



Antigua Matanza
ISSN: 2545-8701
ISSN-L: 2545-8701
juntahis@unlam.edu.ar
Universidad Nacional de La Matanza
Argentina

Rodriguez, Vanesa Natalia

Fotografías clandestinas capturadas por Berni en los burdeles de Rosario (Argentina), 1932

Antigua Matanza, vol. 7, núm. 2, 2023, Diciembre-Junio, pp. 9-44

Universidad Nacional de La Matanza
Argentina

DOI: <https://doi.org/10.54789/am.v7i2.2>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=723977385002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ANTIGUA Matanza

Antigua Matanza

Revista de Historia Regional

ISSN 2545-8701

Junta de Estudios Históricos de La Matanza

**Universidad Nacional de La Matanza
Secretaría de Extensión Universitaria
San Justo, Argentina**

Rodríguez, V. N. (20 de diciembre de 2023 – 19 de junio de 2024). Fotografías clandestinas capturadas por Berni en los burdeles de Rosario (Argentina), 1932.

Antigua Matanza. Revista de Historia Regional, 7(2), 9-44.

<https://doi.org/10.54789/am.v7i2.2>

Junta de Estudios Históricos de La Matanza
Universidad Nacional de La Matanza, Secretaría de Extensión Universitaria

San Justo, Argentina
Disponible en: <http://antigua.unlam.edu.ar>

Antigua Matanza adhiere a la licencia Creative Commons para revistas de acceso abierto:



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](#).

<https://doi.org/10.54789/am.v7i2.2>

Indagaciones Históricas

Fotografías clandestinas capturadas por Berni en los burdeles de Rosario (Argentina), 1932

Clandestine photographs captured by Berni in the brothels of Rosario (Argentina), 1932

Vanesa Natalia Rodriguez¹

Universidad Nacional de Luján, Luján, Argentina.

Recibido en 19/05/2023

Revisado en 29/06/2023

Aceptado en 12/07/2023

Resumen

Transcurre el año 1932, el artista plástico Antonio Berni recorre con su cámara Leica diferentes burdeles de Rosario para colaborar con la investigación periodística que Rodolfo Puiggrós estaba desarrollando. Obtiene de manera clandestina, por lo menos, dieciocho tomas en el interior de las casas de prostitución a la luz del día y en pleno funcionamiento. Tres de ellas fueron

¹ Vanesa Natalia Rodriguez es Maestranda y Especialista en Ciencias Sociales con Mención en Historia Social por la Universidad Nacional de Luján. Profesora de Historia. Es autora de Las conmemoraciones del Nunca Más. Vigésimo y trigésimo aniversario de la entrega del informe de la CONADEP (2019) y de artículos académicos. Ejerce la docencia. Actualmente se desempeña como docente en la UNLaM y en el Instituto Superior Padre Elizalde.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1324-7171> Correo electrónico: vanesanataliarodriguez@gmail.com; varodriguez@unlam.edu.ar

seleccionadas para ser publicadas en el cuerpo de un artículo del periódico local Rosario Gráfico con el fin de denunciar el mundo prostibulario rosarino en un año que marca el triunfo del abolicionismo en dicha ciudad. Las dieciocho imágenes y el artículo de denuncia fueron guardados por Berni en su archivo personal. Posteriormente, utilizó esas fotografías como inspiración para la creación de diferentes obras a lo largo de su trayectoria artística.

Este artículo, que forma parte de un trabajo de historia cultural y de estudios de género de mayor envergadura, plantea un análisis histórico de las imágenes fotográficas captadas por Berni en los prostíbulos de Rosario, aspirando con ello a contribuir en la investigación de las experiencias de las prostitutas. Estudia la inserción de dichas fotografías como documento o fuente de prueba y como mecanismo visual para la construcción de sentido desde la prensa local, atendiendo la importancia en el mundo social de la representación fotográfica, sus significados, su complejidad y su irreductibilidad al lenguaje.

Palabras-clave: fotografías, Berni, prostitución, burdeles, Rosario

Abstract

The year 1932 takes place, the plastic artist Antonio Berni visits different brothels in Rosario with his Leica camera to collaborate with the journalistic investigation that Rodolfo Puiggrós was developing. Clandestinely obtains at least eighteen shots inside the houses of prostitution in daylight and in full operation. Three of them were selected to be published in the body of an article in the local newspaper Rosario Gráfico to denounce the Rosario brothel world in a year that marks the triumph of abolitionism in that city. The eighteen images and the complaint article were kept by Berni in his personal file. Later, he used those photographs as inspiration for the creation of different works throughout his artistic career.

This article, which is part of a larger work on cultural history and gender studies, presents a historical analysis of the photographic images captured by Berni in the brothels of Rosario, aspiring with this to contribute to the investigation of the experiences of women. prostitutes Studies the insertion of said photographs as a document or source of evidence and as a visual mechanism for the construction of meaning from the local press, considering the importance in the social world of photographic representation, its meanings, its complexity, and its irreducibility to language.

Keywords: photography, Berni, prostitution, brothels, Rosario

Fotografías clandestinas capturadas por Berni en los burdeles de Rosario (Argentina), 1932

Introducción

El 11 de febrero de 1932 el escritor, periodista, historiador y político argentino Rodolfo Puiggrós (Buenos Aires, 1906 - La Habana, 1980)² publica en el periódico local *Rosario Gráfico*³ bajo el seudónimo “Facundo”, un artículo en contra del sistema prostibulario rosarino. En él denuncia las consecuencias negativas que, a su entender, generaba la existencia de burdeles reglamentados en la ciudad tanto para el joven obrero como para las hijas de los trabajadores. Tengamos en cuenta que Rosario fue la primera ciudad de la Argentina en reglamentar la prostitución femenina y, también, en abolir dicho sistema (1874 - 1932).⁴

² Rodolfo Puiggrós nació en Buenos Aires en 1906 y falleció en La Habana en 1980. En 1928 se afilió al Partido Comunista hasta su expulsión en 1947 por sus vínculos con el peronismo. Algunos científicos sociales sostienen que recién a mediados de 1932 Puiggrós da el gran paso hacia el Partido Comunista (Acha, 2006).

³ Diario local e independiente cuya aparición se produjo en Rosario entre 1932-1933. Puiggrós fue su editorialista (Acha, 2006).

⁴ Entre los años 1874 y 1932 se establecieron en Rosario ordenanzas que reglamentaban el ejercicio de la prostitución femenina siendo de este modo, la primera ciudad de la Argentina en la que se aplicó el sistema reglamentario y, también, la primera donde se eliminó. El 31 de marzo de 1874 Francisco de Paula Puig, miembro del Concejo Deliberante de la ciudad de Rosario, presentó un proyecto destinado a la creación de casas de tolerancia. En el cual aludía a las prostitutas en términos sanitarios estipulando estrictamente que cada tres meses una visita médica para controlar la salud pública. El 14 de abril de 1874 la Comisión de Gobierno apoyó el proyecto luego de estudiarlo y plantear algunas modificaciones (Múgica, 2010). En 1874 se votó en Rosario la primera ordenanza prostibularia (Guy, 1994). El sistema reglamentario se mantuvo, con algunos cambios, hasta 1932. El 29 de abril de 1932 el Concejo Deliberante de Rosario votó la eliminación del sistema prostibulario imponiéndose elabolicionismo (Múgica, 2010). Recién en 1936, con la aprobación de la Ley de Profilaxis Social (n°12.331), se establece la abolición de la prostitución femenina reglamentada en la Argentina.

En el artículo titulado “En la atmósfera infecta del burdel extingue su voluntad la juventud”⁵ Puiggrós denuncia, bajo una mirada ideológica, “la falsa moral burguesa” por generar dicho sistema para sacar provecho a costa de los sectores populares y obreros (Facundo, 1932). Para llevar a cabo dicha investigación periodística le pide a su amigo Antonio Berni,⁶ reconocido pintor, grabador y muralista argentino, que visite los burdeles de la ciudad y que tome muestras fotográficas clandestinas; las cuales fueron capturadas secretamente por el artista durante el ejercicio reglamentario de la prostitución femenina en Rosario. Entendemos que la intención de Puiggrós era visibilizar y probar fotográficamente lo que iba a denunciar en su artículo. Por su parte, Berni accede a ser corresponsal fotográfico encubierto y capture *in situ* una serie de dieciocho imágenes de mujeres que ejercían el comercio sexual y de sus clientes.

La fuerza que detentaba la fotografía como representación fidedigna de la realidad tuvo un peso sustancial al momento de decidir publicar dentro del artículo tres de las instantáneas capturadas por el artista en los burdeles. No hay que perder de vista que la fotografía, cuyo impacto cultural a principios del siglo XX fue de gran envergadura, había consolidado en los años 1930 su terreno en la prensa como documento de prueba y testimonio (Kossoy, 2001).

Con la intención de brindar un aporte a los actuales estudios históricos sobre los usos y el estatuto de las representaciones visuales en la política como en la sociedad y la cultura, proponemos analizar las fotografías realizadas por Berni en el interior de los prostíbulos de

⁵ El artículo que analizamos es el que se encuentra guardado en el archivo personal de Berni. De modo que solamente pudimos acceder a la página donde se encuentra el mismo y no a la totalidad de la publicación periodística. Dicho artículo fue exhibido en la muestra presentada del 19 de mayo al 29 de julio de 2018 en el Museo de La Cárcova “Berni. Ramona y otras mujeres” bajo la curaduría de Cecilia Rabossi (2018).

⁶ Antonio Berni nació en el año 1905 en el seno de una familia de inmigrantes italianos en la ciudad de Rosario. Fue un gran artista representativo de la época que vivió. Sus obras se caracterizan por presentar un fuerte contenido social, por hacer foco en los sectores marginalizados y por estar influenciadas por los acontecimientos históricos que vivió a lo largo de su vida. En su galería artística se destacan los personajes Juanito Laguna y Ramona Montiel, ambos representantes de los sectores subalternos. Falleció en Buenos Aires en el año 1981 (García, 2005).

Rosario para reflexionar sobre el lugar que ocuparon las mismas en la identidad de la ciudad y la construcción histórica (Chartier, 1992). Nuestra mirada se detendrá en dos de ellas: una que fue incluida en el mencionado artículo y otra que no fue seleccionada para acompañar dicha publicación pero que Berni recuperó artísticamente en la década de 1980.⁷

Dichas fotografías son valiosas por su carga clandestina y por mostrar instantes capturados por Berni en el interior de algunos burdeles en pleno funcionamiento de la calle Pichincha en 1932.⁸ El análisis de la primera es importante porque, como dijimos, fue utilizada por el editor de *Rosario Gráfico* para mostrar y denunciar a los burdeles rosarinos buscando afianzar sus asociaciones con lo que Puiggrós llamaba la “corrupción moral”, la “explotación sexual de la juventud” y el enriquecimiento de “la burguesía” a costa de “la gran tragedia erótica” (Facundo, 1932).⁹ Por otra parte, tanto la primera como la segunda (y el resto de las fotografías) vislumbran las marcas de autor; ya contienen el sello distintivo de la mirada de Berni.

La presencia en las dieciocho fotografías de un montaje subjetivo a partir de un determinado punto de vista, la verosimilitud entre las tres imágenes seleccionadas para su publicación con el relato divulgado por uno de los periódicos de la prensa local, los vínculos entre el discurso visual y el escrito, los significados y el contenido del mensaje visual, el enorme atractivo e influencia que generaron en los ámbitos político, social y cultural hasta el día de la

⁷ Me refiero a la obra Berni, A. (1980). *Prostíbulo de Rosario*. Técnica mixta 50x70 cm. Suipacha Galería, Buenos Aires, Argentina. <http://suipachagaleria.com.ar/prostibulo-de-rosario/>

⁸ En 1911, bajo la intendencia municipal de Felipe Goulú, se aprobó en Rosario el establecimiento de una zona prostibularia para la instalación de las casas de tolerancia. El área aprobada por el municipio se hallaba comprendida por las calles Salta, Suipacha, Pichincha y el límite con el Ferrocarril Central Argentino y fue conocida popularmente como barrio Pichincha. Este radio prostibulario funcionó hasta 1932, es decir, hasta el triunfo del abolicionismo en la ciudad (Múgica, 2014).

⁹ Es preciso advertir que la habilitación de casas de tolerancia en la calle Pichincha contenía fines de ordenamiento prostibulario. Era un barrio conocido y bastante transitado por los/as rosarinos/as, ya que los burdeles generaban redes de comercio asociados a la venta de alcohol, de comida, lavandería, servicio doméstico, etc. (Múgica, 2014).

fecha, nos permiten valorar dichas fotografías como elemento activo de la Historia cultural y de los estudios de género, y reconstruir, por lo menos en parte, el lugar que esas imágenes ocuparon en la construcción histórica (Tell, 2017).

Estas fotografías capturadas por Berni han sido tomadas en cuenta en las biografías del artista a partir del prisma de la Historia del Arte y por la Historia. En este último caso, se las ha nombrado de manera general, sin realizar un detallado análisis histórico-crítico de las imágenes y sin considerar su encuadre y/o valor como documento histórico. Actualmente dichas capturas abren diversas aristas y vértices que nos invitan a observarlas nuevamente, a repensar bajo una mirada crítica la relación entre la imagen, la representación, la construcción de discursos, a valorar su utilización como fuentes históricas, a generar nuevas reflexiones y a avanzar en esta investigación con fuentes fotográficas.

Es cada vez más evidente la necesidad de generar nuevas miradas y explicaciones que permitan dimensionar una mayor complejidad de los fenómenos históricos contemporáneos. Detenernos en dos de las imágenes que integran el conjunto de las fotografías capturadas por Berni en los burdeles rosarinos durante el período reglamentario dispara un sinfín de preguntas. ¿Ambas contienen discursos y/o denuncias? ¿Cuáles y de qué tipo? ¿Dialogan con los debates y denuncias de la prensa local? ¿Fortalecieron la construcción de imaginarios y/o mitos? ¿Transmiten gestos? ¿Cuáles, de qué tipo? ¿Fueron tomadas con el mismo fin? ¿Berni se reservó alguna de las dos para sí mismo? ¿Funcionaban como meras ilustraciones para acompañar el artículo de denuncia? ¿Se configuraron en 1932 como documentos de verdad, denuncia y/o prueba? ¿Contienen un alto contenido testimonial? ¿Por qué? ¿Se constituyeron en algún momento como documentos y fuentes históricas? Estos son algunos de los muchos otros disparadores e interrogaciones que el detenido análisis de las fotografías abre.

Como dijimos, Berni ingresó a los burdeles y tomó clandestinamente dichas fotografías para que funcionen, por lo menos en una primera instancia, como pruebas para la denuncia periodística de Puiggrós. Desde principios del siglo XX, la fotografía circulaba dentro del mundo social sin distinción de clases o sectores y era utilizada por los medios gráficos como fuente de denuncia pública y como una herramienta capaz de expresar, reproducir, delinear los debates de la opinión pública (Yujnovsky, 2004).

Partiendo de estas premisas, buscaremos analizar su inserción como documento o fuente de prueba, como mecanismo visual para la construcción de sentido y significados, sus usos y entrelazamientos con los discursos de la prensa local de la época. También atenderemos a la importancia de la representación fotográfica, su complejidad y su irreductibilidad al lenguaje escrito (Chartier, 1999; Marin, 2009). Para lo cual abordaremos las mismas como representaciones de la fotografía del mundo prostibulario rosarino en un sentido amplio, político, social y cultural.

Entendemos que llevar a cabo este trabajo de investigación histórica encarando un análisis visual, sociocultural y de género permite diferentes acercamientos a los usos, las representaciones, los significados y construcciones fotográficas desarrolladas para la prensa local y para el mundo artístico. Asimismo, consideramos que contribuye al intercambio académico sobre la inclusión de fuentes visuales, en este caso fotográficas, para estudiar históricamente diferentes aspectos y vertientes de la prostitución femenina reglamentada en Rosario. La valoración que le damos a este tipo de fuentes se debe a que, entre muchos otros aspectos, nos permiten advertir relaciones sociales y dinámicas de la cultura, cuestiones políticas y del mundo social de la época, incluso las que no suelen encontrarse en los documentos escritos u otras fuentes textuales (Schmitt, 1999).

Desde sus inicios, la fotografía demostró ser una herramienta eficaz, útil y potente en sentido político (Gamarnik, 2018) y se halla omnipresente en todas las esferas del mundo social.¹⁰ Utilizarlas científicamente como fuentes históricas es, también, volver a poner esas imágenes en el lugar que ocuparon en la construcción de historias y significados (Burucúa, 2006; Dubois, 2015; Kossoy, 2001; Tell, 2017).

Algunas consideraciones sobre el sistema reglamentario rosarino

La ciudad de Rosario no se encontraba exenta al interés que suscitaba la prostitución femenina y las enfermedades de transmisión sexual en el mundo occidental entre finales del siglo XIX y la primera posguerra, ni a los cambios propios del proceso de modernización vinculado a la incorporación de la Argentina al mercado mundial. Durante dicho período se efectuaron intervenciones, normativas y ordenanzas influenciadas en una primera etapa por el higienismo y la moral, y en una segunda etapa por la salubridad. Centrándose en la profilaxis social y venérea, entre los años 1874 y 1932 se establecieron en Rosario reglamentos y ordenanzas que controlaban a los burdeles y a los cuerpos de las mujeres que se dedicaban al ejercicio de la prostitución “sobre los que se practicaban intervenciones focalizadas y autoritarias” (Múgica, 2014, p. 360). Las ordenanzas que se aplicaron durante el sistema reglamentario aludían a la prostitución femenina en la doble acepción sanitaria y moral como *mal necesario*. Se toleró,

¹⁰ El uso de la imagen es reflejo de una realidad cognoscitiva. El Pathosformel (término acuñado por Aby Warburg que utiliza para referirse a la estructura de sentimiento -constituida en la memoria social cultural- que permite que cada tanto se agiten y vuelvan imágenes arquetípicas) de las mismas, nos obliga a prestar atención a los usos posibles de ese tipo de representaciones referidas a la profilaxis social y la prostitución femenina en Rosario (Burucúa, 2006).

reglamentó y controló su ejercicio a través de códigos y prácticas determinadas, en espacios y barrios destinados para tal fin (Ielpi y Zinni, 1974; Múgica, 2010, 2014).

Rosario era una ciudad moderna donde la circulación de hombres jóvenes, fruto de la inmigración transatlántica y de los trabajos vinculados al puerto, fue significativa. Varios discursos de la época, por ejemplo, los incluidos en las memorias e informes, sosténían que dichos varones contenían una importante cantidad de libido y deseo sexual que debían ser encausados para evitar el incremento de enfermedades venéreas y el consiguiente deterioro de la mano de obra. Desde la ordenanza de 1874 (que fue la primera en la Argentina que reglamentó y toleró el comercio sexual femenino) hasta el año 1932 la prostitución femenina estuvo reglamentada en Rosario de manera ininterrumpida.

Durante dicho período se fueron presentando y estableciendo algunas modificaciones a la ordenanza original. Por ejemplo, con la ordenanza del primero de febrero de 1980 se establece la creación del Sifilicomio Municipal, que comenzará a funcionar como un hospital - prisión. Allí eran llevadas todas las prostitutas que de acuerdo con el informe presentado por el médico de la casa de tolerancia se encontraban con severas afecciones venéreo-sifilíticas. Por otro lado, con las modificaciones efectuadas en 1917, el sistema reglamentario rosarino comienza a asemejarse más al francés que al belga (Ielpi y Zinni, 1974; Múgica, 2014).

Todas las mujeres que ejercían el comercio sexual debían registrarse como prostitutas (para ello debían acompañar retratos fotográficos), habitar y ejercer su comercio dentro de las casas de tolerancia habilitadas para tal fin (las cuales se ubicaban en barrios o zonas prostibularias), someterse semanalmente a controles sanitarios, poseer una libreta sanitaria para que el médico pueda indicar su estado de salud, respetar los horarios establecidos para su oficio, entre otras pautas de control y vigilancia. En Rosario, el ejercicio del comercio sexual femenino

fue habilitado desde los dieciocho años, aunque, en algunos casos, podía llegar a permitirse el ejercicio de la prostitución a mujeres menores de dicha edad (Ielpi y Zinni, 1974; Múgica, 2010; 2014).

El imperio del comercio sexual rosarino (como se solía denominar) fue detentado por el barrio prostibulario de la calle Pichincha, lugar que anidó a diferentes organizaciones de rufianes vinculadas a la “trata de blancas” (Ielpi y Zinni, 1974). La “Chicago Argentina”, famosa por sus burdeles, garitos y varietés, cayó en decadencia cinco años después del triunfo del abolicionismo en la ciudad portuaria. Ese carácter distintivo y específico de Rosario alrededor de la reglamentación de la prostitución femenina generó peculiaridades que terminaron configurándose en un singular imaginario y/o mito. (Múgica, 2010, 2014).

La pobreza, las malas condiciones de vida, las familias desintegradas, la ignorancia y la falta de educación fueron señaladas por ciertos actores sociales como motivaciones que llevaban a jóvenes mujeres a ejercer el comercio sexual, exponiéndose a los peligros circundantes como las enfermedades de transmisión sexual. Ciertos grupos sociales involucrados empáticamente con las penurias e injusticias de los sectores subalternos advertían que las mujeres, especialmente las pobres y obreras, eran víctimas de las políticas de control social. Consecuentemente, lucharon contra ello y muchos defendieron el abolicionismo, apoyando enérgicamente el cierre de los prostíbulos. Es en ese contexto, muy cercano al triunfo del abolicionismo, debemos ubicar a la investigación y consiguiente nota de denuncia periodística de Puiggrós, la cual incluía tres de las fotografías tomadas por Berni en el interior de los prostíbulos de Pichincha.

Zoom a dos fotografías de Berni capturadas en burdeles rosarinos

Cuando Berni regresa de París, con un posicionamiento político de izquierda, se encuentra con un país inmerso en una crisis económica, social y política muy profunda.¹¹ De allí que sus obras contienen un marcado contenido social, identificándose con la injusta situación de los sectores humildes y olvidados (Amigo Cerisola, 1994, 2015). El impacto del retorno y la nueva perspectiva con la cual comienza a mirar la realidad (lo concreto y real) lo motivaron a redefinir su trabajo. Conmocionado por la desazón y la desesperación que sufrían los grupos subalternos comprometió su arte a la denuncia social, poniendo sus obras “al servicio de las reivindicaciones sociales” de la época (Wechsler, 2010, p. 32).

Berni no representó únicamente la realidad circundante, sino que buscó (fundamentalmente a través de sus obras de arte) denunciarla, contestarla, modificarla. Visibilizó a los marginados, los desfavorecidos, los olvidados, los oprimidos por la burguesía y las élites, encarando la denuncia social. El método de trabajo que eligió para registrar los actores y entornos mencionados fue la utilización de su Leica.¹² Usaba su cámara para capturar lo invisible contenido en lo visible, buscando visibilizar lo “invisibilizado” y efectuando así un tipo de denuncia social y artística (Grüner, 2010; Rabossi, 2018). Si miramos atentamente el conjunto de las fotografías tomadas por Berni en los burdeles de Rosario encontramos que en todas aparecen retratados actores sociales (varones jóvenes y prostitutas).

¹¹ La situación internacional de los primeros años de 1930 se hallaba atravesada por la gran depresión, la creciente conflictividad social y obrera, el proceso e impacto de la Revolución Rusa, el avance del fascismo en Europa y la instauración de la República Española. Mientras que, en la Argentina, el 6 de septiembre de 1930 se efectuó el primer golpe de Estado. Durante el gobierno de facto y el subsiguiente régimen fraudulento se desarrollan acciones de resistencia desde el ámbito artístico.

¹² Este método de trabajo fotográfico se unirá a sus técnicas de recortes de diarios y revistas, a la búsqueda de imágenes archivísticas y de publicaciones, a sus dibujos preparatorios que realiza desde entonces hasta transformarlos en una marca artística a lo largo de su carrera.

Las imágenes participan de un gesto o de gestos. La intención de tomar esas *fotografías in situ*, a pesar del peligro que representaba hacerlo, y de guardarlas en un archivo personal para volver a ellas artísticamente (o no), era el resultado consecuente de la visión que Berni tenía del arte (tomar testimonio y pasar a la acción); era también, revelar algo de ese espacio - tiempo visto y capturado a través del lente de su Leica. Aunque muchas cosas se escapan de las fotografías, hacer una imagen es fundamentalmente hacer un gesto (Didi-Huberman, 2008).

Para poder lograr su objetivo Berni tuvo que seleccionar los locales que tuviesen mejor luz natural. Tengamos en cuenta que tenía que disimular la presencia de su cámara ocultándola, por ejemplo, por debajo de la mesa, camuflándola entre sus ropas, su sombrero o algún otro elemento.¹³ La clandestinidad de su accionar lo llevó a la obtención de, por lo menos, dieciocho fotografías con extraños encuadres y desenfoques; los cuales, les otorgan a sus tomas un carácter peculiar, diferente a lo meramente documental.¹⁴ A través del lente de su cámara Berni pudo observar las miserias del mundo prostibulario rosarino. Dicho material fotográfico “constituye un antecedente en el desarrollo del mundo de Ramona Montiel y sirvieron, en el año 1980, como disparador concreto para la realización de una serie de dibujos en la que retomaba el mundo de los burdeles”.¹⁵ (Rabossi, 2018, p. 4).

Teniendo en cuenta su marcado interés en conocer y denunciar la situación de injusticia vivida por los sectores más marginalizados, podemos pensar que Berni ingresó con su Leica a los

¹³ En diferentes entrevistas y escritos personales, Berni reconoce la utilización de su sombrero (de copa truncada) para tapar su cámara (Pacheco, 1999).

¹⁴ Dubois (2015) plantea a la fotografía como una imagen-acto, es decir, lo que vemos en una fotografía es lo que se tenía enfrente más, entre otras cosas, la huella directa de las circunstancias de la toma, tanto su ubicación física en tiempo y espacio como su inserción en una relación de poder, etc.

¹⁵ Berni presenta en 1962 a su nuevo personaje: Ramona Montiel, describiéndola como una porteña de trabajo que, fruto de distintas situaciones y vivencias, se vuelca al camino de la prostitución.

Andrea Giunta en *Ramona vive su vida*, reflexiona sobre el recorrido que Berni parece hacer en su representación de la prostituta. Ramona es un personaje mucho más cercano a las reivindicaciones feministas y generacionales de autonomía sexual de la década de 1960 que de la mirada más trágica y moralizante que Berni podría tener en la década de 1930. (Giunta, 2008, 2015).

burdeles con la intención de evidenciar, retratar, transparentar las condiciones de las jóvenes inmersas en el comercio sexual rosarino. También, cumpliendo con la solicitud de Puiggrós, para “desenmascarar a la burguesía” y mostrar los abusos de una sociedad capitalista que ubicaba a esas humildes mujeres en lugares ocultos a la luz del día para que ocupen un determinado rol social, el papel de prostitutas (Facundo, 1932). Paradójicamente, parte de la sociedad que se alarmaba por la moral, por la higiene y la salud, consumía el comercio sexual femenino ejercido en los barrios prostibularios de Rosario.

Por lo menos tres de esas fotografías capturadas *in situ* por Berni tomaron posición y cumplieron, con un gran potencial retórico, su función como prueba. Su autor buscaba transmitir un mensaje teñido de realidad. Por ello se presentaron en la prensa local como un vehículo de ideas y denuncia. Mostraban mujeres ligeras de ropa; varones de humildes pantalones largos, algunos de ellos llevaban puesto saco, corbata y sombrero; parejas con actitudes indecentes o inapropiadas (por ejemplo, mujeres sentadas en las piernas de un varón), otras conversando en un patio alrededor de una mesa; mujeres sentadas solas, sonriendo o escribiendo una carta, etc. Berni aprovechaba el momento y capturaba clandestinamente, como podía, su testimonio fotográfico. Testimonio que incluía construcción. El autor decidía qué y cuándo tomar la imagen; incluyendo omisiones, limitaciones, azares, imprevistos, entre otras cosas (Tell, 2017; Yujnovsky, 2022).

Durante las primeras décadas del siglo XX, la cuestión de la prostitución femenina generó un imaginario social que promovió estereotipos con respecto a los burdeles, las regentas, los funcionarios municipales, los médicos higienistas, las prostitutas, los rufianes, las organizaciones de trata de personas, los clientes, los vecinos y la policía. Estas fotografías de Berni, por lo menos para Puiggrós, debían funcionar como un instrumento capaz de construir, expresar y

movilizar a las personas, que ya empezaban a ser tenidas en cuenta por las autoridades y como documentos de prueba (Yujnovsky, 2022).

Entendemos que dichas imágenes, que podían ser instrumentalizadas en direcciones radicalmente diferentes, contenían la pretensión de denunciar la situación de las mujeres que ejercían el comercio sexual en las casas de tolerancia de Rosario. También, los mandatos socioculturales y las vías de escape a las penurias de los jóvenes obreros. A continuación, nos detendremos en dos de esas imágenes.

La fotografía incluida en la Figura 1, muestra una habitación grande, iluminada naturalmente, que funcionaba como lugar de encuentro y de espera. Hay mesas con sillas similares a las de un bar, ubicadas junto a las paredes de la habitación y una escalera que parece conducir a varios cuartos. Se ven parejas de hombres y mujeres jóvenes en cada mesa. La primera, que se encuentra a la izquierda de la imagen, no habla en el instante de la toma e incluso parece haber advertido la presencia de Berni con su cámara. La mujer se encuentra parada (parece no haber más sillas disponibles) y, aparentemente, está mordiendo sus uñas. A corta distancia, el hombre que parece estar con ella se encuentra sentado junto a una mesa, con una mano tapa parte de su cara y parece dirigir su mirada al fotógrafo clandestino.

Figura 1

Fotografía tomada por Berni en un prostíbulo de Rosario (1932).



Nota: Berni, A. (1932). Fotografía tomada en un prostíbulo de Rosario. 50x40 cm. Fue publicada en *Rosario Gráfico*, 1932. Archivo Antonio Berni. Museo de la Cárcova - UNA, CABA, Argentina.¹⁶

En la siguiente mesa hay una pareja muy joven, la mujer se encuentra sentada encima del hombre, suelta de cuerpo y ropa. También parecen haber advertido la presencia de la cámara, pero a diferencia de la primera pareja, no se muestran incómodos por ello. Una tercera pareja se observa prácticamente de espaldas, el hombre parece haberse movido justo en el momento de la toma. A lo lejos se ven más personas, pero no llegamos a distinguir si conforman parejas o no.

¹⁶ El catálogo del Museo de la Cárcova – UNA incluye a la Fig. 1 y se puede consultar en línea.

Resulta probable que todas estas parejas estén esperando que se desocupen las habitaciones, lo que indica un importante movimiento de personas alrededor del comercio sexual femenino. Las mujeres que aparecen en la imagen son muy jóvenes, visten ropas ligeras y humildes, sus vestidos o polleras llegan a sus rodillas. Los hombres también son jóvenes y llevan vestimenta humilde. La diferencia es que las mujeres no están vestidas para transitar la calle o la ciudad, sino que llevan ropas íntimas como enaguas, camisones o vestidos muy ligeros. Ellos, en cambio, sí están arreglados para salir, llevan puesto una camisa, saco, corbata, chaleco, pantalones largos, boina y/o sombrero. Posiblemente, pertenezcan a sectores humildes u obreros.

Con respecto al salón, sus paredes parecen estar revestidas con papel en la parte superior o estar pintadas con una guarda decorativa; la parte inferior de las paredes se hallan pintadas de un color más oscuro. El piso es de cemento o un material similar. Por su perspectiva, la fotografía nos indica que Berni se encuentra sentado o por lo menos que se halla al mismo nivel que las personas sentadas. Situación que permite sentirnos parte del entorno, observar desde cierta distancia lo que sucede como si fuéramos espías o como si estuviéramos allí formando parte de algo clandestino. La luz contrasta con lo turbio de la escena, las jóvenes mujeres son explotadas sexualmente a plena luz del día. Los hombres que aparecen en la fotografía contribuyen a que ello pase.

En cuanto a la composición, la fotografía utiliza diagonales, desenfoques, nos ubica en un punto de interés: lo que se quiere denunciar. Berni marca una diagonal con la línea de mesas y personas, invitando al espectador a ver y recorrer la escalera que lleva a las habitaciones. No es la única fotografía que posee este formato, perspectiva e intencionalidad. Por lo menos, en otras, Berni utiliza la misma lógica, construcción y técnica. La fotografía de la Fig. 1 es muy semejante a otra que no formó parte de la nota periodística. Ambas parecen haber sido capturadas casi

simultáneamente o por milésimas de segundos una de otra. Son diferentes únicamente en la posición, la actitud y la nitidez o desenfoque de algunos actores retratados. La mujer que está parada tiene más iluminado el rostro de modo que puede verse con mayor detalle que se estaba mordiendo las uñas. El joven sentado a su lado no dirige su mirada a la cámara, sino que se encuentra mirando en dirección al piso con su rostro apoyado en la mano del brazo que está sobre la mesa. La mujer que está sentada en la falda de su acompañante mira hacia el piso en dirección del varón que la acompaña. ¿Por qué Berni y/o Puiggrós no incluyeron esta fotografía? Quizás porque se observa (abajo y a la derecha) una obstrucción en la imagen, podemos pensar en una pierna o un brazo que tapa parte de la fotografía. Las tres tomas que sí fueron seleccionadas e incluidas en *Rosario Gráfico* no contienen obstrucciones ni tanto movimiento o desenfoque, como sí poseen otras.

La habilidad de la mirada artística de Berni nos hace dudar por momentos (especialmente si tenemos en cuenta el grupo de fotografías tomadas en los prostíbulos de Pichincha) si efectivamente se encontraba en los burdeles de manera clandestina, como corresponsal, como espía. También nos invita a preguntar y pensar ¿Por qué Puiggrós le solicita a él la toma de dichas fotografías como reportero gráfico? ¿Había visitado dichos prostíbulos anteriormente? ¿Era conocido o habitué de esos burdeles? ¿Sabían algunas personas y/o actores retratados sobre la presencia clandestina de su cámara?

Es válido pensar que antes de realizar dichas tomas Berni necesitó recorrer los prostíbulos para poder planear la estrategia que implementaría al momento de efectuar las fotografías (por ejemplo, cuál es el mejor horario; qué días; cuánta luz necesita; cuál es la mejor ubicación para sus tomas; en qué espacios; qué actores sociales puede llegar a retratar; cómo ingresar clandestinamente la cámara; entre otras cosas). Asimismo, hay que considerar que Berni se había

comprado una cámara Leica que sacaba fotografías de 6x4 de buena calidad. Probablemente la amistad compartida con Puiggrós, el conocimiento de los burdeles y la posesión junto al buen manejo de su cámara fotográfica, hayan sido los motivos por los cuales éste le solicitó dicha tarea clandestina.¹⁷

La siguiente fotografía (Fig. 2) no fue incluida en el artículo publicado por *Rosario Gráfico*, pero fue utilizada por Berni décadas después para realizar una obra con técnica mixta. La diferencia principal que presenta con respecto a la imagen anterior (Fig. 1) es que no aparecen parejas.¹⁸ El artículo se preocupaba en retratar a la prostituta (hija y mujer de los proletarios) pero también a los jóvenes obreros que despilfarraban su escaso salario en busca de amor, acompañamiento y contención sexual.¹⁹

Figura 2

Fotografía capturada por Berni en un burdel de Rosario

¹⁷ En entrevistas, manuscritos y papeles dispersos, Berni reconoce los factores mencionados como posibles motores que impulsaron a Puiggrós a solicitarle esa tarea fotográfica (Pacheco, 1999).

¹⁸ En las tres imágenes publicadas en *Rosario Gráfico* hay parejas.

¹⁹ En un diálogo que tuve con Rabassi el día de la inauguración de la muestra de la que ella fue curadora: *Berni. Ramona y otras mujeres*, del 19 de mayo al 29 de julio de 2018. UNA, Museo de la Cárcova, mencionó que Berni, en uno de sus encuentros, le comentó que los burdeles de Rosario también funcionaban como un ámbito para la sociabilidad. Ya que algunos hombres iban allí para dialogar sin utilizar los servicios sexuales de las prostitutas.



Nota: Berni, A. (1932). Fotografía tomada de incógnito en un burdel de Rosario. 50x40 cm.

Archivo Antonio Berni.²⁰

La Figura 2 muestra la espera, la desilusión, el cansancio, la incertidumbre de cinco jóvenes prostitutas en una habitación amplia, iluminada naturalmente, perteneciente a un burdel de la calle Pichincha. Dicha habitación contiene mesas y sillas similares a las de un bar y puertas; también presenta una aparente quietud o calma. Los rostros casi desdibujados de dichas mujeres no expresan ni el menor signo de felicidad o alegría. Su actitud apática, desganada, casi grotesca, las muestra con las piernas abiertas a la espera de algún cliente. Sus cuerpos así expuestos las

²⁰ Es una de las 18 fotografías que formaron parte de la mencionada exhibición del Museo de la Cárcova – UNA que contó con la curaduría de Rabossi, gran investigadora de su obra. Actualmente, la imagen se encuentra disponible en línea, en diferentes portales dedicados al artista.

convierten en mercancías sexuales, brota en ellas el símbolo de una realidad social cargada de miseria y desgracia.

Esta imagen (Fig. 2) presenta la prostitución como opción y como fuente de trabajo. Creemos que dicha fotografía también podría reflejar lo que ocurría alrededor del comercio sexual en otra gran ciudad de la Argentina. Representa los márgenes femeninos de la cultura urbana, la prostituta, la extranjera, la mercancía sexual. Del lado que se halla el fotógrafo, posiblemente, se ubiquen los espectadores o clientes potenciales, como engranajes que desencadenan un triste pero habitual relato. Si la miramos atentamente encontramos que en el centro y levemente hacia abajo de la misma, se encuentran dos jóvenes mujeres sentadas a los lados de una mesa, una sosteniendo su cabeza (casi tapándosela), la otra mordisqueando sus uñas.²¹ Detrás de ellas y hacia la izquierda, se ve otra joven mujer, también sentada, pero con evidente desgano y con la mirada perdida hacia algún punto de fuga distinto al del fotógrafo.

Es muy interesante pensar en el contraste que se genera entre estas actitudes corporales con las de coqueteo y conversación cuando están con un cliente. Que Berni haya estado atento a capturar a las prostitutas estando solas y relajadas nos advierte un ojo fotográfico muy sensible. También da cuenta de una visión construida (Tell, 2017). Nos habilita pensar que hubo un montaje subjetivo, un punto de vista autoral por parte del fotógrafo, una construcción, una elección, un relato. Asimismo, dicha visión construida no se detuvo en el accionar de Berni, sino que también, como mínimo, debió someterse a la decisión y/u opinión de Puiggrós (autor del artículo y editor del periódico).

A la derecha de la imagen de la fotografía (Fig. 2), pero en el centro de la habitación en donde se exhiben las mujeres, aparecen otras dos jóvenes que aparentan poseer más tiempo en el

²¹ Esta acción, actitud, postura también la observamos en la fotografía de la Fig. 1.

prostíbulo y/o más experiencia en el comercio sexual. Se presentan levemente más arregladas, calzando zapatos con taco (a diferencia de las otras tres mujeres que tienen calzados bajos o chatos). Todas ellas llevan puestas ligas, medias y vestidos por arriba de las rodillas; exhiben sus piernas, aunque la que se halla en el medio muestra un poco más; todas tienen las piernas abiertas y las faldas un poco levantadas. Mirando siempre la imagen desde un ángulo exterior, las mujeres que se encuentran a la derecha llevan vestidos un poco más ceñidos al cuerpo y con breteles más finos que las tres restantes con vestidos más sueltos. Además, por lo menos tres de esas jóvenes mujeres (las que se muestran del centro hacia la derecha de la imagen) no llevan ropa interior. En la fotografía, a pesar de pensarlos presentes, no aparecen personajes masculinos. Por diferentes motivos, no sabemos con exactitud cuáles, hay omisiones, ausencias.

Si nos detenemos en el salón, a la derecha vemos una puerta ventana de vidrios repartidos con marco oscuro que se encuentra un poco abierta, posiblemente de algún patio exterior o a un vestíbulo. También podemos observar otras dos grandes puertas ventanas de madera que dan al salón y tienen sus postigos cerrados. Aparentemente son algunas puertas de las habitaciones donde se ejercía el comercio sexual. Las paredes del salón parecen estar revestidas con papel en la parte superior y presentan una guarda decorativa cerca del techo, la parte inferior de las paredes se hallan revestidas con algún tipo de azulejos o cerámicos. No hay otro tipo de decoración en las mismas más que la lámpara apagada que apenas se ve en la parte superior derecha de la fotografía. El piso es de cemento o algún material semejante que posea una tonalidad clara. El mobiliario es de madera. A simple vista se detecta que sobran dos sillas,

aunque con el contraste que presenta la fotografía no se puede divisar exactamente cuántas son las que se encuentran vacías.²²

Con respecto a la composición de la imagen consideramos que está bien lograda. Se destacan las dos mujeres que se encuentran más iluminadas (la que está a la izquierda y la que se halla más hacia el centro del cuadro). Incluso las mujeres que se encuentran a la derecha de la fotografía parecen llevarnos con su mirada hacia la misma dirección. Ello nos hace pensar en una imagen menos espontánea, más pensada. Aparentemente Berni se encontraba en un lugar o posición cómoda para realizar la captura.

En dichas fotografías (Fig. 1 y 2) sobrevive a lo largo del tiempo la representación de la prostitución rosarina de 1932. El poder de las imágenes dice Freedberg (1989), al sostener que las mismas generan sentimientos y respuestas, y que muestran permanencia como también supervivencia. Las dos fotografías de Berni que analizamos contienen intenciones, discursos y significados e incluyen, entre otras cuestiones, presencias, ausencias, desigualdad, injusticias, respuestas, memoria y tragedia.

Las fotografías como fuente de prueba y denuncia para la prensa local

La presencia anónima de Berni en los prostíbulos de Pichincha es mencionada por Puiggrós dentro del artículo en cuestión (Facundo, 1932). Incluso, el propio artista ha expresado en entrevistas y en papeles privados su experiencia en los burdeles como fotógrafo encubierto de

²² Para lograr obtener su habilitación municipal las casas de tolerancia debían cumplir determinados requisitos arquitectónicos, de limpieza y de higiene (Múgica, 2014). Las dos fotografías analizadas nos permiten observar que, por lo menos en los espacios comunes, dichos burdeles respetaban la reglamentación en materia de higiene.

*Rosario Gráfico*²³ (Pacheco, 1999). El arriesgado mecanismo propuesto y llevado a cabo dentro de los burdeles, observar y capturar instantes a partir del lente de la cámara de Berni, fue clave. Permitió que Puiggrós pueda publicar una nota periodística atractiva, novedosa y controversial al incluir fotografías tomadas en pleno funcionamiento dentro de las casas de tolerancia de la calle Pichincha durante el período reglamentario, algo que no había sucedido hasta ese momento ya que estaba completamente prohibido.²⁴ Asimismo, su publicación deja una importante huella del paso de Berni por el universo prostibulario de Rosario.

Puiggrós le otorgó un espacio central (primera plana) a tres de las fotografías capturadas clandestinamente por Berni. Dos de las seleccionadas fueron ubicadas de manera horizontal con un tamaño considerable en el centro del artículo bajo un título que también funcionaba como subtítulo de la noticia: “La feria del placer y las hijas del pueblo”, y con un epígrafe que comenzaba diciendo: “El hombre espera. La mujer, hábil psicóloga...”. Debajo, un poco más pequeña de manera vertical y centrada a ambas, aparecía una tercera fotografía titulada “Simulando”²⁵ junto a un epígrafe que describía lo que a simple vista se observaba en la misma (Facundo, 1932). Lo interesante es que en las tres imágenes podían verse tanto a mujeres como a hombres jóvenes, la mayoría de los casos se veían como parejas más o menos afectuosas sentadas alrededor de mesas de café o bar ubicadas en un gran patio.

²³ En las entrevistas que le hacían, Berni confundía el nombre del periódico por el de *Crónica*.

²⁴ La prohibición recaía, especialmente, en una primera etapa reglamentaria, por considerarse imágenes pornográficas y por publicitar, al indicar domicilios o dar información detallada, las casas de tolerancia.

²⁵ Es interesante el uso de las palabras que hace Puiggrós. En este caso se puede pensar en la resonancia del sentido que el concepto “simulando” tenía para los higienistas y los médicos que luchaban contra las enfermedades venéreas (lo mismo debemos considerar cuando se utiliza el término “lacras”). Puiggrós nos habla de la simulación (aunque no únicamente) desde un sentido higiénico y sanitario. Consideraba que con el sistema reglamentario se simulaban (o se buscaba simular) una verdadera existencia de protección sanitaria, de control, orden, legalidad, entre otros aspectos vinculados al comercio sexual registrado. En cambio, para Puiggrós, la prostitución (reglamentada o no) era una de “las lacras” más dolorosas de la sociedad, destruía la familia obrera y enriquecía a la vil burguesía. La utilización del concepto “lacras” tampoco es inocente, posee una significación estigmatizante y negativa ya que hace referencia a las marcas y daños que deja una enfermedad de transmisión sexual. En este punto, podemos pensar específicamente en la sífilis por las llagas (chancros o marcas) que imprime o deja en las personas que la padecen.

La elección de dichas instantáneas y no de otras, dan cuenta de una visión construida por parte del autor que funcionaba, en mayor o menor medida, con el contenido de la denuncia periodística (Tell, 2017). Berni también tomó *in situ* retratos de mujeres solas, es decir, sin la presencia de clientes u otros varones jóvenes. Esas imágenes no habrían funcionado de igual manera en el artículo, motivando su no inclusión. Dicha selección, también visibiliza la construcción de la verosimilitud, de ese relato visual, político, social, con la denuncia (Tell, 2017). Puiggrós describía a la prostitución como una de las lacras más dolorosas de todas las épocas, decía: “Vivimos en medio de la gran tragedia erótica que nos imponen conceptos que se deshacen. Y el gran señor del Club desprecia a las prostitutas, pero compra hijas del pueblo para hacerlas sus queridas. Así es la vida de la ciudad moderna” (Facundo, 1932).

La concepción ideológica de la fotografía como un molde directo y natural de la realidad estuvo presente desde sus orígenes. La cámara nunca es neutral, aun así, la transparencia fue uno de sus mecanismos retóricos más potentes. “Las fotografías funcionaban como fuente de prueba”. Pero éstas “nunca son ‘prueba’ de la historia; ellas son lo histórico” (Tagg, 2005, pp. 81, 87). Como vimos, tres fotografías de Berni fueron utilizadas en la prensa local como fuentes de registro y de prueba. Mostraban mucho más que prostitutas y clientes. Representaban un retrato clandestino producto del método disciplinario: el burdel reglamentado. Los cuerpos de las mujeres aparecían como objeto o mercancía sexual, pero también como objeto de estudio y control venéreo, y junto a los varones jóvenes como prueba de denuncia.

¿Tenían dichas fotografías la capacidad o poder para generar un cambio social y/o político? El creciente interés de algunos editores por generar mayor atractivo visual en sus publicaciones periódicas junto a los importantes avances tecnológicos, dieron un fuerte impulso a la incorporación de fotografías en la prensa. Esto, a su vez, derivó en la ampliación de los

lectores y en nuevas formas de transmitir información (Gamarnik, 2018). La utilización de fotografías como fuente de prueba en los periódicos formaban, hacia 1930, parte de una práctica habitual (Burke, 2005).

Puiggrós utilizó la imagen de la Fig. 1 para identificar mujeres y clientes, mostrar la escena del comercio sexual y registrar lo que acontecía en los burdeles rosarinos, observar conductas indecorosas, presentar documentos visuales ante el público lector, denunciar a la burguesía explotadora de jóvenes, evitar que se sigan cometiendo esa clase de lucro y explotación, observar las acciones de los jóvenes varones, entre otras intenciones. Dicha fotografía parecía actuar como auxiliar del artículo ocupando un espacio significativo en la noticia. Su valor estaba dado por el efecto que podía producir en los espectadores o en el público lector. Era presentada como una imagen real de la vida misma, una verdad garantizada; era valorada por su supuesto registro fidedigno, como guardián del conocimiento y como verdad irreprimible.

El rol de Berni era el de un cronista, fotógrafo y periodista testigo de la verdad. A diferencia de lo que suele suceder con las imágenes documentales, el tipo de perspectiva y el leve desenfoque observado en sus fotografías (Figs. 1 y 2) las planteaba como más objetivas y se las presentaba como si no tuvieran ningún tipo de manipulación, es decir, como transcripción directa de lo real.²⁶ A pesar de lo supuestamente evidente que se desprendía de ellas, se hallaban codificadas. Esto puede observarse en los planos como también en la selección de las tomas y las imágenes. También las fotografías publicadas (como la Fig. 1) fueron intervenidas discursivamente por el editor y autor del artículo; por ejemplo, en los títulos, en los epígrafes y en el contenido textual de la nota periodística.

²⁶ Para Tagg (2005) el realismo “es una práctica social de representación” (p. 129).

¿Cómo concebía Berni el vínculo entre arte y verdad? Cuatro años después de realizar las fotografías analizadas propone *El nuevo realismo*²⁷ como espejo sugestivo (Berni, 1936). Berni sostiene que el arte siempre debe plantear la búsqueda de la realidad social, política, cultural y económica predominante. Asimismo, se puede encontrar esta posición frente al arte a partir de 1934 con sus insignes pinturas compuestas por grandes temas sociales y de repudio a las injusticias como a los totalitarismos de la época. Esa intención en hacer explícito la situación y el reclamo de los actores sociales sufrientes se plasma en sus obras más recordadas *Manifestación* (1934) y *Desocupados* (1934); en las cuales juzga la indiferencia del mundo social que los margina y violenta. Asimismo, la práctica de tomar fotografías y utilizar material de archivo periodístico, originada en el collage surrealista, continuará siendo habitual en su trabajo (Berni, 1962).

Las fotografías son prácticas discursivas (Tagg, 2005). El camino que utilizó Puiggrós para efectuar la denuncia consistió primero en solicitarle a Berni que introduzca clandestinamente su cámara en los burdeles de la calle Pichincha. La cámara actuaba por encima de la línea divisoria entre el aquí y el allá, entre la ciudad y el burdel reglamentado, entre el barrio y la zona prostibularia, entre el observador y los observados. Las imágenes tomadas sirvieron para denunciar la vida de las prostitutas, las prácticas de los jóvenes clientes, la usura y el brutal comercio de la burguesía. Las fotografías que no fueron publicadas en el periódico, ni expuestas en galerías de arte o museos, estuvieron guardadas hasta el año 2018 en uno de los archivos personales del artista.²⁸

²⁷ En dicho manifiesto señala que la decadencia del arte es producto del divorcio entre el artista y las personas (Berni, 1962).

²⁸ En comentario a la autora, Rabossi señaló que accedió a ser curadora y exhibir dichas fotografías en una muestra realizada en El Museo de La Cárcova - UNA. Hasta ese momento (2018) no había llegado dicho corpus fotográfico al público general.

Las fotografías de Berni jugaron un papel decisivo en la investigación. Se las utilizó y presentó como elemento de prueba, como una veraz reproducción de lo que acontecía en las casas de tolerancia rosarinas. Lo cual se sostenía gracias a “la creencia de la autenticidad de la fotografía como verdad objetiva” (Amigo Cerisola, 2015, p. 327). El artículo de denuncia se relacionaba con las tres fotografías que fueron publicadas. A través de ellas, y de su escrito, el autor pretendía persuadir a los lectores para que aceptaran la necesidad de terminar con los burdeles reglamentados. Entendemos que no esperó que las fotografías hablen por sí mismas, sino que intervino y otorgó significado a las mismas. Lo que ellas no mostraban (por ejemplo, los rufianes y las regentas) fue preciso darle presencia y significado. De ese modo, los espectadores podían ver a través de las fotografías la realidad desvelada, aunque era una realidad que incluía sus propios discursos, interpretaciones y significados.

La fotografía de la Fig. 1 se constituyó como una prueba integrada en una argumentación escrita.²⁹ La fotografía de la Fig. 2, guardada por el autor, fue utilizada artísticamente como prueba y modelo de inspiración para la denuncia social. Berni otorgó a sus fotografías diferentes usos. “No se trata solamente de algo que se desarrolla *alrededor* de las imágenes. Las fotos no son solamente una *contribución* a la lucha, sino también un *lugar* de esa lucha” (Tagg, 2005, p. 192). El autor brindó un determinado contexto a sus fotografías a través de la selección de escenas y las perspectivas utilizadas en sus tomas. “Las fotografías están cargadas de connotaciones, pues cada detalle (...) es llevado a la superficie y presentado” (Tagg, 2005, p. 206). Pero los límites de la tecnología se trazaron en forma de ausencia. Berni no pudo mostrar ciertos lugares y actores porque estaban fuera de la capacidad y alcance de su Leica (recordemos

²⁹ La presencia de los jóvenes en las imágenes era central para el artículo de Puiggrós. Éste denunciaba a la burguesía e intentaba comprender o indicar por qué los jóvenes obreros gastaban su dinero en el comercio sexual.

que necesitaba luz natural para realizar las tomas clandestinas) y/o porque no podía arriesgarse demasiado a ser descubierto.³⁰

¿Cómo explicar la preocupación por la realidad de las mujeres prostitutas y sus clientes? Primeramente, a través del contexto y el discurso ideológico. Debemos tener en cuenta que esas fotografías (Fig. 1 y 2) fueron tomadas en un momento donde los debates de los abolicionistas empezaban a obtener sus frutos. Ese mismo año (1932) se produciría la abolición del sistema que reglamentaba la prostitución en Rosario (Múgica, 2014). El artículo muestra la complejidad de los vínculos entre fotografía y realidad. El texto, los títulos y los epígrafes otorgaban una construcción de sentido alrededor de la imagen publicada.

Las fotografías permiten representar el instante capturado por Berni. De acuerdo con Didi-Huberman (2004) las imágenes son instantes de verdad. El artista pudo conseguir estas valiosísimas fotografías porque accedió al pedido de Puiggrós, visitó los prostíbulos de Pichincha, analizó el horario y zonas pertinentes para realizar sus tomas clandestinas, ideó la invisible introducción de su Leica, consiguió (de forma muy relativa) disponer de un momento tranquilo para efectuar las fotografías, entre otras cosas. ¿Berni estaba acompañado por una pupila al igual que el resto de los hombres (clientes) fotografiados? Es muy probable que sí y que la mujer que se hallaba a su lado se encontrara al tanto de las tomas clandestinas. Entonces, ¿lo ayudaba a camuflar su cámara, a ocultar su verdadera identidad y su móvil?³¹ Son muchas las preguntas que surgen alrededor de las imágenes analizadas.

³⁰ De allí que casi todas sus fotografías se tomaron en los patios de los burdeles.

³¹ Una de las imágenes que no fueron publicadas (la cual se efectuó dentro de una habitación) muestra sonriendo y posando para la cámara a una joven mujer prostituta que se encuentra más arreglada que el resto de las mujeres fotografiadas (su camisón parece nuevo y delicado). Es una imagen completamente distinta al resto, no presenta movimiento ni desenfoques. Consideramos que se tomó como un recuerdo o fin personal y no para ser publicada. Asimismo, posteriormente fue recuperada artísticamente por Berni.

La representación fotográfica de las prostitutas dentro de su ámbito de trabajo fija el lugar de ellas y de los otros en la sociedad. A ellas, Puiggrós las define como mujeres jóvenes, hijas del proletariado humilde y explotadas por burgueses ricos. El cliente está representado desde el lugar del otro, el joven trabajador que se gasta su escaso salario en los burdeles rosarinos. Pero además de considerar la denuncia escrita hay que tener en cuenta que “las imágenes comunican mensajes” (Burke, 2005, p. 52).

Las fotografías no sólo fueron vehículo del mensaje sobre la necesidad de aprobar la abolición de la prostitución femenina reglamentada, sino que también cubren la ausencia de imágenes semejantes. De allí la necesidad de renovar el análisis de estas fotografías a partir de nuevas y distintas herramientas para abordar las imágenes y acercarnos históricamente a lo acontecido. Se debe identificar las causalidades y las casualidades de las imágenes que miramos y estudiamos (Gamarnik, 2018). Para lo cual, los historiadores siempre deben efectuar un trabajo de crítica visual (Didi-Huberman, 2004).

Las fotografías no son meras ilustraciones que acompañan los artículos periodísticos. Son construcciones, representaciones, comunicaciones, discursos, son una forma autónoma de comunicación (Burke, 2005). Actualmente los historiadores culturales han descubierto la necesidad de considerar seriamente a las fotografías en sus investigaciones. Han notado “la importancia de lo que es imposible de traducir. Las imágenes (...) tienen una apelación subliminal que resiste la traducción en palabras” (Burke, 2005, p. 9). La realidad social no es accesible únicamente a través de los textos escritos. La irreductibilidad de lo visible a los textos debe ser tenida en cuenta por el análisis histórico cultural para evitar el uso incontrolado de la categoría del texto, ya que las tácticas y los procedimientos de los textos no son equiparables a

las estrategias productivas de las imágenes. Las lógicas de los discursos y las lógicas de las imágenes (lo visible) son diferentes (Chartier, 1992, 1999).

Las funciones de las imágenes fotográficas resultan fundamentales para analizar y pensar el lugar que ocuparon en la sociedad, en la cultura, en la historia. A través de las fotografías analizadas pudimos acercarnos a los usos, las funciones y sus significados; a los enlaces de las imágenes con los periódicos; a las relaciones sociales y las dinámicas de las casas de tolerancia rosarinas; a la esfera oculta de los burdeles; a valores y discursos de la época; a intenciones y construcciones de Berni y de Puiggrós, ciertas maneras de pensar y formas de hacer (montajes, recortes, construcciones subjetivas); a la verosimilitud entre los relatos escritos y visuales de la época; entre otras cuestiones. Aun así, queda mucho por hacer en esta tarea de historizar y deconstruir las imágenes fotográficas aquí abordadas.

Consideraciones finales

Las fotografías de Berni son representaciones del reglamentado mundo prostibulario rosarino a principios de la década de 1930. Suponen la construcción de sentido y significados. Fueron pensadas, hechas y usadas para dar visibilidad y para componer la ilusión de verdad que permita al espectador conocer el ámbito prostibulario. Fueron tomadas para que el público pueda percibir inmediatamente la urgencia de la abolición del sistema reglamentario con el fin de frenar y/o terminar con la explotación de las mujeres, el consumo del comercio sexual de los varones jóvenes y el enriquecimiento de los burgueses dueños de los prostíbulos de la calle Pichincha. La fotografía publicada (Fig. 1) ocupó un lugar central dentro del artículo. Además de incluir título

y epígrafe, se relacionaban a ella los párrafos que la acompañaban. La fotografía que no fue publicada (Fig. 2) parecía dialogar menos o estar más alejada a la denuncia de Puiggrós. Aun así, ambas fueron imágenes construidas. Su lugar testimonial junto a las operaciones que fueron implementadas, primero, desde el periodismo local y, luego, desde el arte, convocaban a la reflexión y a la acción.

Las imágenes fotográficas analizadas son muy valiosas. Hasta el momento son las únicas que fueron efectuadas en el interior del espacio del burdel en pleno funcionamiento durante el período reglamentario. Son las únicas que muestran a prostitutas en su ámbito de trabajo y a clientes acompañados de las pupilas, mostrando pautas culturales y/o prostibularias. También nos presentan las casas de tolerancia por dentro, con actores sociales y en pleno funcionamiento. Existen fotografías de mujeres que ejercían el comercio sexual, pero en ellas posaban, vestían, actuaban y se arreglaban de un modo muy diferente, ya que dichas tomas pertenecían a un estudio fotográfico o a una institución oficial como, por ejemplo, la policía y los nosocomios. Todos ellos son retratos que no las muestran en su ámbito laboral y cotidiano, menos durante su turno laboral con clientes.

Las fotografías analizadas son una clara muestra de subjetividad y construcción por parte del autor. Su importancia para los estudios históricos es invaluable. De allí que deban ser utilizadas como registros del pasado y, al igual que cualquier otro documento o fuente escrita, se efectúe en ellas un pertinente análisis crítico como la aplicación de una metodología científica.

A pesar de que muchos interrogantes siguen abiertos esperamos haber colaborado en la valoración de las fotografías como fuentes históricas; en el análisis de la construcción de sentidos, significados y denuncia; como representación y como discurso en el sentido social, político y cultural. También, haber contribuido en su estudio desde una perspectiva crítica e

interdisciplinaria, valorado el papel activo de las fotografías en la historia y sus funciones como documento, como soporte para la denuncia y para la persuasión de la opinión pública, entre otros.

En un tiempo donde las fotografías parecían ser el vehículo informativo más completo y objetivo, Berni las utilizó como metodología de trabajo y denuncia para acercarse al realismo social. Su cámara era para el artista una fuente de verdad. Su Leica fue uno de los medios que utilizó para visibilizar, vivificar y denunciar las injusticias padecidas por los sectores más vulnerables y humildes, y como inspiración para sus obras de arte.

Muchas aristas quedan aún sin responder. Nuestras consideraciones finales no se cierran a otros debates y propuestas. Esperamos que surjan nuevas y más completas exploraciones con el fin de obtener mayores avances y resultados. También que se abran y planteen nuevas posibilidades de construcción y análisis ahondando a la fotografía como imagen – objeto. Consideramos pertinente continuar con el análisis y ampliar la indagación incluyendo la totalidad de la serie fotográfica capturada por Berni en los burdeles de Pichincha. Creemos que su abordaje nos permite comprender mecanismos íntimos y eficaces dentro del reglamentado mundo prostibulario rosarino durante los primeros años de la década de 1930.

Referencias

- Acha, O. (2006). *La nación futura: Rodolfo Puiggrós en las encrucijadas argentinas del siglo XX*. EUDEBA.
- Amigo Cerisola, R. (1994). Imágenes para una nación. Juan Manuel Blanes y la pintura de tema histórico en la Argentina. En G. Curiel, R. González Mello, y J. Gutiérrez Haces (Ed.),

XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas* (v. II, pp. 315-332). Universidad Autónoma de México.

Amigo Cerisola, R. (2015). *Berni, narrativas argentinas*. Museo Nacional de Bellas Artes.

Berni, A. (1936). El nuevo realismo. *Forma*, (1), 8-14.

<https://icaa.mfah.org/s/es/item/767930#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C3299>

Berni, A. (1962, 3 de octubre). *Entrevista a Antonio Berni en su estudio*, División Gráfica y sónica, Archivo de la Palabra, Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.

Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.

Burucúa, J. E. (2006). *Historia y ambivalencia*. Biblos.

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Gedisa.

Chartier, R. (1999). *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Manantial.

Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*. Paidós.

Didi-Huberman, G. (2008). El gesto fantasma. *Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, (4), 280-291. http://reacto.webs.ull.es/pdfs/n4/didi_huberman.pdf

Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. La marca editora.

Facundo. (1932, 11 de febrero). En la atmósfera infecta del burdel extingue su voluntad la juventud. *Rosario Gráfico*, 1.

Freedberg, D. (1989). *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Cátedra.

Gamarnik, C. (2018). La fotografía en la revista Caras y Caretas en Argentina (1898-1939): novedades técnicas, profesionalismo e imágenes actuales. *Estudios Iberoamericanos, Porto Alegre*, 44(1), 120-137. <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2018.1.27391>

Rodriguez, V. N. (20 de diciembre de 2023 – 19 de junio de 2024). Fotografías clandestinas capturadas por Berni en los burdeles de Rosario (Argentina), 1932.

García, F. (2005). *Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni*. Planeta.

Giunta, A. (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*.

Siglo XXI.

Giunta, A. (2015). Ramona vive su vida. *Alternativas*, (4), 1-22.

<https://alternativas.osu.edu/assets/files/Issue4/Visual/giunta-espanol.pdf>

Grüner, E. (2010). Los ‘márgenes’ en la poética de Berni. En C. Rossi (Comp.), *Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente* (pp. 133-144). EUDEBA.

Guy, D. J. (1994). *El sexo peligroso: la prostitución legal en Buenos Aires, 1895-1955*. Editorial Sudamericana.

Ielpi, R. O., y Zinni, H. N. (1974). *Prostitución y rufianismo*. Encuadre.

Kossoy, B. (2001). *Fotografía e Historia*. La Marca.

Marin, L. (2009). Poder, representación, imagen. *Prismas, Revista de historia intelectual*, (13), 135-153. <http://www.scielo.org.ar/pdf/prismas/v13n2/v13n2a01.pdf>

Múgica, M. L. (2010). Sexo y geografía en la ciudad: Pichincha, barrio prostibulario. Rosario 1914 – 1932. En A. Mejías (Comp.), *Los desafíos de la modernización, Rosario 1890 – 1930*. UNR Editora.

Múgica, M. L. (2014). *La ciudad de las Venus impúdicas. Rosario, historia y prostitución, 1874-1932*. Laborde Editor.

Pacheco, M. (1999). *Berni, escritos y papeles privados*. Temas Grupo Editorial.

Rabossi, C. (2018). Ramona y otras mujeres. UNA - Museo de la Cárcova.

<https://assets.una.edu.ar/files/file/MuseoCarcova/2018/2018-mc-exposiciones-tempcatalogo-berni.pdf>

Schmitt, J. C. (1999). El historiador y las imágenes. *Relaciones*, XX (77), 17-47.

Rodriguez, V. N. (20 de diciembre de 2023 – 19 de junio de 2024). Fotografías clandestinas capturadas por Berni en los burdeles de Rosario (Argentina), 1932.

Tagg, J. (2005). *El peso de la representación*. Gustavo Gili.

Tell, V. (2017). *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. UNSAM Edita.

Wechsler, D. (2010). *Berni: la mirada intensa*. Universidad Nacional de Tres de Febrero.

Yujnovsky, I. (2004). Una vista panorámica de huelgas, manifestaciones y mitines en Caras y Caretas: prensa y fotografía a principios del siglo XX en Argentina. *América Latina en la Historia Económica*, (22), 129-153.

Yujnovsky, I. (Coord.). (2022). *Historias latentes. Perspectivas de la fotografía en América Latina*. Ampersand.