas para su presentación, en sus palabras, la motivación y la exigencia eran condiciones necesarias para que sus compañeros tuvieran una buena presentación: “me vale madres su peda [...] está estrictamente prohibido que se tomen una cheve antes del *show* [...] ¿por qué?, porque en los ensayos a veces pues pisteaban y [nos dábamos] cuenta de que [...] a mayor alcohol, obviamente menor coordinación pues [...] entonces [...] ¿sabes qué? ¡No! pues si te van a calificar la coreografía, coordinación [...] y estos van a andar todos pedos [...] un mes y medio ensayando para que por la peda de antes, no les vaya salir? ¡No!, saben qué? No van a pistear y está estrictamente prohibido, y que –¿cómo?!- y pusieron el grito en el cielo ¿no? [...] chingue su madre, ¡nosotros les ponemos el barril después del ensayo! ¡Y lo cumplieron, lo hicieron!” (E/6).

20. La popularidad de la noche de locas también implicó que se generara controversia y descontento: durante las semanas culturales, la conducta de los estudiantes terminaba en peleas o accidentes; también, algunas autoridades se cuestionaban la pertinencia de esta representación.

Fotografía C



"Ecos de la noche de locas de la Escuela de Ingeniería",
en: *La Crónica*, 1 de noviembre, 1992

Locas y cambios:

hombres que tienen una loca dentro

Para finales de los años noventa, con la explosión de la industria discográfica y la difusión masiva de los videos de la música de moda, se añadió una coreografía a la pasarela, y la loca que antes era una sola persona se convirtió en un grupo de locas encabezado por una loca mayor. En los relatos de los exestudiantes aparece un cambio respecto a la forma como se percibía la representación de las locas en relación con la masculinidad en las primeras generaciones de "hombres rayados que no parecían mujeres"; en el caso de las locas de los noventa, se habla de una transformación del estudiante en la loca como un personaje:²¹

21. Para Giménez (2010), la identidad colectiva implica siempre "un cierto grado de involucramiento emocional" en su propia definición; mismo que permite a los individuos sentirse parte de una unidad, en este sentido coincide con sentido de comunidad o comunión que refiere Turner y facilita comprender el porqué de la importancia y permanencia de la práctica como una tradición, desde el punto de vista del estudiantado y de algunos profesores.



"Carola" Loca 92, en: *La Crónica*, 22 de octubre, 1993..

Fotografía D

[...] tú te conviertes en un personaje que vas a hacer reír a alguien y al mismo tiempo tú vas a disfrutar reírte de ti mismo [...]. Sin poner estereotipos [...] simplemente me quiero ver cómo me transformo yo en ser esa parte de [...] de mujer ¿no? [...] Esa es la parte de la transformación [...] yo creo que eso es lo que le da un poquito de más atractivo, de ver hombres vestidos de mujer, haciendo algo de mujeres que es bailar, coreografías sexy, muy sensual (E/5).

Fotografía E



"Artura" Loca 93, equipo Caguamos, en: *La Crónica*, 22 de octubre, 1993.

El cambio en la representación de las locas está ligado con la cultura juvenil de cada momento. Los testimonios de los exalumnos señalan que las coreografías se acompañaban siempre de la música de moda. El auge de los videoclips en canales como Music Television (MTV) ayudaba también a planear la representación de la coreografía.²² Muchos de los bailes eran dirigidos por las estudiantes que apoyaban a sus compañeros en la construcción de la representación. En este proceso se observa que, por un lado, los estudiantes vivían una apropiación del proceso ritual y al mismo tiempo, que las formas de entender la masculinidad heterosexual parecían flexibilizarse:

[...] la loca es la princesa [...] entonces allá atrás es un relajo en el escenario [...] imagínate: [...] estar ahí con 15 locas y sus edecanes es una locura [...] es una locura bien curada porque [...] cuando es el evento [...] pues todas las locas están en el *backstage* [...] ahí tienes que entrar con muchas ganas de que te quieran besar o agarrarte algo porque se ponen muy locas [...] pero se agarra cura, es un ambiente curado donde se divierte uno porque [...] le sale lo loca pues ahí se vuelven las locas [...] ahí empiezan a sacar lo extrovertido (E/5).

Esta tercera representación de las locas exalta la manifestación de lo tradicionalmente entendido como femenino en los hombres; pero manteniendo en el testimonio la idea de que para los hombres éste no es un comportamiento normal

[...] la loca tiene que ser muy sensual [...] tiene que [ser] extrovertida [...] tiene que [...] transmitir sexo así [...] algo rico ¿por qué? [...] porque la gente se ríe de eso [...]pues es un hombre [...] tratando de ser sensual [...] y pues ya sabes que muchos hombres no [...]pues no somos sensuales” (E/5). Considero ésta una tercera forma de representar a las locas. A diferencia de “los hombres que parecen mujeres”, a finales de los noventa e inicios de los 2000, la loca se encuentra en el interior de quien la representa: “todos tienen una loca dentro”.

Los estudiantes reconocen que esa cualidad de la loca a la que no nombran sale a flote en la representación. Se trata en mi perspectiva de manifestar lo femenino de manera exagerada; y llevar el performance de la pasarela y el baile a manifestar una sexualidad que transgredía —y transgrede— la

22. MTV, un canal de televisión estadounidense, inició en 1981. Se trata del primer canal que transmitía videos musicales las 24 horas del día. Los jóvenes mexicalenses tuvieron acceso a este canal desde la década de los ochenta a través del servicio de antena parabólica, muy popular entre las clases medias y altas mexicalenses. Dicha antena sintonizaba algunos canales que se transmitían del otro lado de la frontera; éste era un privilegio de los fronterizos que no compartían —ni comparten— los jóvenes del centro y sur de México.

masculinidad aceptada como “propia de los ingenieros”, pero también de la normativa heterosexual. La connotación sexual que se agregó al performance de las locas también se relaciona con las representaciones mediáticas del momento; en sus representaciones, los estudiantes imitaban los videoclips populares de artistas como Madonna, Britney Spears y el grupo Spice Girls, entre otros. Aquí vale la pena retomar el tema de la identidad colectiva en relación con los procesos de mediación y globalización de la cultura en el sentido propuesto por Giménez (2002) considerando que los bienes culturales de que disponían los estudiantes provenían de “procesos de producción y de circulación de los mensajes [...] globales” pero que como señala el autor, “su apropiación adquiere siempre un sentido localmente contextualizado” (40), en este caso en la frontera noroeste de México y en un momento histórico que involucró un escenario de consumo privilegiado para la juventud de la región en su cercanía con los Estados Unidos.

Reflexión

final

El significado de la noche de locas como una práctica cultural emergente del espacio masculinizado es complejo, cambiante y contradictorio; pero adquiere su importancia en la medida que como una forma de cultura interiorizada, proveía de sentido de pertenencia, comunidad e identidad colectiva a los estudiantes; dichos sentidos se fundaban en las cualidades emergentes de la cultura de ingeniería (masculina y masculinizante). Las tres representaciones que identifiqué de las locas (hombres rayados que no parecen mujeres; hombres que parecen mujeres; hombres que tienen una loca dentro) confirman, por un lado, la existencia de un orden de género masculinizante y masculinizado que incide en el proceso ritual estudiantil. En este esquema, la masculinidad heterosexual se enuncia como lo propio de los ingenieros. La representación de las locas reproduce este orden de género, pues evoca la ausencia de “lo femenino”. Al invertir el rol de los hombres en la representación, se reafirma el régimen de heterosexualidad pues quienes participan: “son tan hombres que no tienen miedo de ser una loca”.

En la práctica y en el contexto de la representación los estudiantes se manifiestan en oposición al rigor de los estudios y la vida en las aulas y al sistema sexogenérico dominante; en los períodos finales también es posible observar que el esquema de masculinidad tradicional se va haciendo más flexible: “todos tienen una loca dentro”. Por otro lado, la loca representa también un espacio de posibilidad para la creatividad, subjetividad

y agencia de otros actores sociales a través de la inclusión de las mujeres y las travestis en la producción de las locas. Pese a esto, y pese a que la naturaleza del proceso ritual permite estas condiciones de oposición al orden y cultura establecidos, planteo esto como una contradicción: las locas emergen primero como una evocación de la ausencia de lo femenino en la Escuela y quizá en respuesta de la normativa de la cultura ingenieril como viril.

Por otra parte, el cambio en la representación también evoca en diferentes momentos manifestaciones distintas de lo femenino en los hombres. Esto despierta la pregunta sobre las identidades sexogenéricas disidentes que pueden ir desde ciertas manifestaciones de la homosexualidad a ciertas manifestaciones de las identidades transgénero. Enfatizo que estas reflexiones se mueven únicamente en el universo de la representación y de lo simbólico que es el centro del interés de mi investigación. Pero entenderlas así permite observar cómo lo que está detrás del proceso ritual y de la representación es un mecanismo de exclusión simbólica implícito de todas las identidades que puedan contradecir los mandatos hegemónicos respecto al ser hombre en un espacio como el de Ingeniería. Esto es: cualquier signo de feminidad en los hombres corresponde solamente al momento liminal del performance, del disfraz, de la burla y del juego.

Referencias bibliográficas

- Anónimo (1993). “No estoy de acuerdo” Diálogo directo, en: *La Crónica*, 23 de octubre.
- Balbuena, R. (2014). *Gays en el desierto: paradojas de la manifestación pública en Mexicali*. Mexicali: UABC, Instituto de Investigaciones Culturales-Museo.
- Buquet, A. (2016). “El orden de género en la educación superior: Una aproximación interdisciplinaria”, en: *Nómadas (Col)*, (44), 27–43.
- Burke, P. (2014). *Cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza.
- Cano, G. (2000). “Género y construcción cultural de las profesiones en el Porfiriato: Magisterio, medicina, jurisprudencia y odontología”. *Historia y grafía*, (14), 207–243.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación: historia cultural. Entre la práctica y la representación*. Barcelona: Gedisa.
- Connell, R. W. (2003). *Masculinidades*. Ciudad de México: UNAM.
- Fernández, M. T. (2005). “Debates sobre el ingreso de las mujeres a la universidad y las primeras graduadas en la Universidad de Guadalajara, 1914-1933”, en: *La ventana. Revista de estudios de género* (21), 90–106.

- Galeano, M. (2004). “La historia oral: método histórico o estrategia de investigación social”, en: *Estrategias de investigación social cualitativa: El giro de la mirada*. Colombia: La Carreta Editores, 102-134.
- García, P. (2006). “Masculinización y feminización en las profesiones tradicionalmente masculinas: el caso de la ingeniería”, en: R. Miranda y L. Mantilla, *Hombres y masculinidad en Guadalajara*. Ciudad de México: Universidad de Guadalajara.
- García, P. (2007). “El género y la carrera de las ingenieras ejecutivas: recortes de historias de vida y trayectorias”, en: M. Caballero y P. García, *Curso de vida y trayectorias de mujeres profesionistas*. Ciudad de México: COLMEX.
- Giménez, G. (2002). “Globalización y cultura”, en: *Estudios Sociológicos*, El Colegio de México, 20 (58), 23–46.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura. Volumen uno*. Ciudad de México: CONACULTA.
- Giménez, G. (2010). “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, en: G. Castellanos, D. Grueso, y M. Rodríguez, *Identidad, cultura y política: Perspectivas conceptuales, miradas empíricas*. Porrúa: Ciudad de México.
- Gonzalbo, P. (2002). “Rupturas y continuidades en la educación novohispana”. En A. Civera, C. Escalante, y L. E. Galván (Eds.), *Debates y desafíos en la historia de la educación en México*. (pp.). Zinacantepec, Toluca: El Colegio Mexiquense, 119-142.
- González, A. (1995). *Retrospectiva de la Facultad de Arquitectura: Los primeros 25 años*. Mexicali: UABC.
- Gutiérrez, S. (2010). “De niñas a ingenieros: transformaciones del discurso de las estudiantes y relaciones de género en la Facultad de Ingeniería de la UABC-Mexicali”. Tesis de maestría, UABC, Mexicali.
- Gutiérrez-Portillo, S. (2019). “Marcos de análisis del discurso para estudiar el género en el campo de la ingeniería”, en: *Perfiles de La Cultura Cubana*, (25), 112-136.
- Gutiérrez-Portillo, S., y Ortoll, S. (Coords.). (2019). *Viajeros del tiempo: Seis autores y su quehacer historiográfico*. Ciudad de México: UAM-Editiones del Lirio.
- Ramos, M., y Rodríguez, R. (Coords.). (2007). *Formación de ingenieros en el México del siglo XIX*. UNAM.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zendejas. “Primero, broma; hoy, tradición: la ‘Noche de locas’”, en: *La Crónica*, 23 de octubre, 1991.



Recibido: 25 de marzo de 2021 Aprobado: 6 de julio de 2021