

ARTÍCULOS

La isla del diablo: sexo, juego y placer en Isla Maciel



Duen Sacchi. *La niña jaguar*, de la serie *Teoría del ficcionario*, lápiz sobre papel, 13 x 22 cm. 2014

La isla del diablo: sexo, juego y placer en Isla Maciel

Martina Eugenia García
UNTREF

Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Maestranda en Estudios y Políticas de Género por la Universidad Nacional de Tres de Febrero

Contacto: martinaeugeniagarcia@gmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Trabajo sexual**Carnaval**Archivo**Isla Maciel*

Una serie de fotografías en el Archivo del Museo Comunitario Isla Maciel muestran un “grupo de muchachos” de la Agrupación humorística y musical La Como Salga disfrazados con “ropa de mujer” actuando escenas de un “albergue transitorio”. Entre 1956 y 1975, La Como Salga se configuró como un ámbito para el encuentro, el intercambio, la creatividad y el juego en los carnavales de Isla Maciel, un barrio popular de la ciudad de Avellaneda en la Provincia de Buenos Aires. ¿Qué características asumieron las presentaciones de La Como Salga en Isla Maciel? ¿Por qué “un grupo de muchachos” usan maquillaje y “ropa de mujer”? ¿Es un juego? ¿Es una actitud burlesca y homofóbica? ¿Es una propuesta subversiva o conservadora? ¿Cómo observar las fotografías? ¿Qué implica su presencia en el Archivo del Museo? Proponemos reflexionar sobre los campos de experimentación habilitados por el carnaval, las invitaciones a la transgresión y la potencia del traje como promotor del placer, el disfrute y el juego. Asimismo, la presencia de las fotografías en el archivo, permite plantear interrogantes sobre quiénes aparecen en los documentos y de qué forma, sobre la justicia, la memoria y el porvenir.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Sex work**Carnival**Archive**Isla Maciel*

A series of photographs in the Archive of the Isla Maciel Community Museum show a “group of boys” from a Comedy and Musical Group known as La Como Salga dressed in “women’s clothing” acting out scenes from a motel. Between 1956 and 1975, La Como Salga was formed as an space area for to meeting, exchange idease, share creativity and play at the carnivals of Isla Maciel, a neighborhood in the city of Avellaneda, Province of Buenos Aires. What characteristics did the presentations of La Como Salga on Isla Maciel take on? Why do “a group of boys” wear makeup and “women’s clothes”? Is it a game? Is it a mocking and homophobic attitude? Is it a subversive or a conservative proposal? How to approach the photographs? What does its presence in the Museum Archive imply?

We propose to reflect on the fields of experimentation enabled by the carnival, the invitations to transgression and the power of the costume as a promoter of pleasure, enjoyment and play. Likewise, the presence of the photographs in the Museum archive allows us to raise questions about who appears in the documents and in what way, about justice, memory and the future.

Atmósfera insana, lodo e intriga

En 1887 se fundó Isla Maciel, un barrio ubicado en Avellaneda en el límite con la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, separado de La Boca por el Riachuelo. En sus inicios Isla Maciel fue una zona de clubes con actividades náuticas, recreos y zonas de ocio burgués. Hacia 1890, con el crecimiento de su población estable compuesta mayoritariamente por trabajadores, la instalación de frigoríficos, astilleros y la Gran Usina Dock Sud de la Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad, el perfil del barrio se transformó y se configuró como una zona recreación y picnics para diversos grupos sociales, especialmente sectores populares y anarquistas (Coiticher, 2016).

A principios del siglo XX, cerca de 17.000 obreros trabajaban en Isla Maciel, a tal punto que la actividad de la zona impulsó la construcción del puente transbordador para facilitar la conexión vehicular y peatonal con el barrio porteño de La Boca. Hasta su inauguración en 1914, las personas debían cruzar el Riachuelo en bote (Fundación x la Boca, 2015). Así, entre fines del siglo XIX y mediados del XX, en Isla Maciel, un barrio de apenas 20,94 hectáreas, “llegó a haber 50.000 habitantes, veintiocho bares, diecinueve fondas, doce astilleros, dos canchas de fútbol, cuatro clubes, dos frigoríficos, cuarenta prostíbulos” (Quién le teme a la Isla Maciel, 26 de noviembre de 2000). El trabajo sexual es un punto clave para pensar los procesos económicos, sociales y culturales de Isla Maciel.

El periodo de crecimiento de la Isla, que comenzó a debilitarse hacia 1960, coincide con la expansión de la prostitución en Buenos Aires, actividad que, entre fines del siglo XIX y principios del XX, se vio favorecida por un contexto social signado por la explosión demográfica, el desarrollo del sistema de transporte y los procesos migratorios (Ben, 2012-2013). Desde 1875 hasta 1936, se constituyó un periodo de tolerancia y regulación en torno al ambiente prostibulario porteño con diversas etapas signadas por un paradigma médico-moral que buscó “esconder” el comercio del sexo y relegar este tipo de actividades a los márgenes de la ciudad. En 1919, una ordenanza de la Ciudad de Buenos Aires introdujo determinados cambios en la regulación de los prostíbulos que derivó en una expansión aún mayor de los “lupanares colectivos” a zonas “extramuros”, como fue el caso de Avellaneda, por su cercanía con la ciudad porteña (Caride Bartrons, 2017).

Entre los más de 40 prostíbulos que llegaron se instalaron en Isla Maciel (Sanda, 18 de febrero de 2005; Quién le teme a la Isla Maciel, 26 de noviembre de 2000), el “Café du Paradis”, conocido como “El Farol Colorado”, fue uno de los establecimientos más populares. El lugar se inauguró en 1884 y funcionó durante más de 70 años. Fue regentado en la década de 1910 por Matilde Silberstein, conocida como “La Princesa Matilde” (El Farol Colorado, junio 2017) y por Zwi Migdal, una organización mundial de trata de personas cuyas víctimas eran, sobre todo, jóvenes judías que escapaban de las violencias y matanzas en Europa (Conde, 2018)¹.

En el establecimiento se presentaban cantores de “coplas picarescas” y se proyectaban películas pornográficas, uno de los principales atractivos por ser algo novedoso para la época, tal como afirma Andrea Cuarterolo (2015). La autora recupera los relatos de Norbert Jacques, quien cuenta que, en un viaje por Barracas en la Ciudad de Buenos Aires, un hombre en un bote señaló Isla Maciel y ambos desembarcaron en el barrio de Avellaneda para dirigirse a “El Farol Colorado”. La descripción señala:

¹ Sobre la construcción de discursos en torno a las organizaciones internacionales de trata de personas, la prostitución forzada, y sus relaciones con la noción de género, ciudadanía y nacionalidad, es pertinente destacar el análisis de Donna J. Guy (1994), en “El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955”.

Se veía un enorme cartel que decía *Cinematógrafo para hombres solos*. (...) Se trataba de una gran sala con corredores a los lados y una pantalla que colgaba del cielo raso y proyectaba films eróticos (...). Por la pantalla desfilaban todas las formas de amar, ocasionalmente interrumpidas por lesbianas, pederastas, escenas masturbatorias, sádicos y masoquistas (p. 108).

Es posible encontrar la referencia al Farol Colorado como cinematógrafo y prostíbulo en “Historia de Arrabal”, una novela del escritor argentino Manuel Gálvez publicada en 1922, que narra la historia de una mujer forzada a prostituirse en el “Farol Rojo” de Isla Maciel. Por su parte, Enrique Cadícamo (1945), reconocido compositor de tango, escribió los versos titulados “El Farol Colorado” donde describe la “atmósfera insana” del lugar:

Hubo hace muchos años / en la Isla Maciel / un turbio atracadero de la gente
nochera / ahí, bajaba del bote la runfla calavera / a colocar su línea y tirar su espinel
/ Se llamaba ese puerto: El Farol Colorado / Y en su atmósfera insana, en su lodo y
su intriga / floreció "la taquera de la lata en la liga" / de camisa de seda y de seno
tatuado / (...) El cine picaresco iba horneando el ambiente / Y del patio llegaba una
copla indecente / en la voz de un cantor de malevo arremango.

En el mismo tango, Isla Maciel es caracterizada por el autor como la “isla del diablo y de la mala vida”. El imaginario construido en torno a “mala vida” hacia fines del siglo XIX, configuró un sistema de identificación y exclusión basado en un paradigma positivista, higienista y moral. La expresión “mala vida” refiere al libro “La Mala Vida en Buenos Aires” escrito por Eusebio Gómez en 1908 y se utilizó para designar, en términos de Cuello, Disalvo y Acosta (2019), a aquellas personas que “atentaban, dispersaban y obstruían el tiempo y el espacio normalizado de producción y circulación capitalista y la inteligibilidad del horizonte civilizatorio” (p. 2). En aquel entonces una vasta literatura criminológica y estudios científicos formaron parte de “dispositivos de producción, regulación y administración de subjetividad sociosexual” que si bien difundieron un pensamiento de época vinculado a la moral sexual y la “rectitud santificante”, también fomentaron el consumo sensacionalista que dio a conocer los “bajos fondos”, las “malas vidas”, sus códigos, rituales y deseos (Cuello, Disalvo y Acosta, 2019: 16). A su vez, una serie de discursos alternativos como letras de tango, coplas picarescas, poesía prostibularia, folletines, notas de diario, entre otros, dieron cuenta del interés popular por conocer las diversas formas de la marginalidad (Dovio, 2022). Oscar Conde (2008) retoma la noción de “literatura marginalizada” acuñada por Arnaldo Saraiva para referirse a este conjunto heterogéneo de textos. Tal puede ser el caso del poema “Un aspirante a canfinflero” (Pierrot, 1912), presente en el folletín “La Prostitución en Buenos Aires”, el cual relata una historia de amor y pasión “del otro lado del río”:

Tengo ganas de ir a verte / Para saber de tu suerte, / Quiero atravesar el río / Para
verte encanto mío / Por la isla de maciel. / Y una vez que esté a tu lado / Locamente
enamorado / Te contaré muchas cosas / Todas ellas muy hermosas / Y muy llenas
de placer (p. 5).

La práctica del comercio sexual en el barrio también es retratada por Jorge Cedrón en su primer material audiovisual, “La vereda de enfrente”. Estrenado en 1963, el cortometraje cuenta una historia de dos varones que van desde La Boca hacia Isla Maciel para que uno de ellos debute sexualmente con una trabajadora sexual, quien es retratada como una mujer pobre que sufre la violencia institucional de la policía. Las escenas muestran situaciones

cotidianas del barrio que para 1960 atravesó nuevas transformaciones en su perfil económico y social. El puente transbordador fue desactivado y puesto en desuso. El cierre del frigorífico Anglo fue el primero de una serie de industrias, astilleros, comercios y prostíbulos que dejaron de funcionar en la zona. El barrio comenzó a ser catalogado como un territorio inseguro, signado por la delincuencia, la prostitución y el consumo de drogas. Tal como propone Alda Epherra (2022), en la actualidad los medios de comunicación² cumplen un rol fundamental en la construcción de Isla Maciel como un lugar “peligroso”. A partir de la conformación de este imaginario social, afirma, se genera un “estigma” que funciona como “atributo desacreditador” para quienes habitan el barrio. En este sentido, propone pensar la experiencia del museo como una iniciativa para dar a conocer “la memoria, la cultura y la identidad de Isla Maciel” (p. 87) y así “desestigmatizar” a sus habitantes.

El Museo Comunitario Isla Maciel

El Museo Comunitario Isla Maciel se fundó en el año 2014 a partir de una iniciativa de la Escuela Secundaria número 24, donde docentes y estudiantes desarrollaron una serie de talleres extracurriculares para narrar la historia del barrio. La propuesta se amplió y empezaron a participar vecinos con sus recuerdos, relatos, fotografías y objetos. Con el objetivo de difundir la propuesta, durante el primer año se desarrollaron actividades en la plaza principal del barrio en una modalidad de museo itinerante y talleres abiertos con ejercicios de memoria donde los objetos en exhibición servían como disparadores para revivir recuerdos, historias, anécdotas y conocimientos.

De esta manera, tal como proponen sus participantes, se construyó un museo comunitario, diferenciado de los museos tradicionales. A partir de la lectura de materiales sobre este tipo de experiencias en pueblos de América Latina, las primeras discusiones e intercambios sobre la forma de organizar el museo sentaron los lineamientos de un proyecto horizontal, con un alto nivel de participación vecinal.

En el año 2016 el museo obtuvo una sede propia a partir de la solicitud a la Municipalidad de un edificio en desuso, ubicado en Tres de Febrero y Rivas. El mismo fue acondicionado y equipado a partir del trabajo y la colaboración de estudiantes, docentes y vecinos del barrio. Hasta el día de hoy, el museo funciona en este lugar. Cuenta con salas de exhibición, un auditorio, un aula, una cocina, un depósito, una biblioteca y un salón de usos múltiples.

Desde ese mismo año y hasta la actualidad, el coordinador del Museo es Fernando Onega, museólogo que también desarrolla su labor en el Museo Histórico Cornelio Saavedra. Tal como sostiene Fernando, en el caso del Museo Comunitario Isla Maciel “el museo pertenece al barrio”. Los integrantes del proyecto cuidan su lógica comunitaria y horizontal, destacando que las actividades que se realizan surgen de las demandas, necesidades e intereses de los vecinos.

² Entre las notas periodísticas disponibles en portales digitales que proponen discursos sobre Isla Maciel asociados a la violencia, la inseguridad y la prostitución, es posible mencionar: “Las madres solas de la Isla Maciel” publicada el 2 de enero de 2006 en El País; “Quien le teme a la Isla Maciel”, publicada el 26 de noviembre de 2000 en La Nación; “Desbaratan en la Isla Maciel a la Banda de la Moni” publicada el 30 de marzo de 2012 en La Nación; “Isla Maciel, Avellaneda: a los tiros a la vera del riachuelo”, publicada el 6 de agosto de 2017, en La Nación; “Cocaína, alcohol y paco, los flagelos en Isla Maciel” publicada el 14 de marzo de 2014 en Diario Popular; “La Isla Maciel” publicada el 15 de octubre de 1999 en Clarín. “La Isla del terror” publicada el 15 de noviembre de 2014 en Perfil; “Remando” publicada el 7 de abril de 2017 en Página12.

El financiamiento del espacio se sostiene mediante aportes personales, subsidios, financiamientos y bonos contribución. En el 2018, el espacio se constituyó como una asociación civil sin fines de lucro.

Actualmente, se realizan exposiciones y visitas guiadas todos los meses con grupos de personas que se inscriben previamente para conocer Isla Maciel. En el trayecto, quienes coordinan la actividad cuentan aspectos de la historia del barrio, señalan lugares emblemáticos o significativos y el recorrido termina con un almuerzo compartido en el museo.

En una de las salas del museo, hay una colección permanente compuesta por objetos y fotografías que ilustran transformaciones arquitectónicas, dinámicas laborales y parte de las formas de vida de los vecinos del barrio.

Además, la institución cuenta con un archivo histórico en permanente construcción, abierto a recibir nuevas imágenes e información. Actualmente, una persona que forma parte del museo trabaja específicamente con el archivo, con el objetivo de ordenar las fotografías, catalogarlas, digitalizarlas y promover su conservación. En esta instancia, cuentan con gran parte del material digitalizado, pero no es compartido con el público en general. Si bien esta puede ser una propuesta futura, las personas que forman parte del museo consideran que en principio la prioridad es ordenar el material, trabajar con las fotografías que aún no han digitalizado (aproximadamente cien) y asegurar su conservación. Hemos consultado el archivo en formato físico, el cual está compuesto principalmente por archivos personales de vecinos del barrio e imágenes que ilustran las transformaciones arquitectónicas de la zona.

En las distintas iniciativas y actividades del museo, no se hace referencia al trabajo sexual. No es mencionado en los relatos de las visitas guiadas. Dentro de los lugares señalados en el recorrido, no se muestra dónde funcionó El Farol Colorado ni ninguno de los cuarenta prostíbulos que se instalaron en la zona. Tampoco hay objetos, fotografías o relatos en la muestra permanente que hagan alusión a la temática.

En el archivo disponible en formato físico, una serie de fotografías muestra a un grupo de personas que posan frente a la cámara. Se ríen, se tocan y se abrazan. Están maquilladas, usan pelucas, tacos y ropa ajustada. Algunas imágenes muestran al grupo arriba de lo que parece ser un escenario. Junto con las fotos hay un papel escrito en computadora: “fotografía del carro alegórico representando un albergue transitorio”. Son integrantes de La Como Salga en los festejos de carnaval.

La Como Salga

La Como Salga fue una agrupación humorística y musical que entre 1956 y 1975 se configuró como un ámbito para el encuentro, el intercambio, la creatividad y el juego en los carnavales de Isla Maciel. En el libro “¿Vos de qué salís? El carnaval en el barrio de La Boca” de Samanta Doudtchitzky (2016), Pablo Viacich de Los Linyeras, reconocida agrupación humorística de La Boca, recuerda:

Del otro lado del río estaba una que fue inmensa. Que se llamaba Como salga y traía 1.200 personas, por ejemplo. Muñecos de 3 o 4 metros de alto. Los muñecos de la Como Salga eran lo más impresionante y creativo que vi” (p. 56).

En el artículo “De La Como Salga a Los Indomables. El hechizo de la memoria colectiva” (s/n, 30 de diciembre de 2009) del blog “Dale Murga” constan distintos testimonios y relatos sobre La Como Salga. Entre ellos, Javier Nascone, vecino del barrio, recuerda: “La Isla entera se avocaba al Carnaval... Se dice que alrededor de mil personas formaban parte de la Como

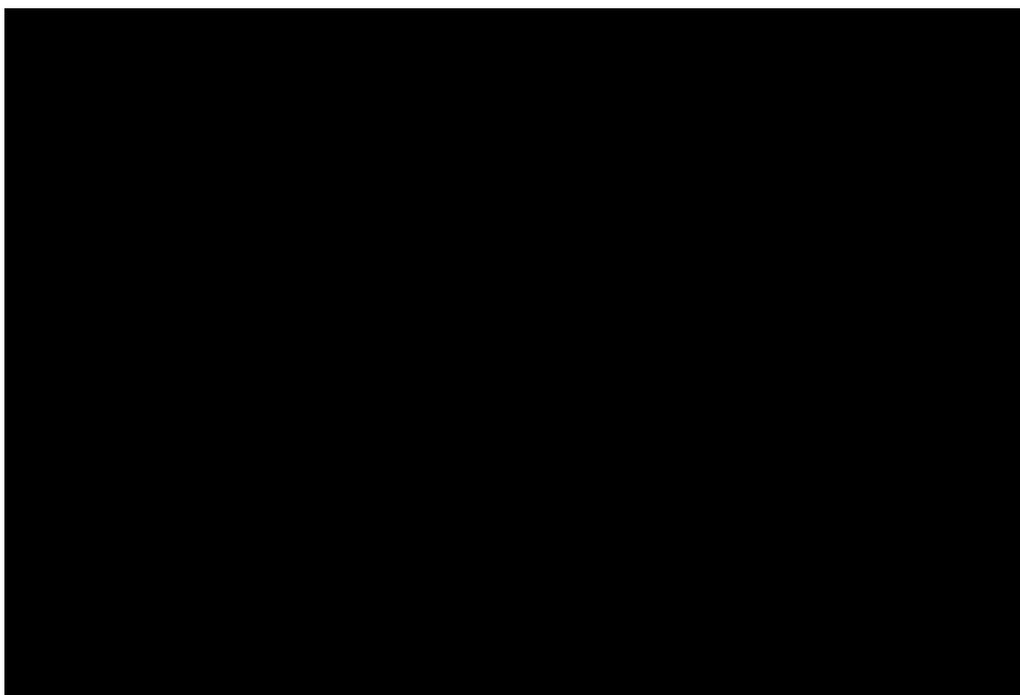
Salga. Durante diciembre y enero se preparaban; en algunos astilleros se construían las carrozas y los muñecos gigantes”.

En una entrevista con H.³, uno de los participantes de la agrupación que actualmente forma parte del Museo Comunitario Isla Maciel, contó que las personas que trabajaban en los astilleros armaban las estructuras de los muñecos que luego eran terminados por grupos de vecinos que se reúnen en un club del barrio para rellenarlos, pintarlos y decorarlos.

Es posible señalar la importancia del carnaval como un evento comunitario no solo en el transcurso mismo de los festejos sino también, y principalmente, en su organización. La dimensión colectiva, territorial y vecinal de los preparativos del carnaval da cuenta de una serie de “pequeñas solidaridades” (Caruso, 2020) que configura espacios de encuentro, articulación e intercambio de saberes.



³ La entrevista fue realizada el día 13 de abril de 2024 en la sede del Museo Comunitario Isla Maciel. Desarrollamos una entrevista semi estructurada a partir de una secuencia de temas a cubrir y preguntas formuladas previo al encuentro con H., quien prefiere mantener el anonimato. Sin embargo, no construimos un instrumento fijo, mantuvimos la apertura necesaria para modificar la secuencia y las formas de preguntas teniendo en cuenta las respuestas, el relato y la situación de la entrevista (Navarro, 2009).



Carnaval en Isla Maciel con muñecos realizados por La Como Salga. Arriba: año 1960/1962. Abajo: año 1965/1966. Ambas imágenes pertenecen al archivo personal de Claudio Medina y fueron publicadas en el Facebook del Museo Comunitario Isla Maciel (9 de julio de 2020).

En el blog mencionado, Javier Nascone continúa su relato y hace referencia a la banda musical de La Como Salga:

En La Cancha de San Telmo ensayaba la percusión, que tenía mezcla de murga con algo de candombe. También se dice que (al igual que ahora) no había plata ni para trajes ni para lentejuelas y era muy difícil conseguir los instrumentos con lo cual cada uno y una salía "Como Salga"... Entre los Instrumentos se podían encontrar desde clásicos bombos hasta tachos de lata golpeados con palos de escoba.

La marcha de presentación de la Como Salga decía: “Con estas notas se presenta COMO SALGA / Para brindar en esta noche una canción / Si como salga es la ropa que llevamos / Pero no es esa nuestra gran preocupación / Hemos venido / Para brindarles / Sana alegría / De corazón”⁴.

La banda musical reunía bombos, zambombas, martillos y más de 30 acordeones y bandoneones que eran los únicos contratados por la comparsa, para lo cual conseguían fondos de forma autogestiva y comunitaria.

⁴ Una versión instrumental de marcha de la Como Salga está disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=ErcRANOy-q0>



Banda musical de bandoneones de La Como Salga en Isla Maciel en 1963. La imagen pertenece al archivo personal de Carlos Fran Degregorio. Fue publicada en el Facebook del Museo Comunitario Isla Maciel (18 de junio de 2020).

Bruno Di Benedetto fue uno de los “acordeonistas a sueldo”. En la entrada del 16 de febrero de 2009 de su blog personal, Di Benedetto (16 de febrero de 2009) relata los viajes en colectivo a Isla Maciel para ensayar dos veces por semana con La Como Salga, en sus palabras, “reina indiscutida de los carnavales de La Boca”. Sobre las presentaciones en los carnavales, recuerda: “tres o cuatro bandoneones, siete acordeones y seis bombos eran los encargados de la banda de sonido de ese serpenteante delirio de tres cuadras de largo, armado de carrozas y muñecos y pequeños teatros ambulantes montados sobre camiones playos”⁵. Las agrupaciones humorísticas de carnaval estaban ligadas a tradiciones italianas del teatro callejero, con una fuerte centralidad en los disfraces, los personajes y los sketches (Doudtchitzky, 2016). Dentro de un mismo grupo, había diferentes personajes o “figurines”. En el blog de Dale Murga (s/n, 30 de diciembre de 2009), Javier Nascone recuerda:

Los “figurines” representan a personajes... Estaba el preso, la novia, había uno que iba dentro de un ataúd simbolizando a un finado y el ataúd iba en una de las carrozas; había uno que es muy recordado como el loco de la longaniza. Cuentan que llevaba un sobretodo negro y debajo una longaniza de verdad atada en la cintura y hacia divertir y “asustar” al público...

Sobre los funebros, H. destaca:

Arrastraban una pala, tenían un cajón, tenían un muerto dentro del cajón. Consiguieron a uno que era el barrendero de acá, entraba justo en el cajón, un flaco, narigón, daba el perfil de un muerto. Iban lento, todos con galeras, todos de negro, paraban en algún lugar cerca de la gente y el flaco se levantaba”.

⁵ <https://venganjuntos.blogspot.com/2009/02/7-submarino-amarillo.html>

H. rememora un sketch de los teatros ambulantes en el que un personaje se sentaba en un inodoro, se limpiaba con un pedazo de papel higiénico que manchaba con dulce de leche y lo tiraba entre el público. Los recuerdos se remontan a su niñez, cuando La Como Salga ya era parte de los carnavales. En ese momento, le llamaba la atención un personaje en particular: “uno que venía bailando con la muñeca. Una muñeca atada a los pies de él, mismo pasó todo, y se acercaba a la gente, le levantaba la pollera, la bombacha roja tenía viste, nos reíamos de esas cosas”.

Es posible pensar que cuando H. habla de “esas cosas” se refiere a un tipo de humor vinculado con lo escatológico, la muerte y lo sexual. En relación a estas intervenciones, Di Benedetto (16 de febrero de 2009) las considera “simples y eficaces”, como “números humorísticos hechos de una picardía simple y de un incomparable sentido del ritmo y de lo ridículo”.

La risa carnavalesca fue tematizada por Mijaíl Bajtín (2003) en su clásico estudio sobre la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento europeos, donde hace referencia al humor carnavalesco como humor festivo, popular, utópico y ambivalente, relacionado, entre otros aspectos, con la exaltación del cuerpo, la parodia y el grotesco. La materialidad inmediata del cuerpo es tematizada desde el exceso, desde el desborde, distanciándose del punto de vista estético clásico que consideraría estas imágenes del cuerpo grotesco como deformes, horribles y monstruosas. Al grotesco le interesan “las partes inferiores” del cuerpo, “todo lo que sale del cuerpo, las protuberancias y las aberturas, lo que desborda el cuerpo, prolongándolo, uniéndolo a otros cuerpos” (Rodríguez Pequeño, 2001).

A través de estos mecanismos e imágenes grotescas, la risa del carnaval, según Bajtín (2003) “destruye la seriedad unilateral y las pretensiones de significación incondicional e intemporal y liberan a la vez la conciencia, el pensamiento y la imaginación humanas, que quedan así disponibles para el desarrollo de nuevas posibilidades” (p. 41). Si bien el análisis de Bajtín se sitúa en otras coordenadas espacio temporales, podemos reflexionar sobre el carácter utópico y político señalado por el autor para reflexionar en torno al carnaval como un espacio-tiempo que, entre otras cosas, podría habilitar la problematización de percepciones sociales, esquemas interpretativos y jerarquías sociales; como un campo abierto a las posibilidades, a la experimentación de conductas alternativas, juegos de máscaras, disfraces, formas de relacionarse con el cuerpo propio y con otras personas. En términos de Bajtín (2003), se trata de la “segunda vida del pueblo”, un espacio con reglas propias, distinto al mundo oficial, “un mundo al revés”. En este sentido, Alicia Martín (2017), en su análisis sobre el carnaval en la Ciudad de Buenos Aires, cita el poema “Dos caras” de Juan Lucangioli: “Si sos rico disfrazate de pobre / si sos hombre disfrazate de mina / si sos tímida hoy volvete ligera / si estás llena hoy sentite vacía. / Jugá con tu opuesto / que es tan tuyo como el que llevás puesto” (p. 202).

Nestor Perlogher (2008), por su parte, propone pensar el Carnaval no como inversión del orden establecido, no como su negatividad o como oposición a la lógica dominante, sino más bien como otra lógica, como “una estrategia diferente de producción de deseo” (p. 60). El carnaval muestra un campo de expresión de las subjetividades, una estrategia del deseo carnavalesca que potencia el “cuerpo vibrátil”, el cuerpo intenso, distinto al cuerpo requerido y modelado por la lógica del capitalismo. En esta lógica, el cuerpo es modelado como cuerpo sometido, racional y homogéneo a partir de su disociación de la materia expresiva, como son los gestos, los signos y las vestimentas. Así, en palabras del autor, las sensaciones “quedan sofocadas bajo las modalidades de expresión erigidas como legítimas” (p. 60). La “fuerza del carnavalismo” muestra otras conexiones posibles entre las formas y las intensidades que, más allá del carnaval, permiten problematizar los modos de producción de subjetividad, las

asociaciones entre afecto y expresión, y la potencia de lo vibrátil, de lo que es “sentido en el torbellino de los estremecimientos pasionales” (p. 60). Propone Perlongher:

Entre la lluvia del éter y el lustre de las caderas resplandecientes, entre el travestimiento generalizado y los requiebros del samba, lo que se está procesando es toda una modalidad minoritaria de producción de subjetividad; en la vorágine del vaivén, territorios existenciales se van urdiendo en sutil puntuación, a partir de los efectos actuales, de los encuentros instantáneos de los cuerpos que piden paso en la avenida, desterritorializando en su pujanza los modos imperantes, impiamente parodiados (p. 60).

¿Cómo pensar el campo de expresión que dibuja el carnaval? ¿Quiénes habitan esos territorios existenciales? ¿De qué formas son transitados?

La importancia del carnaval para la expresión de diversas identidades sexo-génericas es destacada por distintos estudios (Cutuli, 2013; Fernandez, 2004; Perlongher, 1997). Cutuli (2013) resalta la configuración durante el carnaval de “puestas en escena” como “espacios extraordinarios” en los que las manifestaciones artísticas funcionan como “marcos de legalidad” para que las maricas puedan travestirse, lo cual estaba vedado en la cotidianeidad. Asimismo, Fernandez (2004) destaca que, para las travestis, el carnaval es una experiencia que les permite “ser”, un lugar donde el “deseo de vestirse puede realizarse abiertamente” (p. 87). Sin embargo, la autora plantea que la militancia en el movimiento gay, lésbico, travesti, transexual bisexual, introdujo una problematización de la fiesta carnavalesca al considerar la hipocresía de una sociedad que “aplaudiva a las travestis en la murga nocturna y pide su encarcelamiento a la mañana siguiente” (p. 96).

De la misma manera, desde el Archivo de la Memoria Trans, resaltan la importancia del carnaval como un momento en el que podían salir a la calle y “ser” en libertad, destacando el doble juego entre la discriminación y el aplauso: “Esos días era algo mágico: porque de que nos discriminaran pasábamos a ser como las divas” (Memoria travesti-trans, 3 de marzo de 2019).

Al analizar la historia del carnaval en el barrio de La Boca, Doudtchitzky (2016) resalta la situación de quienes “usaban el momento del carnaval para travestirse con tranquilidad” (p. 66). En este sentido, remarca: “el carnaval será el único momento que les va a permitir realizar su deseo de vestirse de mujeres. Montados en trajes de vedettes, los pocos homosexuales que asumían públicamente su identidad en el barrio, salían y eran admirados” (p. 49). En su libro, la autora da cuenta de distintos personajes construidos con “ropa de mujer”, muchas veces admirados por su performance y montaje, como el caso de “Cualo”, que se vestía de vedette⁶, con tacos y plumas. En el relato de una vecina recuperado por la autora se hace referencia de la siguiente manera: “Había uno que era muy bonito, Cualo. Entonces, yo decía: “¡Qué bonito!” Era una mujer. Y se hacía unos trajes... unos tacos así impresionantes... el rubio era de ojos claros” (p. 49). Otro personaje era “Pepe El Carbonero”, que “si alguien osaba burlarse de él por ir vestido de mujer no dudaba en golpearlo” (p. 50), y “Carlitos y las

⁶ Para una reflexión sobre las construcciones discursivas y visuales sobre feminidades trans y travestis en la prensa popular de la época, especialmente vinculadas con la noción del “travestismo” como performance, es posible recurrir al artículo “<<¡Click! Unas poses. ¡Click! Rejas>>. Escenas del <<show travesti>> en el archivo de la prensa popular de Buenos Aires (1965-1987) de Lucia Cytryn en la revista EU-topías. Otro trabajo de consulta para reflexionar sobre la “aparición” de identidades travesti y marica quemante o chicharra entre 1960 y 1970 en la Ciudad de Buenos Aires, sus espacios de expresión y formas de construir la subjetividad, es el artículo “Maricas chicharras y travestis: mercados, espetáculos e intercambios transnacionales en los orígenes de la identidad de mujeres trans (Buenos Aires, años 1960-1970)” de Ana Gabriela Alvarez.

rumberas” hacía alusión a personajes de la televisión de la época. En la figuración carnavalesca, las coristas eran, en palabras de la autora, “unos muchachos excedidos en peso, con pelucas de largos cabellos y trajes de colegialas en minifalda” (p. 48).

En este punto, tanto Doudtchitzky (2016) como Caruso (2020), destacan que la representación de las mujeres se realizaba como una “humorada” con tono burlesco. La participación de las mujeres en los carnavales se limitaba a los preparativos en tareas como la confección de vestuarios, maquillaje, armado de adornos, escenografías y comidas, entre otras intervenciones similares. En muchas comparsas y agrupaciones humorísticas, como en el caso de La Como Salga, las mujeres no podían participar de los desfiles. Paralelamente, señala Caruso (2020), algunas personas optaban por disfrazarse de “mujeres” configurando su presencia en el carnaval “en tanto sujeto de representación y burla” (p. 356).

Las prácticas carnavalescas de La Como Salga incluían a “varones” disfrazados de “mujeres”, como es el caso del grupo del que formó parte H. en el sketch “escenas de un albergue transitorio”. En la performance propuesta, un señor con dinero buscaba tener sexo con una mujer. Así, distintos personajes se disfrazaban con “ropa de mujer” y actuaban gestos, miradas y poses signadas por el erotismo y la seducción, tal como puede verse en las imágenes del museo.



Integrantes de La Como Salga en carnaval. Autor desconocido. Imágenes consultadas en el archivo del Museo Comunitario Isla Maciel.

En el relato de H., las personas integrantes del grupo se presentan como “desfachatados” y la presentación teatral como algo “extremo”:

Nosotros hacíamos cualquier cosa, éramos muy desfachatados. Teníamos amigos para organizar y siempre piensas lo que vas a hacer, viste. ¿Qué podemos hacer? y siempre a alguno se le ocurre algo más extremo. Y mi grupo quisimos hacer un

albergue transitorio. Tenemos el carromato, vamos a dividirlo, ponemos la cama, una bañera, un inodoro y del otro lado un televisor, un sillón... y digo bueno, como hacemos, ¿quién va a ir a la cama? Teníamos en el grupo, le decíamos mortadela era luchador de Boca, un tano grandote (...). Después estaba el que hacía de pareja en la cama, todo producido, un peinado tenía... y después estaba pajita le decían porque era flaquito, rubio, y en los carnavales... era un pibe derecho, sano viste, trabaja en compañía de seguros (...) eran muchachos trabajadores, estudiantes (...). Bueno, con respecto a pajita, él es... muy loco viste... Tenía un top, una pollerita re cortita, flaquito, una peluca... y después de compañero (...) un señor de dinero, con cadenas, saco, bien vestido”.

¿Eran todos ellos varones cis heterosexuales? ¿Se disfrazaban de mujer? ¿De qué tipo de mujer? ¿Se disfrazaban de travestis? ¿Era una parodia del ambiente prostibulario? ¿Qué implicancias tendría esta posibilidad en un barrio atravesado por el trabajo sexual? ¿Qué implicaba que un grupo de varones usara ropa convencionalmente femenina en un agrupación donde no estaba permitida la participación de mujeres? ¿Era una actitud burlesca? ¿Había rastros de una actitud homofóbica? ¿Era un juego? ¿Era una propuesta subversiva o conservadora?

El análisis de Guillermo Olivera (2013) nos permite desplazarnos hacia la interpretación de los regímenes de visibilidad de los sujetos sociales en tanto figuras ambivalentes, contingentes e históricas, en articulación con discursos sociales, condiciones de producción y superficies de emergencia. Su análisis permite pensar las configuraciones de visibilidad LGBT en nuestro país aun cuando no han sido tematizadas explícitamente en esos términos, especialmente antes de los años noventa, es decir, antes de que la visibilidad se constituya como un tema central en la agenda política de los movimientos sociosexuales. Así, señala que entre 1930 y 1960, los modos de representación de los homosexuales caracterizados por la burla y el grotesco pueden pensarse, junto con Raffin (2008), como “regímenes estereotípicos de representación” que constituyen “estrategias de inclusión excluyente”. Mientras que una mirada basada en el orden de la representación permite señalar únicamente la perpetración de imágenes discriminatorias, estigmatizantes y violentas, una perspectiva centrada en el análisis de las visibilidades permite destacar, como propone Olivera (2023), la “ambivalencia visiva” de determinadas configuraciones en tanto oscilan “entre la inclusión y la exclusión, entre el reconocimiento de existencia y la discriminación” (p. 105) En este sentido, a partir de un análisis situado, es posible pensar el desarrollo de determinadas figuras y movimientos performativos ambiguos como una “invitación a la transgresión” (Raffin, 2008).

¿Qué implica pensar la experiencia de La Como Salga en estos términos? ¿De qué formas diseñan sus invitaciones a la transgresión? ¿Qué rastros dejan los “torbellinos de estremecimientos pasionales”? ¿Qué movimientos generan las vibraciones del “travestismo generalizado”? ¿Podemos imaginar a ese grupo de muchachos en Isla Maciel preparándose para el carnaval? ¿Podemos imaginar sus rituales, preparativos, ensayos y presentaciones? ¿Qué campo de experimentación subjetiva configura la experiencia?

Como pudimos notar en el relato de H. al referirse a las personas que participaban del sketch, se marca una diferencia clara entre sus profesiones y características en la vida cotidiana, por un lado, y sus actuaciones en La Como Salga, por otro lado. En este sentido, en relación a su propia experiencia, comenta: “Yo era jugador de fútbol y me vestía de esa manera”. ¿Qué aspectos y actitudes de la vida cotidiana se tuercen en el carnaval? ¿Qué espacios, deseos, juegos y experimentaciones abre el traje y el personaje? ¿Podemos pensar que hay algo en la vestimenta en sí que atrae, que produce un deseo? ¿Hay algo magnético?

H. relata distintas anécdotas de sus participaciones en la comparsa que generaron reacciones en las autoridades policiales, situaciones vergonzosas o intentos de seducción por parte de otros varones. En relación a las autoridades policiales, en distintas ocasiones tuvieron que pedir autorización en la comisaría para poder disfrazarse. Asimismo, en un desfile en Quilmes les prohibieron desfilarse con el carro del albergue transitorio:

No nos dejaron desfilarse porque teníamos que pasar por enfrente de la catedral, la iglesia de Quilmes, por la peatonal. Un señor se para detrás nuestro en el carromato y nos dice “no ustedes bajen de ahí, no”, y nosotros le decíamos “¿vos quien sos?” viste, y era el comisario. Bueno, tuvimos que bajar. Porque hicimos una actuación de una cama, “albergue transitorio” decía el cartel... y entonces digo bueno, ¿qué hacemos? bueno, vamos caminando.

Entonces, bajaron del camión y participaron del desfile caminando. De repente, cuenta H., escuchó que alguien lo llamaba:

Cerré los ojos así y dije ¿quién será? me doy vuelta, era mi preparador físico acá en San Telmo... “hola profe”, “quedate tranquilo” me dijo, así... “tranquilo”. Mis compañeros nunca se enteraron, nunca vieron estas fotos. Así que te imaginas... bueno, jugador de fútbol competimos contra Quilmes, contra todos los equipos de la B en ese momento.

En relación a situaciones de coqueteo, relata una anécdota en la que, antes de desfilarse, fueron a un bar a comprar bebidas con otro integrante de la comparsa, ambos disfrazados: “en el bar uno que me miraba... yo estaba con uno y me dice “mira como te mira ese”, “mira como te mira el chabon ese”... fuimos a desfilarse y me siguió todo el corso”.



Integrantes de La Como Salga en carnaval representando “escenas de un albergue transitorio”. Autor desconocido. Imágenes consultadas en el archivo del Museo Comunitario Isla Maciel.

¿Por qué elegir usar “ropa de mujer” aún cuando esto implique un desafío a las autoridades policiales, mantener un secreto o situaciones de coqueteo con otros varones? ¿Hay placer incluso en estas experiencias? ¿Qué puede un traje?

Las personas que representaban “escenas de albergue transitorio” se mudaban de ropa, usaban polleras cortas, vestidos apretados, tacos, pelucas y maquillaje. Las fotos que forman parte del archivo del Museo muestran a los participantes agarrados del brazo, llevan carteras, se hacen upa, se tocan, posan frente a la cámara, desfilan. Se pueden ver las huellas de una gestualidad afectiva, lúdica y teatral.



Integrantes de La Como Salga en carnaval. Autor desconocido. Imágenes consultadas en el archivo del Museo Comunitario Isla Maciel.

Durante algunos meses, el Museo Comunitario exhibió las fotos de la agrupación junto con un cartel que planteaba la necesidad de recuperar la historia de La Como Salga para que “no se pierda el trabajo creativo y comunitario de este grupo de vecinos que eran la gran atracción del barrio cada febrero”. Hacia el final del texto, manifestaba cierta incorrección política al plantear: “ahora la ola verde y las nuevas culturas juveniles impondrán modificar algunas viejas costumbres”. En la actualidad, solo se exhiben los instrumentos musicales de La Como Salga en una vitrina con un recorte periodístico sobre la agrupación.

En este artículo proponemos ensayar miradas sobre La Como Salga que intenten esquivar la corrección política, torcer interpretaciones lineales y plantear preguntas en el espacio que se abre entre lo subversivo y lo conservador, lo teatral y lo auténtico, lo bello y lo feo, lo masculino y lo femenino. Desde esta perspectiva, proponemos reflexionar sobre los campos de experimentación habilitados por el carnaval, sobre las invitaciones a la transgresión que se diseñan en esta experiencia y sobre la potencia del traje, especialmente cuando se trata de la migración a ropajes socialmente asociados a identidades sexogenericas distintas a la identidad autopercibida, proceso que incluye no solo la vestimenta sino toda una serie de gestos, poses, actitudes, juegos y roces.

Las fotos en el archivo: espectros, promesas y responsabilidades

La presencia de las fotografías de La Como Salga en el archivo del Museo Comunitario Isla Maciel constituye la única referencia a “un albergue transitorio”, al erotismo y al sexo, en una institución que busca aportar a los procesos de construcción de memoria en un barrio particularmente atravesado por el trabajo sexual, la presencia de prostíbulos, la proyección de películas pornográficas y la sensualidad. Esto nos permite trazar nuevas preguntas para acercarnos al archivo no como depósito de documentos sino como una “herramienta política” (Trujillo Barbadillo, 2020). ¿Qué historias forman parte del archivo? ¿Qué imágenes lo conforman y qué imágenes faltan?⁷ ¿Es posible pensar en términos de ausencia/presencia cuando analizamos archivos? ¿Cuáles son las condiciones de producción del archivo? ¿Cuáles son las relaciones de poder que produjeron los documentos? ¿De qué forma regula lo que puede ser dicho y lo que no en cada sociedad, en cada comunidad y en cada momento histórico? ¿Cómo operan estas preguntas en el caso del archivo del Museo?

En relación a la relevancia de reflexionar sobre las relaciones de poder que configuran los archivos, Gorbach (2016) propone pensar el archivo “no como un objeto/depósito de documentos sino como un artefacto que pone en juego ciertos estilos de conocimiento, ciertos discursos disciplinarios y ciertas modalidades de poder” (p. 198). Desde la perspectiva de Rufer (2016), el trabajo con documentos permite reflexionar sobre “la amalgama entre poder, discurso, dominación y práctica social” (p. 177). Así, es posible pensar los documentos como monumentos, en términos de Michel Foucault [1969] (2013), para contemplar las superficies de emergencia y las relaciones de poder que los hacen circular, permanecer, ser silenciados, olvidados o resignificados. De esta manera, el archivo puede mostrar, retener y permanecer, pero también ocultar, excluir, destruir y silenciar; volver irrecuperables e invisibles los documentos, contribuir a la “producción de amnesia colectiva” (Kingman, 2012: 124). Como propone Rufer (2016) a partir de los aportes de Derrida, el archivo puede ser “guardián de la memoria”, pero también “su alter ego más traicionero” (p. 165).

Ahora bien, reflexionar sobre los silencios que ejerce el archivo y sus formas de delimitar lo que puede ser dicho y lo que no, implica pensar, en palabras del Rufer (2016), “cómo operar con la pregunta del inconsciente en el archivo: ¿qué hacer con el gesto apenas esbozado en un registro, con la risa, con la contradicción, con el engaño manifiesto?” (p. 168). ¿Qué hacer, en nuestro caso, con las fotografías de La Como Salga? ¿Qué hacer con la risa, la pose, el juego y el disfraz? ¿Qué hacer con los ecos de otras historias?

⁷ Las personas que integran el Museo reflexionan sobre los materiales disponibles y destacan la falta de imágenes de mujeres en el archivo. En una cartelera exhibieron 12 fotografías protagonizadas por mujeres y niñas, señalando especialmente que se trata de las únicas imágenes del archivo donde estas identidades aparecen representadas.

La presencia de las fotografías en el archivo puede pensarse como huellas del trabajo sexual en Isla Maciel, como filtraciones, como voces espectrales en un archivo que recuerda y archiva lo mismo que reprime. Archiva de otro modo, podríamos pensar siguiendo a Derrida (1997). Archiva reprimiendo, archiva de forma quizás inconsciente, implícita, virtual, señalando la complejidad de pensar en términos de presencia/ausencia más allá de las referencias literales de lo “simplemente presente, actualmente presente” (p. 72).

Las voces espectrales del archivo del Museo insisten con susurros que nos permiten desentrañar indicios, ensayar miradas, reactivaciones, interpretaciones, tareas y promesas; plantear “una cuestión de porvenir”, como señala Derrida (1995), “la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana” (p. 45). Así, continua: “si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir. Quizá. No mañana sino en el tiempo por venir, pronto o quizá nunca” (p. 45). En este sentido, podemos pensar los procesos de memoria en relación al trabajo sexual en Isla Maciel como procesos constantes, inciertos y abiertos al porvenir, como procesos con tareas y responsabilidades.

A partir de los aportes de Maurice Halbwachs [1925] (2004), proponemos pensar el carácter social, plural, histórico y selectivo de la memoria. La memoria colectiva se relaciona con el contexto, con los cambios que se producen en las relaciones con los distintos medios colectivos. A su vez, desde esta perspectiva, la memoria articula un juego entre recuerdos y olvidos sociales donde el olvido se presenta como una actividad misma de la memoria. Así, los procesos de construcción de memoria en Isla Maciel podrían relacionarse con el olvido del trabajo sexual en la historia económica, social y cultural del barrio, quizás como parte de una estrategia para “desestigmatizar” a sus habitantes (Epherrea, 2022). Entonces, como plantea Derrida (1997) al citar la pregunta de Yerushalmi, “¿es posible que el antónimo de “olvido” sea no el “acto de memoria”, sino la “justicia?”” (p. 84)

Buscamos reflexionar sobre el archivo del Museo sin pretensiones totalizantes, ni búsquedas de lo completo, lo total y lo cerrado. Más que los candados, nos interesan las puertas abiertas al porvenir. Más que lo sellado, más que lo impenetrable, nos interesan las filtraciones, las fugas. Más que las líneas rectas, las interpretaciones torcidas, el zigzagueo. Así, quizás, sea posible reflexionar sobre las condiciones de producción del archivo, sobre las relaciones de poder, sobre la justicia y la memoria; sobre los procesos de inclusión-exclusión, sobre lo que se muestra sin querer ser mostrado. Invisibilidades visibles en juegos de sombras que no pueden existir sin luz. Algo se esconde, alguien cuenta con los ojos cerrados. Alguien, quizás, grita piedra libre. Un archivo, entonces: promesas, espectros, cenizas, abismos, interpretaciones y responsabilidades.

Conclusiones

Ensayar una aproximación a las fotografías y la experiencia de “La Como Salga” que evite interpretaciones dicotómicas permite elaborar reflexiones porosas, que pueden ser ambiguas y contradictorias. El poder transformador del traje, la migración de ropas, desafía los roles de género inscriptos en la vestimenta, en los accesorios y en la postura corporal; habilita roces, gestos, maquillaje, pelucas, polleras, vestidos, tacos y carteras. El traje y el campo de expresiones de la subjetividad que habilita el carnaval puede disponer una invitación a la transgresión, al juego, el placer y el disfrute.

La presencia de las fotografías con sus roces, gestos y vibraciones en el archivo del Museo Comunitario Isla Maciel, permite pensar las imágenes de La Como Salga como filtraciones de la historia del trabajo sexual, el erotismo y la sensualidad; como espectros de la isla del diablo que habilitan formas de acercamiento al pasado, a la memoria, a la justicia y que,

fundamentalmente, abren puertas al porvenir.

Bibliografía

- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Alianza.
- Balinotti, N. (6 de agosto de 2017). Isla Maciel, Avellaneda: a los tiros a la vera del riachuelo. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/politica/isla-maciel-avellaneda-a-los-tiros-a-la-vera-del-riachuelo-nid2050548/>
- Blanco, R. (2024). Archivos afectivos. Una estrategia metodológica para estudiar las discursividades disidentes. *Descentrada*, 8(1), e219. <https://doi.org/10.24215/25457284e219>
- Ben, P. (2012). Historia global y prostitución porteña: El fenómeno de la prostitución moderna en Buenos Aires, 1880-1930. *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*. N. 5/6. 13-26. <https://estudiosmaritimossociales.org/wp-content/uploads/2014/01/rem-s-nc2ba-5-6-dossier-gc3a9nero-y-clase-ben-1.pdf>
- Cadícamo, E. (1945). *Viento que lleva y trae*. Fraternal.
- Caimari, L. (2017). *Una vida en el archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*. Siglo XXI.
- Caruso, L. (2020). La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX. *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, 17. 233-264. <https://estudiosmaritimossociales.org/archivo/rem-s-17/>
- Ciollaro, N. (7 de abril de 2017). Remando. *Página12*. <https://www.pagina12.com.ar/30220-remando>
- Cocaína, alcohol y paco, los flagelos en Isla Maciel. (14 de marzo de 2014). *Diario Popular*. <https://www.diariopopular.com.ar/sureno/cocaina-alcohol-y-paco-los-flagelos-isla-maciel-n186258>
- Coiticher, N. (2016). Picnics y fiestas campestres: espacios de ocio y de derroche en la ciudad anarquista (Buenos Aires, 1897-1910). *Seminario de Crítica*, (205). <https://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0205.pdf>
- Cuarterolo, A. (2015). Fantasías de nitrato. El cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX. *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, 1, pp. 96-125. <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/37>
- Cvetkovich, A (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Bellaterra.
- Cytryn, L. (2023) ¡Click! Rejas>>. Escenas del <<show travesti>> en el archivo de la presa popular de Buenos Aires (1965-1987). *EU-topías*, 25. 77-86. <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/26535>
- De La Como Salga a Los Indomables. El hechizo de la memoria colectiva (30 de diciembre de 2009). *Dale Murga*. <https://dalemurga.blogspot.com/2009/12/de-la-como-salga-los-indomables-el.html>
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Desbaratan en la Isla Maciel a la Banda de la Moni. (30 de marzo de 2012). *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/seguridad/desbaratan-en-la-isla-maciel-a-la-banda-de-la-moni-nid1460816/>

- Di Benedetto, B. (16 de febrero de 2009). Submarino amarillo. *Vengan Juntos*. <https://venganjuntos.blogspot.com/2009/02/7-submarino-amarillo.html>
- Doudtchitzky, S. (2016). *¿Vos de qué salís?: el carnaval en el barrio de La Boca*. Crisol.
- El Farol Colorado. (junio de 2017). *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Barracas al Sud*.
- Epherra, A. (2022). Prácticas culturales y visibilización territorial. Experiencias desde un museo comunitario en el conurbano bonaerense. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* (12)2. pp. 87-93. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8658345>
- Foucault, M. (2013). *La arqueología del saber*. Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1969). Fundación x la Boca. (25 de junio de 2015). *Historia del Transbordador*. <https://fundacionlaboca.org.ar/historiadeltansbordador/>
- Gálvez, M. (1922). *Historia de arrabal*. Centro Editor de América Latina.
- Gorbach, F. (2016). El historiador, el archivo y la producción de evidencia. En F. Gorbach y M. Rufer (Eds.), *(In)disciplinar la investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura* (pp. 187-203). Siglo XXI.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos Editorial (Trabajo original publicado en 1925).
- Kingman, E. (2012). Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria. *Revista Iconos*. 42(16). pp. 123-133. <http://hdl.handle.net/10469/3509>
- La Isla del terror. (15 de noviembre de 2014). *Perfil*. <https://www.perfil.com/noticias/deportes/la-isla-del-terror-20141114-0049.phtml>
- La Isla Maciel. (15 de octubre de 1999). *Clarín*. https://www.clarin.com/sociedad/isla-maciel_0_SJIBtnlCFg.html
- Martín, A. (2017). Murgas en el carnaval de la ciudad de Buenos Aires. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*. 32(13). pp. 200-229.
- Martínez, T. E. (2 de enero de 2006). Las madres solas de la Isla Maciel. *El País*. https://elpais.com/diario/2006/01/02/espana/1136156401_850215.html
- Memoria travesti-trans: "El Carnaval era el único momento de libertad" (3 de marzo de 2019). *Presentes*. <https://agenciapresentes.org/2019/03/03/memoria-travesti-trans-el-carnaval-era-el-unico-momento-de-libertad/>
- Museo Comunitario Isla Maciel (9 de julio de 2020). Más de la "Como Salga". Los muñecos fueron realizados por Alfredo Medina. 1er foto del año 1965/1966 2da y [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/100063496226701/posts/882272935616178/>
- Museo Comunitario Isla Maciel (18 de junio de 2020). Agrupación humorística y musical "Como salga" en Isla Maciel, año 1963. Fotos de Carlos Fran Degregorio. ¡Quienes quieran compartir fotos [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02d4C5TrN5ojicExpAvKHPKnp9WvyWYL6AFg3tRd9mD57e9ybdEvA9u232TDmWou2al&id=410808746095935&locale=es_LA
- Olivera, G. (2013). Entre lo innombrable y lo enunciable. En Forastelli, Fabricio y Olivera, Guillermo (Coords.). *Estudios queer. Semióticas y políticas de la sexualidad*. pp. 99-111. La cruja ediciones.
- Perlongher, N. (2008). *Prosa Plebeya*. Colihue.
- Pierrot, B. (1912). Un aspirante a canfinflero. En *La prostitución en Buenos Aires*.
- Quién le teme a la Isla Maciel. (26 de noviembre de 2000). *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/quien-le-teme-a-la-isla-maciel-nid213072/>

Raffin, M. (2008). La burla como inclusión excluyente: las figuras del gay y la travesti en las películas de Olmedo y Porce. En Melo, A. (comp.), *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino* (pp. 233-252). Ediciones Lea.

Rodríguez Pequeño, J. (2001). Poética del realismo grotesco: el carnaval en El Diablo Cojuelo. *Tonos*, 1. <https://www.um.es/tonosdigital/znum1/estudios/rodpeqe1.htm>

Rufer, M. (2016). Archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial. En F. Gorbach y M. Rufer (Eds.), *(In)disciplinar la investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura* (pp. 160-186). Siglo XXI.

Sanda, R. (18 de febrero de 2005). Hijas de la Isla. *Página12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1767-2005-02-18.html>

Trujillo Barbadillo, G. (2020). 40 años después. Archivos, genealogías e inspiraciones políticas. *Moléculas Malucas*. <https://www.moleculasmalucas.com/post/cuarenta-a%C3%B1os-despu%C3%A9s>