

PICHINCHA. HISTORIA DE LA PROSTITUCIÓN EN ROSARIO, 1914-1932

**UNA APROXIMACIÓN A LA
PROBLEMÁTICA DESDE UNA
PROPUESTA EXPOSITIVA DEL
MUSEO DE LA CIUDAD DE
ROSARIO**

FABIÁN BIRBE

IGNACIO LARDIZABAL

JUAN JOSÉ NOÉ

EDUARDO QUINTILI

Introducción

Existen tópicos del pasado de Rosario que han sido romantizados o impregnados de historias mitificadas que componen relatos cuasi novelescos, siendo Pichincha uno de los más destacables, otorgándole en la historia el renombre del que gozó local e internacionalmente en su momento. La memoria colectiva instaló una idea respecto a este “barrio prostibulario”, cuya realidad fue más compleja y profunda de lo que cuenta su relato. Como institución cultural interesada en abordar una historia social desde una perspectiva local, el Museo de la Ciudad impulsó la idea de realizar una propuesta expositiva centrada en Pichincha que dé cuenta de los lugares comunes pero que también permita complejizar y poner en tensión los saberes respecto al pasado de Rosario.

La historia de Rosario y su relación con la prostitución antecede a la localización de la misma nucleada en Pichincha. Ya hacia finales del siglo XIX, el Ejecutivo dictó una serie de ordenanzas que regularon el ejercicio de la prostitución. En las mismas se abordaban temas como las edades, las cantidades de mujeres por establecimiento, medidas edilicias que ayudasen a la moralidad como los muros altos o las puertas cancel, o los lugares donde estaban permitidos el funcionamiento de los prostíbulos acorde a la categoría que acreditaran. A esto se le sumaba, dentro de los protocolos, un estricto control sanitarista a través del Sifilicomio que funcionaba desde 1888 dentro del Hospital Provincial. Esta preocupación por parte del Estado también tenía su contraparte en los registros censales de tipo local (como el de 1910, por ejemplo) donde el ejercicio de la prostitución estaba contemplado como oficio, lo que permite marcar una pauta en relación al Estado y su concepción moderna en materia jurídica.

Aun así, vale aclarar que el mundo de la prostitución excedía la órbita de la fiscalización gubernamental, ya que, según algunos autores, aquella se materializaba también en bodegones, parrillas y cafés donde su ejercicio no estaba reglado.

A partir de una ordenanza dictada en 1899, el Intendente Luis Lamas llevó adelante un conjunto de obras de relocalización y saneamiento que, aunque resultaron controversiales, perseguían la urbanización y el control estatal de las zonas donde se habilitaba el ejercicio de la actividad. Aunque moderó el problema de higiene y seguridad que autoridades y sectores de la población aludían como característicos de esos espacios, no dejó resueltos en su totalidad a los mismos.

Establecida la generalidad del período, cabe mencionar que el recorte que se pone en estudio y consideración en la muestra—de 1914 a 1932—no aborda específicamente la mafia o procesos delictuales en sí mismos— aunque no invisibilizamos su inevitable entrecruzamiento o relación de fuerzas—sino una etapa dónde el ejercicio de la prostitución se hallaba bajo las regulaciones legales del Estado municipal, siendo este el primero en la Argentina en normarlo y también en abolir esas reglamentaciones.

Esta exhibición fue realizada en las instalaciones del Museo Municipal de la Ciudad de Rosario Wladimir Mikielievich, Provincia de Santa Fe, Argentina, entre junio de 2022 y abril de 2023.

Decisiones curatoriales

El equipo técnico del Museo conjuntamente con la dirección, luego de definir las líneas argumentales generales, decidió convocar a dos profesionales—la historiadora María Luisa Múgica y el periodista Rafael Ielpi—que abordaron la temática para participar con sus investigaciones,

formando la columna vertebral del relato museológico. La intencionalidad de esta elección fue la de presentar la historia desde dos miradas diferentes que complementan el panorama social de la ciudad en ese período tan problemático, se contrastan y ponen en juego, por un lado, el aspecto más riguroso de la trama que se sustenta en los documentos— desde la aproximación a los distintos archivos estatales, dando certezas de lo exhibido en las salas, evitando presunciones o afirmaciones especulativas, y centrándose especialmente en el punto de vista de la perspectiva de género—y por otra parte, el resultado de años de recolección de relatos orales y el entrecruzamiento con los registros físicos, en contraposición a los imaginarios de los distintos actores sociales.

Respecto a la configuración espacial se establecieron los siguientes núcleos expositivos definidos desde el pasillo central que permite el acceso al edificio y a la sala de recepción o sala 0 en primera instancia. Frente a esta la sala 1 “El Fotógrafo Anónimo”, retomando luego el pasillo central el recorrido continúa en la sala 2 titulada “Una Noche con Venus, una Vida con Mercurio” en el sector norte del edificio. La sala 3 “de Sunchales a Pichincha” en el ala sur. Entre ambas, un pasillo que las conecta temáticamente. Este mismo desarrollo espacial es el que estructura el recorrido del artículo, y en lo sucesivo el lector encontrará dos niveles de lectura: los textos de sala y el análisis de las resoluciones técnicas tomadas para poner en valor el patrimonio exhibido. Si bien en el Museo siempre se sugiere un recorrido preestablecido, los diferentes núcleos expositivos se pensaron de tal manera que si alguna persona accede de manera “desordenada” a la información puede ir reconstruyendo la misma a través de un recorrido autodefinido.

Pichincha en su contexto

El inicio de la exhibición referenció las condiciones que dieron origen al barrio, y a su característico perfil, a través de dos enfoques. Por una parte, la ocupación de nuevos espacios frente a la expansión urbana vertiginosa y desordenada de Rosario a inicios del S. XX. Por otra, la necesidad de legislar sobre un problema que ya se venía tratando desde décadas atrás, el ordenamiento de una actividad lucrativa para dueños y para el Municipio a través de la recaudación, que funcionaba principalmente en el núcleo céntrico de la ciudad, suscitando críticas morales y materiales de vecinos y comerciantes.

A partir de la contextualización se buscó, también, problematizar el tema, analizar las discusiones de la época y de la actualidad, posicionar a los actores intervinientes, particularmente a las trabajadoras sexuales, tomando distancia de la imagen romántica que se ha generado a través de la memoria colectiva, los relatos novelados y la invisibilización de quienes, cotidianamente, eran explotadas sexualmente.

Sala 0

La sala inicial de la exhibición se pintó en tono ocre, elección realizada al ser un color dominante común entre documentos y reglamentos impresos de la época. Los textos nos acercan al proceso desde la perspectiva histórica en el primero de ellos y el segundo enlaza lo espacio-temporal con la mirada artístico política de un autor que da cuenta de la fisonomía del barrio.

Barrio alegre, "gangrena y ludibrio", orilla del pecado, barrio con símbolos y signos que aludían indefectiblemente a la existencia de las

casas de tolerancia, a la sexualidad, en el que la música, el consumo de alcohol, la venta de estupefacientes, la exhibición de mujeres en puertas o balcones o, en las calles, ligeras de ropas o prácticamente sin ellas, el tipo de lenguaje calificado de obsceno e impudoroso, en el que las riñas, los escándalos y la muerte eran moneda corriente.

Barrio necesario e imprescindible para entender la historia sociocultural y política de la ciudad, ineludible—inseparable del problema mismo de la prostitución—para pensar—por fuera del mito y las misceláneas evocadoras—la configuración de las subjetividades múltiples y por cierto complejas, de los hombres y las mujeres de entonces.

El Barrio Nord-Oeste, conocido popularmente como Pichincha por una de las calles que lo delimitaba fue un barrio creado ex-profeso para permitir el establecimiento de las llamadas por entonces casas de tolerancia o burdeles. Sus recuerdos perduran hasta la actualidad.

Fue uno de los tantos barrios o espacios prostibularios que se establecieron con estos fines en la ciudad, estuvo conformado por las calles Pichincha y Suipacha a partir de Salta, con exclusión de ésta, hasta los paredones del Ferrocarril Central Argentino.

Rosario, junio de 2022.

Museo de la Ciudad de Rosario Wladimir Mikielievich
Textos de María Luisa Múgica y Rafael Ielpi

Rodolfo Elizalde y Pichincha, la politicidad del arte

Alejado de todo objetivo retórico, Elizalde muestra lo que su ojo ciudadano, atento y sensible, extrae de nuestro entorno diario. Una

especie de atemporalidad marca a estas casas. Sean de hoy, sean de ayer, el tiempo no ha dejado huellas profundas en sus paredes. Singularidad que otorga a las tómperas un acentuado carácter de «visión», o lo que podríamos llamar una espiritualización de la idea. Hay una actitud grave en estas casas. De ellas emana silencio, y silencio piden, así como ciertos temas exigen silencio—o parquedad, que es el equivalente del silencio en literatura—del escritor. Con ritmo lento, rigurosamente construida, la materia busca recatadamente la emoción del contemplador. Pintura sin adjetivos, con la riqueza esencial del sustantivo, y despojada de anécdota, la cual puede comenzar en cualquier momento (...).

Jorge Riestra,
en *La invención oculta*. Rodolfo Elizalde, proyectos 1066/1968
1 de septiembre al 31 de octubre del 2021, Rosario
Curaduría y textos Guillermo Fantoni. Subsuelo

Pasillo central

Este espacio simuló una posible fachada de una casa de tolerancia—recibían este nombre los locales abiertos al público donde se ejercía la prostitución—con un cartel luminoso adjudicado en la documentación del museo al Petit Trianon (uno de los prostíbulos más reconocidos de la época), otro de chapa enlazada nomenclador de calle con el nombre PICHINCHA, un tercero con el N° 87—objetos de nuestra colección patrimonial—y un frontis alegórico a “Leda y el Cisne” en gráfica reproduciendo un original que aún se aprecia en el edificio real. Luego una puerta cancel—de época—que al trasponer daba ingreso a la sala 1. Un texto literario enmarcó este sector:

“Había un requisito para ser admitido en el Safo. Un examen a través de la mirilla de la gran puerta de cedro labrado. Resistimos la prueba. La puerta se abrió y entramos: un grandote de smoking se hizo a un lado y nos sumergimos en un corto corredor, muy ancho, piso y zócalos de mármol, macetas y flores a los costados, una puerta cancel de cristales tallados, abierta, y una fresca atmósfera perfumada rescatándonos de la canícula. Rumor de ventiladores por todas partes, voces discretas, sin gritos... Mujeres cruzando lánguidamente ese espacio, con una belleza que aún no había empezado a marchitarse, suaves bajo las ropas traslúcidas de soiré, casi aladas, piernas perfectas surgiendo por la hendidura de los vestidos, firmes sobre los pies también firmes en los zapatos de raso, las medias de seda, elevados sobre tacones Luis XV. Una estudiada distinción planeaba sobre todas esas mujeres y el menor de sus movimientos.”

Roger Plá (1912 - 1982)
Los Atributos (novela póstuma)
Editorial Abril, 1985

A través de un recurso literario como es la obra de Plá, se destacan dos elementos: el primero que pretende la reconstrucción vivencial de la casa de tolerancia de mayor jerarquía y costo de aquella época, que ha pasado al recuerdo a través de la figura de su madama y, en segundo término, una visión que expresó la masculinidad en la actividad prostibularia de Pichincha, el hombre cliente o dueño, y la mirada sobre las mujeres, exterior y subjetiva por parte de una sociedad que se mostraba cargada

de cualidades que muy difícilmente coincidan con la memoria de las “pupilas” del Safó.

Sala 1: El fotógrafo anónimo

Este núcleo de exhibición posibilitó poner en valor la labor de un joven Antonio Berni, en su faceta de fotógrafo, y su aporte anónimo en el diario Rosario Gráfico ilustrando una nota del periodista Rodolfo Puiggrós.

Se presenta una galería de imágenes compuesta de un conjunto de nueve reproducciones fotográficas blanco y negro—incluyendo las que ilustraron la nota mencionada—en pequeños tamaños, enmarcadas en varillas de color blanco.

El color que se seleccionó para esta sala fue un gris neutro, sirviendo de tapiz que destacó las piezas gráficas. Concluía esta sala la exhibición de una cámara fotográfica Leica original, de visor directo y 135mm contemporánea y posiblemente similar a la utilizada por el creador de Juanito Laguna al realizar las tomas en la intimidad de las casas de tolerancia en 1932.

“Rosario Gráfico”

Fue uno de los diarios independientes empeñado en sostener una fuerte campaña contra la prostitución en la ciudad.

No fue extraño entonces que en su edición del 11 de febrero de 1932 apareciera una nota reiterando esa posición, cuyo autor—oculto tras el seudónimo de Facundo—tenía 25 años y dejaba ya en claro una impronta ideológica que sostendría toda su vida: “Rosario, la ciudad de los burdeles, trata de reprimir los deseos de sus habitantes, para

calmarlos y sanearlos. (...) es una gran represa. Pichincha se llama su válvula de escape. La moral de sacristía de nuestros burgueses requiere para descubrirse esa salida de la libido colectiva. Censurase por un lado con mueca de sacro horror. Admítase, por el otro, con calculada tolerancia...”.

El artículo contaba con un agregado: fotografías del interior de uno de los prostíbulos, con las mujeres y los clientes en el gran patio característico de esos lugares.

Fueron las únicas imágenes que se conocen de los “quilombos” del barrio prostibularios. El anónimo fotógrafo, que las captó con una cámara Leica que ocultaba entre toma y toma debajo del sombrero, usual en los hombres de esa época, era también un muchacho de 26 años, ya conocido como pintor y que para entonces ya había estado y estudiado en Francia, había hecho amistad con Breton, Aragón y Tristán Tzara y ganado premios.

Sus nombres iban a tener relevancia posterior: el de Rodolfo Puiggrós (el joven periodista de 1932) en el ámbito de la intelectualidad y la militancia política, la ensayística y la docencia universitaria. El de Antonio Berni (el joven pintor entonces) en la cronología del arte argentino como uno de sus exponentes más reconocidos a nivel internacional.

El artículo se inscribió en medio de una polémica que acompañó a nivel nacional el tema de los prostíbulos como actividad laboral y económica. Mientras existían sectores que apoyaban una legalización, que al estilo de lo que sucedía en Rosario incorporaba registros de los establecimientos, de los dueños y las trabajadoras, así como de su estado de salud, otros se

opusieron a esta posibilidad abogando por la ilegalización como forma de combate frente a un problema que consideraban como un flagelo social y moral. Posiciones conservadoras y progresistas se entremezclaron en los argumentos de una discusión que es posible espejar con la actualidad, donde se confrontaron ideas abolicionistas y los defensores del regulacionismo.

Pasillo norte

En este sector de la muestra se utilizó como recurso una gigantografía de un plano de Rosario. En el mismo se presentó una ampliación del lugar en el que se constituyó el barrio prostibulario. Allí, se señalan los límites del barrio, junto a diversas entidades, negocios e instituciones de la zona.

De manera de poder plasmar espacialmente en el tejido urbano la conformación del antiguo Pichincha—muy diferente al actual barrio—y dentro de él, la cantidad de Casas de Tolerancia y otros establecimientos relacionados, se tomó la decisión de representar en un plano las capas que señalaban los espacios de sociabilidad al que asistían locales y foráneos. Debido a que una de las características particulares del período de prostitución reglamentada fue la circulación y variación de localización de los burdeles, el criterio elegido buscó representar un recorte temporal, partiendo de un listado obtenido de documentos creados por Wladimir Mikielievich, donde se reconstruyó una “instantánea” de la Pichincha de fines de la década de los 20’ y principio de los años 30’. Allí se geolocalizaron prostíbulos (29), locales gastronómicos (5), puestos sanitarios (2), farmacias (3), teatros y casinos (3), además de escuelas e iglesias, estas últimas en relación a distancias mínimas que marcaba el reglamento municipal.

Esta configuración permitió mostrar la gran cantidad de establecimientos en relación a las reducidas manzanas y otorgó al visitante de la exhibición un acercamiento diferente a lo planteado en palabras.

Sala 2: Una noche con venus, una vida con mercurio

En esta sala el visitante se encontró con material patrimonial de diversa procedencia: piezas de uso sanitario (que pertenecieron al antiguo Hospital Rosario, actual Hospital de Emergencias Clemente Álvarez), documentos públicos administrativos (libretas sanitarias, certificados, etc.) y judiciales (legajos, prontuarios, etc.), fichas de cambio por servicios del Petit Trianón, elementos textiles y de higiene personal como jofaina y lavamanil, mueble de tocador, etc.

Este conjunto de heterogéneos objetos habilitaba una mirada global respecto a cómo los actores involucrados, el Estado y sus agentes, las madamas y, principalmente, las trabajadoras transitaron este período. El enfoque estuvo principalmente centrado en lo relativo a las mujeres, el control legal y sanitario sobre sus cuerpos, sus derechos y obligaciones y, particularmente, los potenciales peligros que las aquejaban en relación al colectivo y la salubridad social.

Las prostitutas reglamentadas: prácticas y obligaciones municipales

El modelo de prostitución reglamentada fue un dispositivo con diferentes aristas, político-administrativas, sanitarias y policiales (...). Si bien su invención fue francesa, Rosario fue el primer lugar de la Argentina en que se implementó y también el primero en el que se impusieron políticas abolicionistas sobre el asunto.

Las reglamentaciones (...) para las mujeres consistían en inscripción en el registro público municipal o (...) en el Dispensario de Salubridad de la Asistencia Pública, dos revisiones sanitarias semanales, portación de (...) libreta sanitaria (...), allí se consignaba el estado de salud: sana, enferma o "menstruada", contar con 18 años, ejercer la prostitución en los burdeles habilitados.

(...)No podían exhibirse en puertas y ventanas o balcones, llamar a los transeúntes, hacer "escándalos" (...), entrar o salir del burdel en horarios no permitidos, abandonar el burdel sin avisar a la Asistencia o a la policía. Solo podían abandonar el ejercicio de la prostitución en caso de muerte, matrimonio (si decidían no trabajar más) o si se entregaban a una ocupación honesta (...), debían vivir en el burdel.

(...) Todas las normativas pesaban exclusivamente sobre el cuerpo de las prostitutas sin considerar a los clientes, como si éstos no fueran factores de contagio.

Poder y control

(...) Entre 1874 y 1932 en Rosario y siguiendo ciertas modas internacionales se diseñaron un conjunto de normativas que se aplicaron sobre las mujeres que se inscribían como prostitutas (...) y se establecieron (...) donde las llamadas casas de tolerancia, burdeles, o casas del placer podían o no establecerse.

Asimismo, esas normativas eran exhaustivas con respecto a los sistemas de controles sanitarios, morales, de obligaciones económicas, entre otras.

Las “malas” mujeres

Con motivo de las actividades portuarias y económicas de Rosario (...) una importante cantidad de hombres nativos o extranjeros, solteros, casados, sin familia circulaba por la ciudad. A esto se sumaban los modelos de sexualidad imperantes: heterosexualidad obligatoria, dicotomización de las mujeres entre “buenas” (pero no tanto) y las “malas”, cuerpos pensados para procrear, desexualizados y otros para producir placer a los hombres. Los hombres eran vistos como “focos de libido contenida” que podían en cualquier momento derrapar sobre el cuerpo social, difuminando las enfermedades venéreas (...).

(...) las normativas sobre la prostitución podían funcionar como barreras (...) para frenar o evitar la difusión de las enfermedades venéreas en una época en las que—en especial para la sífilis—no se conocían curas. (...)

Los burdeles regulados

Se entendía por casa de tolerancia aquella que estaba habitada por prostituta o prostitutas inscritas en la Asistencia Pública—y en la policía—y el personal de servicio y además, era autorizada por la Intendencia o el Concejo Deliberante. (...) Se consideraba casas clandestinas a los sitios no habilitados para el ejercicio de la prostitución, tales como cafés—salvo ocasionalmente los servidos por camareras—, “casinos” o establecimientos similares.

Para algunos, las casas de tolerancia eran factores de modernización para ciertos barrios de la ciudad, para otros retrasaban, contaminaban, estigmatizaban, eran factores de dinamización

espacial o bien de retraso social. Por eso las autoridades solían elegir lugares poco dinámicos y las normativas no debían dictarse por períodos muy largos, ocho o diez años era la cifra conveniente en términos de máxima duración posible.

La prostitución reglamentada

La prostitución reglamentada era un tipo de práctica sexual pensada exclusivamente en clave femenina por entonces, y si bien preexistió a las normativas diseñadas, entre fines del siglo XIX más precisamente 1874 y las primeras décadas del XX (1932) fue considerada un tipo de actividad sexual peligrosa, inextirpable y al mismo tiempo un oficio o profesión acerca del cual el Estado Municipal debía legislar.

El mundo del burdel

(...) El burdel era un mundo muy poblado. Había mantenidos que vivían en las casas de tolerancia con sus concubinas, los dueños o la familia de los dueños del burdel, (...) los mozos de cafés que residían donde trabajaban y en algunos casos, también funcionaron como suertes de hoteles, donde paraban o se alojaban solteros aunque tuvieran a su “querida” en otra casa.

(...) De acuerdo a la normativa no debía diferenciarse externamente de otras casas comunes, aunque tenía ciertos elementos alegóricos que funcionaban como guiños para el observador urbano, (...) torsos de mujeres con el pecho algo descubierto, medallones con caras de mujeres y casquetes de flores.

Ropas

Otro elemento habitual con que se las caracterizaba era el de la pasión por la ropa, adornos, alhajas o también la ropa de cama, que solía ser objeto de disputa con el concubino, como de robos, lo que hablaba de la importancia que tenía por entonces. La minuciosidad con que las mujeres la atesoraban las mismas, o la regularidad con que denunciaban los hurtos de prendas u objetos personales, que iban desde ropa interior, vestidos hasta ropa de cama muestra que ésta se constituía en un “capital de honor” y en un bien simbólico muy significativo.

Formas de trabajo: latas y alquiler por piezas

Una de las formas de trabajo más extendida de las mujeres dedicadas al meretricio (...) era a través del sistema de “latas”. La madama entregaba al cliente, luego del pago en efectivo por el servicio sexual, una ficha de bronce conocida popularmente como “lata”. El cliente la entregaba a la pupila y ésta al terminar la semana la canjeaba por dinero a la madama, que se quedaba con la mitad de lo producido por la mujer.

(...) Había, sin embargo, otras formas de trabajo como el sistema de pensión o alquiler de habitaciones que daba mayor libertad de movimiento a las mujeres, puesto que podían o no vivir allí, (...) que implicaba un abandono o la coexistencia, tal vez, con el sistema de “lata”.

Pasillo sur

La estación de trenes Rosario Norte, popularmente conocida como Sunchales, fue punto de partida y arribo de viajeros eventuales, entre ellos potenciales clientes del entramado prostibulario. En este sector de la muestra se realizó una gigantografía de la estación férrea, la imagen tomada de una postal muestra la fachada de ca. 1928

Sala 3: De sunchales a pichincha

En esta última sala se eligió un rojo granate oscuro siguiendo también la gama de colores que se utilizaba entonces, se mostró la parafernalia artística y la bohemia que rodeaba y conformaba el entretenimiento nocturno, y brindaba estructura propicia para el ejercicio de la actividad.

El *merchandising* aportó variedad de figuritas femeninas coleccionables incluidas en cajas o atados de cigarrillos del período dedicadas a clientela masculina, artilugios lúdicos como “rueda de la fortuna” que “sorteaban” o “seleccionaban” aleatoriamente pupilas o performances artísticas, y la recreación de un patio de salón de variedades, con mesas y sillas, apliques de mayólicas de la colección y columnas de fundición del antiguo Teatro Casino. En patios como este las trabajadoras se exhibían y los consumidores esperaban en las mesas bebiendo, en muchas ocasiones amenizados con música reproducida en gramófonos o en locales de más categoría con música en vivo tocada en piano. Para recrear el ambiente se realizó una *playlist* de tangos y milongas de época y temática de burdel que ambientó sonoramente el espacio.

En la pared de cierre de sala se proyectaron simultáneamente en pantallas paralelas un corto ficcional y una serie de films de época. Hacia un extremo se encontraba “Qué le vas hablar de amor” dirigido por Luis Bastús,

subeditor de RosarioPlus y periodista de Rosario/12. Por el otro se mostraban cortos nominados de la siguiente manera: el 32º Aniversario de Tienda La favorita—registro fílmico del tradicional negocio fundado en 1897, en conmemoración de su 32º aniversario en 1929—; una Celebración en el Monumento a Manuel Belgrano—festejos en el Monumento a Manuel Belgrano, Parque de la Independencia, Rosario, a fines de los años '20—y Zona Centro de Rosario en la década del 20', un registro de calle Córdoba, Bolsa de Comercio, calle Corrientes, Teatro El Círculo, calle San Lorenzo, Hotel Majestic, antiguo Banco Nación, arquitectura, bares, cines y transportes de la época.

La obra de Bastús recorre rincones y espacios del barrio, mientras el resto del material permitió al público tener un semblante de la ciudad enmarcada en la temporalidad que se propuso en la exhibición.

También se proyectó en una pantalla de televisión la serie Raquel Liberman. Esta, estrenada en 1988 y la primera totalmente realizada en Rosario. Fue escrita por Carlos Luis Serrano, productor teatral, artista y director artístico de televisión, llevó a la pantalla la vida de esta víctima de la trata de personas que logró denunciar a sus proxenetas y deshacer la red Zwi Migdal. La actriz rosarina Nora Covalcid fue quien protagonizó esta novela.

La totalidad de este material audiovisual se encuentra y fue cedido para la muestra por la Cinemateca del Centro Audiovisual Rosario (CAR).

La parafernalia prostibularia

Los prostíbulos de Pichincha (...) contaban con sus respectivos carteles o tenían, en su defecto, un nombre que, en muchos casos, los haría

perdurables en el tiempo, aun cuando se coincida en que eso no sea otra cosa que un triste privilegio.

(...) La arteria principal del barrio era la calle Pichincha, cuyo nombre recordaba a una de las batallas de las guerras de la independencia americana, nomenclatura que perdería más tarde al ser reemplazado por el de Pablo Ricchieri, ministro de Guerra de Julio A. Roca. Sobre sus aceras, de ambos lados, se sucedían la mayor parte de los prostíbulos de mayor jerarquía y concurrencia cotidiana.

El gran pintor Antonio Berni describiría en sus memorias informales la escenografía común de aquellos prostíbulos: "Lo corriente es que fueran grandes patios que habían sido techados con vidrio, de modo que, de día, eran muy luminosos. (...) La gente comenzaba a caer a eso de las cuatro y media o cinco; no en la misma cantidad que después de cenar, claro, porque a esa hora el prostíbulo se convertía en un hormiguero. (...) los parroquianos entraban por una puerta de vaivén, (...) que muchas veces era de vidrios de colores; el patio era como un gran bar o café, con sus mesas y sillas; uno se sentaba allí y enseguida venían las mujeres a proponer ir a la habitación; venían muy ligeramente vestidas, porque no podían estar desnudas; el reglamento no lo permitía, (...)."

Crónica de una muerte anunciada

La denuncia de Raquel Liberman, una prostituta polaca, iba a iniciar el derrumbe de la organización de tratantes con la intervención de la justicia y la huida inicial a Uruguay y Brasil de muchos de los miembros de la Zwi Migdal.

(...) en el marco de una campaña virulenta de los periódicos y diarios de la ciudad y en especial de algunos como “Democracia”, “Tribuna” o “Rosario Gráfico”, que no cejaban en su propósito de denunciar (...) la inmoralidad de las autoridades y su complicidad con los rufianes locales, aparece sin previo aviso la Ord. N° 7 del 30 de abril de 1932, (...). La norma estipulaba que el 1° de enero del año siguiente quedarán derogadas ipso facto todas las ordenanzas, permisos o concesiones y demás resoluciones que reglamenten el ejercicio de la prostitución.

Conclusión

Pichincha como temática para una exhibición del Museo implicó dar cuenta de procesos sociales y económicos, de cuestiones urbanas, sanitarias y morales pero, principalmente, de lograr estructurar un relato, formado por textos, documentos, imágenes y objetos, que problematice respecto a la prostitución, los actores involucrados, el papel del Estado y el empresariado, y se aleje, como objetivo primordial, de los lugares comunes y construcciones de la memoria que colocaron a Pichincha y sus vivencias dentro de un idílico pasado de goce nocturno.

A través de las fotografías de Berni fue posible tensionar las posturas respecto a la legalidad de la actividad y poner al descubierto a quiénes transitaban y cómo eran esos espacios denominados “Casas de Tolerancia”, alejados de la atmósfera de jolgorio que nos remiten a la *belle époque* parisina. Los registros policiales y documentaciones oficiales, junto a núcleos expositivos de la vida privada nos habilitaron a ubicar a las trabajadoras sexuales como las actoras centrales alrededor de las cuales se entrelazaron dispositivos de control y regulación, cuya intención final no fue el cuidado de las mujeres sino más bien el del sostenimiento

económico de la actividad en el tiempo, con sus ganancias y recaudaciones, basado en las buenas condiciones de salud de los trabajadores y por ende de sus clientes. Reflexiones, discusiones y una interpelación al visitante conformaban los objetivos al momento de planificar la exhibición y de pensar los dispositivos a partir de los cuales encadenar un relato entre palabras, imágenes y objetos.

La resolución técnica de la muestra, atendiendo a los objetivos planteados, es la que el Museo viene ensayando en cada propuesta. Producir un cruce entre archivos y colecciones, entre patrimonios públicos y privados, con la colaboración de instituciones de diverso orden. Todo con el fin de crear una narrativa acorde al momento histórico en que se realiza y desde allí interpelar nuestro pasado, pero también el presente. Esta muestra no se quedó en estas salas que narramos, sino que tal como es habitual, se expandió hacia el territorio del mismo barrio del que da cuenta. Saliendo de la vieja estación de tren, se visitaron ex espacios prostibularios devenidos en locales de venta, industria textil, bares, la vieja ex cervecería Schlau, un recorrido por el ayer y el hoy de ese barrio, un momento para también escuchar las voces de las vecinas y los vecinos, también de curiosos y desentrañar un imaginario de época y descubrir el velo romántico que tapó la triste historia de ese período de la crónica barrial de Pichincha.

**MUESTRA PICHINCHA
HISTORIA DE LA
PROSTITUCIÓN EN
ROSARIO
1914-1932**

CUADRO C.

ADMINISTRACIÓN PÚBLICA Y PROFESIONES
 LIBERALES

	Varones	Mujeres	TOTALES
Empleados públicos y otros no especificados.....	9.633	274	9.927
Periodismo.....	49	—	49
Sanidad.....	279	100	379
Magisterio.....	280	532	812
Ciencias, artes y letras.....	368	73	421
Culto.....	60	256	316
Teatro.....	54	84	138
Carrera diplomática.....	30	—	30
Estudiantes.....	897	81	981
	11.670	1.333	13.003

CUADRO D.

DIVERSAS

	Varones	Mujeres	TOTALES
Servicio doméstico (nodrizas inclusive).....	1.814	2.025	3.839
Lavado y planchado.....	15	1.091	1.106
Prostitución.....	11	587	598
Quehaceres domésticos.....	—	18.216	18.216
Rentistas.....	811	436	1.247
Jornaleros.....	12.706	860	13.426
Varios.....	98	—	98
	15.315	23.215	38.530

Esta primera clasificación, con la vaguedad consiguiente á sus 13.426 jornaleros, 9.927 empleados, y 6.007 comerciantes, permite, sin embargo, obtener sobre el conjunto un dato importante: cuántas son las mujeres y cuántos los varones que trabajan en la ciudad. Tenemos:

	Varones	Mujeres	TOTALES
A — Producción de materia prima.....	1.196	101	1.217
B — Transformación, transporte y empleo de la materia prima.....	35.351	4.039	39.250
C — Administración pública, jornaleros inclusive, y profesiones liberales.....	11.670	1.333	13.003
D — Diversas (jornaleros y quehaceres domésticos inclusive).....	15.315	23.215	38.530
TOTALES.....	73.382	28.678	82.040

Sobre 82.040 personas mayores de 14 años, que declaran profesión, 28.678 son mujeres. Pero esta cifra comprende al rubro «quehaceres domésticos» que en realidad no importa profesión supuesto que se refiere al cuidado de la casa en general. Deducido, resulta que sobre 63.824 personas mayores de 14 años que declaran profesión, 10.442 son mujeres. (*) Con pequeñas variantes, la proporción vino á ser parecida en 1906.

Examinadas con arreglo á una investigación especial, las profesiones que ocupan hasta quinientas mujeres, ó más, son, en 1910:

Fábricas y comercio.....	2.164
Servicio doméstico (nodrizas incl.).....	2.025
Modas y vestidos.....	1.780
Costura y bordado.....	1.295
Lavado y planchado.....	1.091
Enseñanza.....	785
Prostitución.....	587

(*) En realidad, no es la proporción absoluta, porque muchas personas ocupadas como obreros, declaran profesión doméstica. Conviene recordar esta circunstancia para la clasificación que sigue en la que se relativizarán bajo el rubro de obreros.

Pichincha

Historia de la prostitución en Rosario | 1914 -1932

Barrio alegre, "gangrena y ludibrio", orilla del pecado, barrio con símbolos y signos que aludían indefectiblemente a la existencia de las casas de tolerancia, a la sexualidad, en el que la música, el consumo de alcohol, la venta de estupefacientes, la exhibición de mujeres en puertas o balcones o en las calles, ligeras de ropas o prácticamente sin ellas, el tipo de lenguaje calificado de obsceno e impudoroso en el que las riñas, los escándalos y la muerte eran moneda corriente.

Barrio necesario e imprescindible para entender la historia sociocultural y política de la ciudad, ineludible —inseparable del problema mismo de la prostitución— para pensar —por fuera del mito y las misceláneas evocadoras— la configuración de las subjetividades múltiples y por cierto complejas, de los hombres y las mujeres de entonces.

El Barrio Nord-Oeste, conocido popularmente como Pichincha por una de las calles que lo delimitaba fue un barrio creado ex-profeso para permitir el establecimiento de las llamadas por entonces casas de tolerancia o burdeles. Sus recuerdos perduran hasta la actualidad.

Fue uno de los tantos barrios o espacios prostibularios que se establecieron con estos fines en la ciudad, estuvo conformado por las calles Pichincha y Suipacha a partir de Salta, con exclusión de esta, hasta los paredones del Ferrocarril Central Argentino.



Rosario, junio de 2022.
Museo de la Ciudad de Rosario "Miguel Ángel Milagro".
Trabajo de María Lorea Míguez.



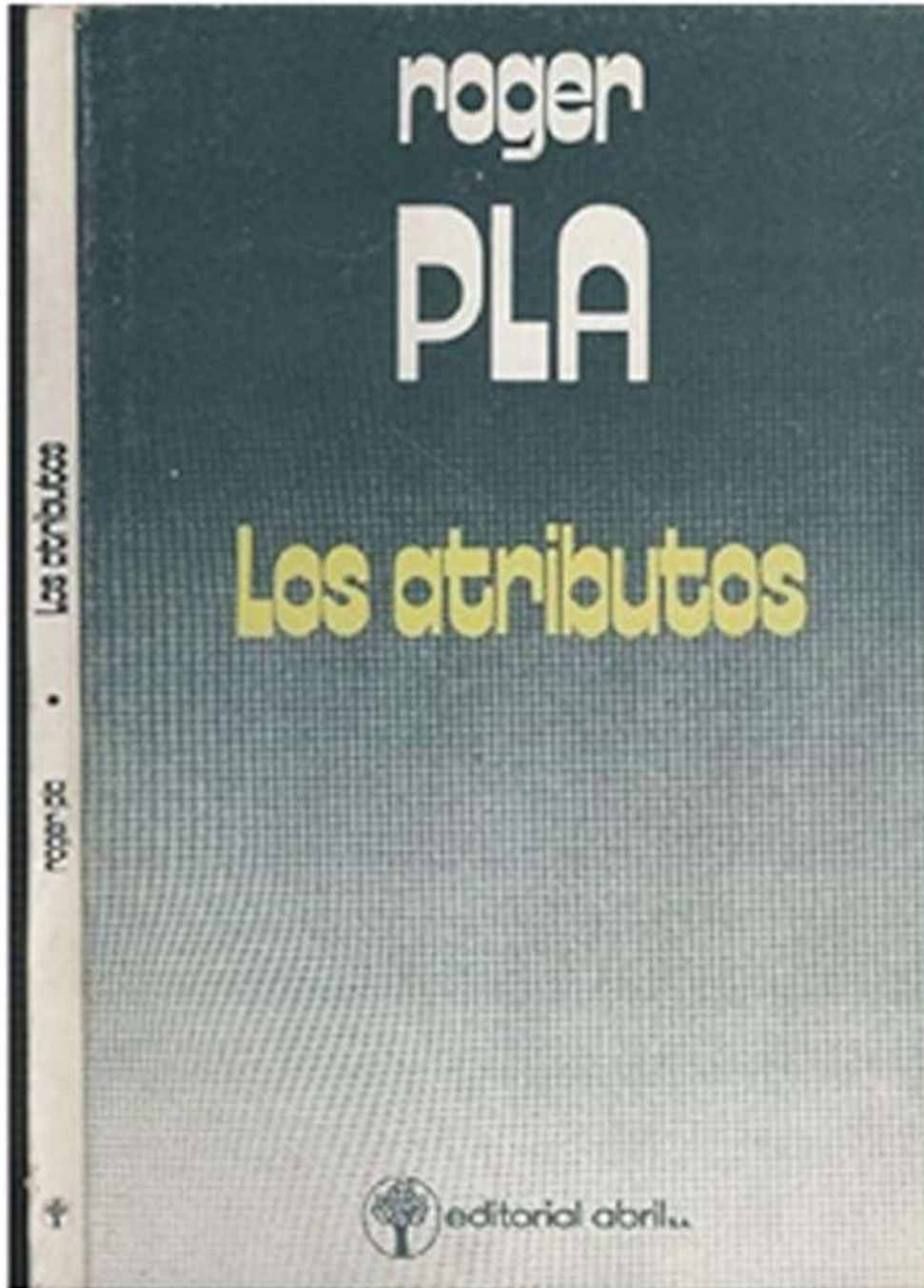


Rodolfo Elizalde y Pichincha, la plasticidad del arte

Alzado de todo objetivo restrictivo. Elizalde muestra lo que su era
ciudadano interior y sensible, el arte de nuestro interior, una
especie de "atemporalidad" puesta a estos fines. Sin de hoy,
vez de ayer, el tiempo no ha dejado huellas profundas en sus par-
tes. Singularidad que otorga a los tiempos un determinado carácter de
volición, e lo que podemos llamar una experimentación de la idea.
Hay una actitud grave en esta labor. De años antes, cuando, y
inferioridad, así como ciertos temas exigen silencio — la pureza,
que es el equivalente del silencio absoluto — del exterior. Confron-
tando, rigurosamente controlado, la materia hacia su andamiaje la
estructura del contemplador. Pintura sin adjetivos, con la rigurosa evoc-
ción del sustantivo, y despojada de anecdota, la cual puede comenzar
en cualquier momento...)

Jorge Basso
en La Invencción de la Pintura, Rodolfo Elizalde, provincia de Córdoba
1 de agosto al 31 de octubre de 1952, Buenos
Aires, y otros lugares, Buenos Aires, 1952.







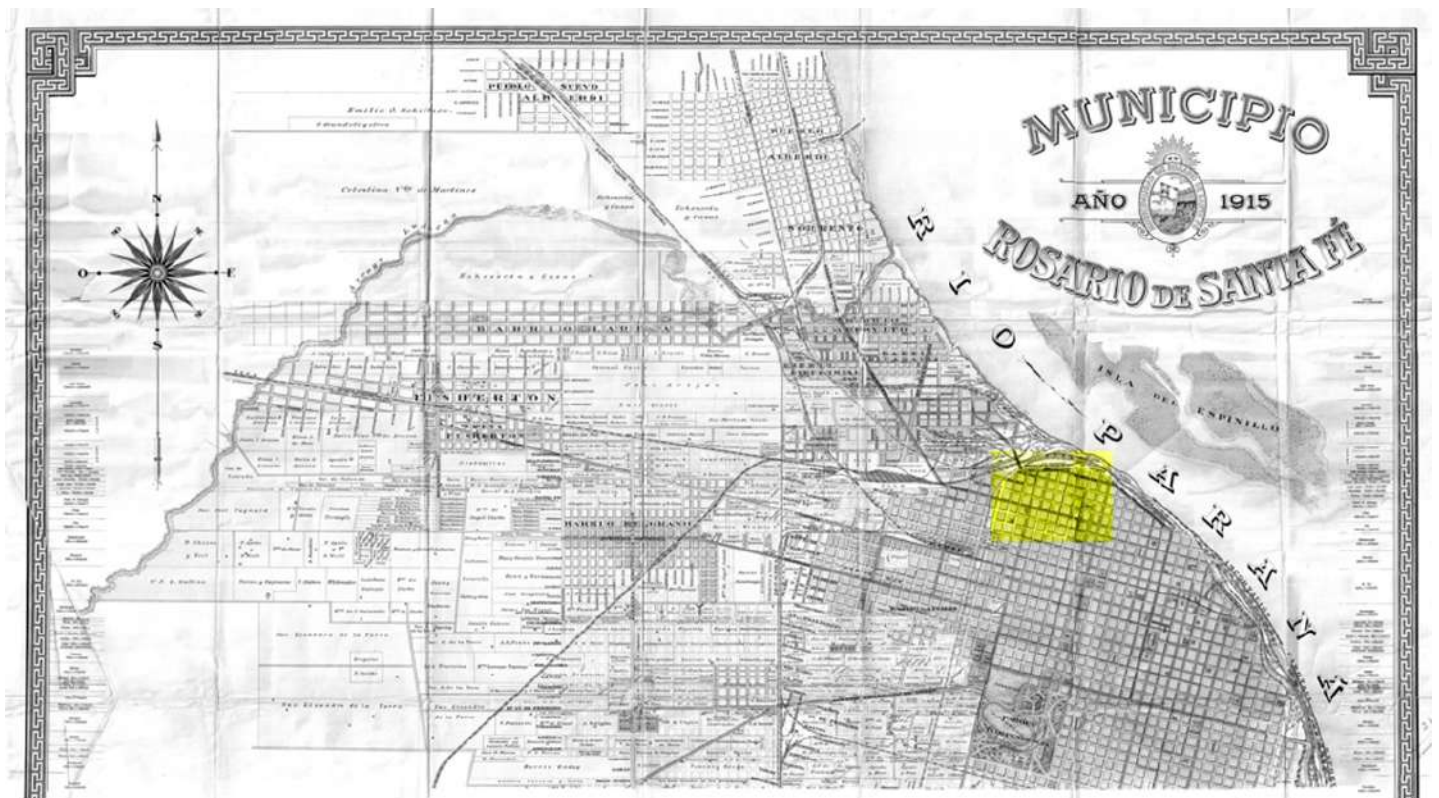


Reproducción fotográfica, interior de burdel no identificado, Antonio Berni, 1932. Fundación Berni.



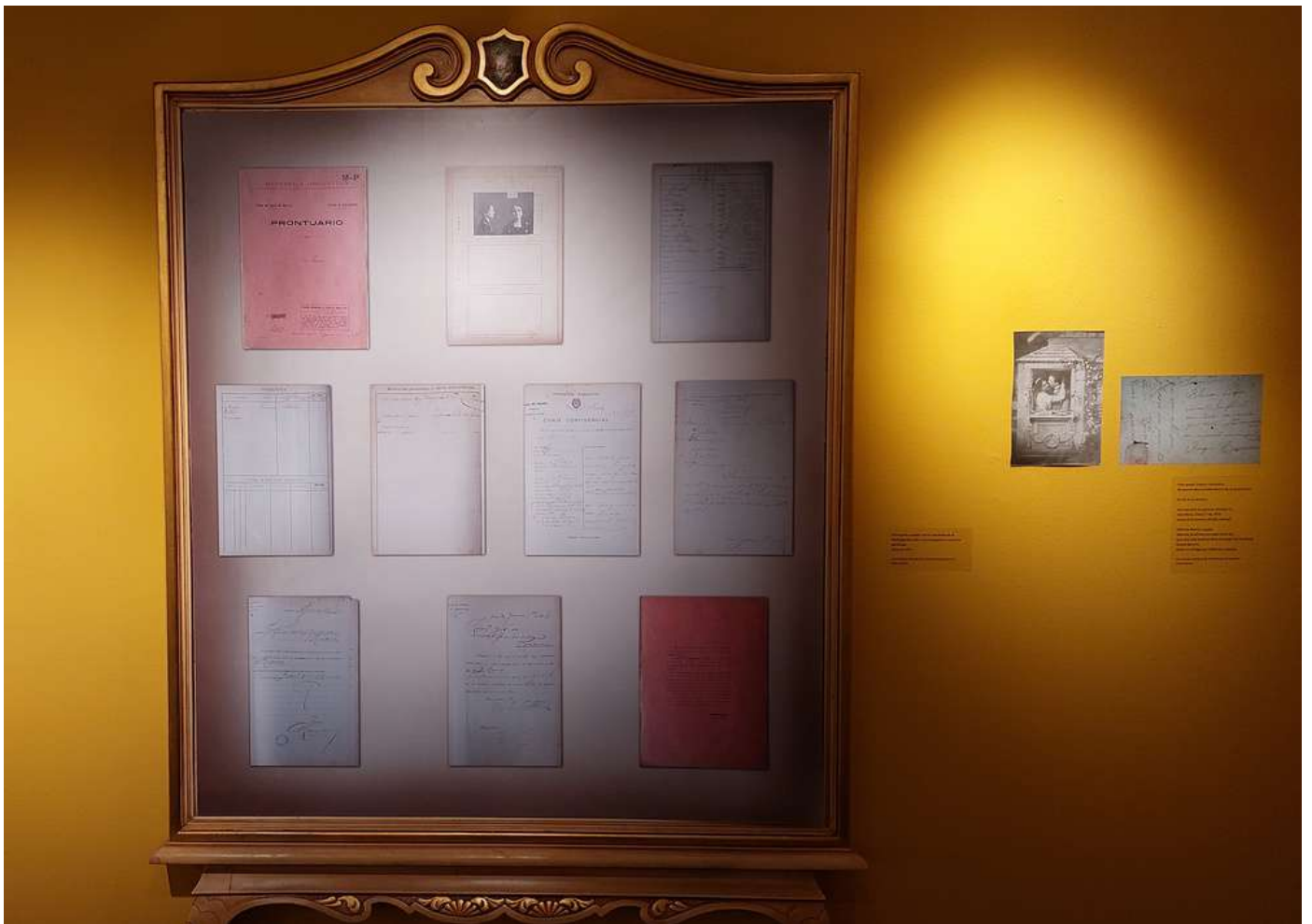
Reproducción fotográfica, interior de burdel no identificado, Antonio Berni, 1932. Fundación Berni.





Plano de la Ciudad de Rosario, 1915, sectorización barrio Pichincha. Colección Archivo Documental del Museo de la Ciudad de Rosario Wladimir Mikielievich.











Fichas o latas que se entregaban a los clientes para los servicios prostibularios en el Petit Trianon. Donación al Museo para la realización de esta muestra del Sr. Diego Raschetti Diez. Colección objetual Museo de la Ciudad de Rosario Wladimir Mikielievich.

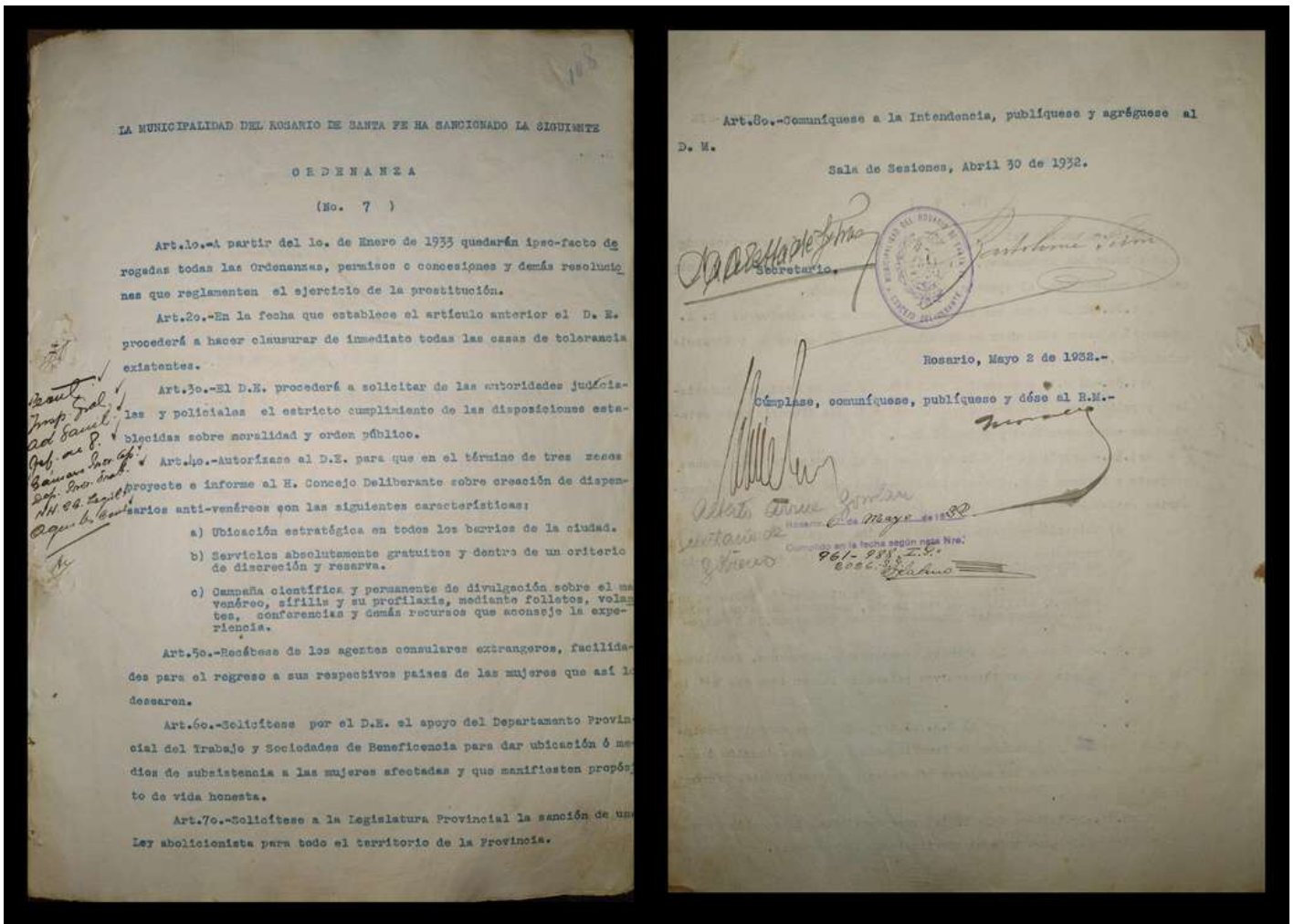






Figuritas eróticas que venían en atados de cigarrillos, ca. 1920.
Colección privada del Sr. Julio Rayón.





Ordenanza de derogación de todas formas de ejercicio de prostitución en la ciudad de Rosario, 1932. Colección Archivo Documental del Museo de la Ciudad de Rosario Wladimir Mikielievich.

Ficha técnica de la Muestra Pichincha. Historia de la prostitución en Rosario | 1914-1932

Investigación Histórica y textos

Dra. María Luisa Múgica

Lic. Rafael Ielpi

Fuentes

- Múgica, María, L. Sexo Bajo Control. La prostitución reglamentada. Rosario entre 1900 y 1912. Rosario: UNR Editora, 2001.

- Múgica, María, L. La ciudad de las Venus impúdicas. Rosario, historia y prostitución, 1874-1932. Rosario: Laborde Libros Editor, 2014.

- Ielpi, Rafael; Zinni, Hector. Prostitución y Rufianismo. Editorial Fundación Ross. Rosario, 1992.

- Plá, Roger, Los Atributos. Editorial Abril. Buenos Aires, 1985.

Agradecimientos

Fundación Antonio Berni, Madrid, Inés Rodríguez Berni, Luis De Rosa, Cecilia Rabossi, Pablo Montini, Archivo Museo Histórico Provincial de Rosario Dr. Julio Marc, Archivo General de la Provincia de Santa Fe. Sede Rosario, Gisela Galassi, Camila Martinez, Macarena Riberi Viale, Museo de Peyrano, Comuna de Peyrano, Santa Fe, Carlos Tellechea. Red Patrimonio en Construcción, Museo y Biblioteca Policial "Alguacil Mayor Bernabé de Luján", Santa Fe, Jaquelina Chiarlo, Vanesa González, Familia García Menéndez, Rubén Serri, Julio Rayón, Diego Raschetti Diez, Horacio Vargas. Revista Barullo. Enrique Piedfort, Secretaría de Salud, Centro Audiovisual Rosario, Cinemateca.

Producción y Montaje

Museo de la Ciudad de Rosario Wladimir Mikielievich

Créditos de imágenes

Todas las imágenes son registros de sala o de fachadas atribuidos a Eduardo Quintili, Anna Giustozzi y Guillermo Turin Bootello. Debe decir: Registro de salas o de fachadas. Colección Museo de la Ciudad de Rosario Wladimir Mikielievich. Atribuido según correspondan a Eduardo Quintili, Anna Giustozzi y Guillermo Turin Bootello.