

# Ficciones, documentos y relatos: las representaciones de las prostitutas en Fuegopatagonia

## Fictions, Documents and Stories: the Representations of Prostitutes in Fuegopatagonia

María Laura Ise

Instituto de Cultura, Sociedad y Estado (ICSE) - Universidad Nacional de Tierra del Fuego Antártida e Islas del Atlántico Sur (UNTDF). Ushuaia, Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur (AIAS), Argentina.

[mlise@untdf.edu.ar](mailto:mlise@untdf.edu.ar)

Betiana C. Bellofatto

ICSE - UNTDF. Ushuaia, Tierra del Fuego AIAS, Argentina.

[bbellofatto@untdf.edu.ar](mailto:bbellofatto@untdf.edu.ar)

Paula I. Velozo

ICSE - UNTDF. Ushuaia, Tierra del Fuego AIAS, Argentina.

[pvelozo@untdf.edu.ar](mailto:pvelozo@untdf.edu.ar)

### Resumen

Este artículo presenta una experiencia preliminar de investigación que contrasta distintas fuentes documentales y audiovisuales en torno a la historia de las mujeres en Fuegopatagonia, específicamente sobre el tema de la prostitución. El objetivo es analizar a través de diferentes ejes la representación de las prostitutas teniendo en cuenta que cada pieza analizada presenta una mirada específica sobre el tema. Por un lado, un relato ficcional, la película *La Tierra del Fuego se apaga* (Emilio Fernández, 1955); y por el otro, la recuperación de la voz en primera persona de Petrona Morel a partir del crudo de una entrevista realizada en la década del noventa en el programa televisivo *Punto y Coma* (Ushuaia). El análisis se pone en contexto a través de diversas fuentes de la historia oral y material de archivo recuperado por distintos investigadores sobre el tema en esta región.

**Palabras clave:** Historia de las mujeres; Prostitución; Representaciones; Audiovisual

### Abstract

This article presents a preliminary research experience that contrasts different documentary and audiovisual sources regarding the history of women in Fuegopatagonia, specifically on the topic of prostitution. The aim is to analyze the representation of prostitutes through different axes, taking into account the specific approaches of each analyzed piece. On the one hand, the fiction-featured film *La Tierra del Fuego se apaga* (Emilio Fernández, 1955); on the other, the recovery of Petrona Morel's voice from the raw footage of an interview produced in the nineties for the television program *Punto y Coma* (Ushuaia). The analysis is contextualized through oral history sources and archival material recovered by different researchers on the topic in this region.

**Keywords:** Women's history; Prostitution; Representations; Audiovisual

**Recibido:** 16/02/24; **Aceptado:** 18/06/24

## Introducción

Este artículo presenta una experiencia preliminar que contrasta fuentes documentales y audiovisuales en torno a la historia de las mujeres en Fuegopatagonia<sup>1</sup> específicamente referidas al tema de la prostitución, y las pone en contexto a través de estudios recientes sobre esta temática. A partir del análisis audiovisual, acompañado de una lectura desde los estudios de género<sup>2</sup>, nos acercamos a las representaciones<sup>3</sup> de las prostitutas en la película *La Tierra del Fuego se apaga* (Emilio Fernández, 1955), y a una entrevista realizada a Petrona Morel en la década del noventa para el programa televisivo *Punto y Coma* (Ushuaia), cuya transcripción se anexa en este avance. El escrito busca indagar en la construcción de sentido que realizan los objetos analizados, teniendo en cuenta la particularidad de cada pieza: el relato ficcional de la producción cinematográfica, por un lado, y la recuperación de la voz en primera persona de Petrona Morel –madama y prostituta que vivió en Tierra del Fuego entre 1950 y 1997–, por otro. Esto último es realizado a partir de la transcripción de dicha entrevista televisiva, recuperada del archivo del Museo de Fin del Mundo (Ushuaia). Por otra parte, el texto *Esas Mujeres en la Patagonia Austral* (Castelli y Halvorsen, 2018) y un artículo periodístico de Eva Giberti (2011) nos permiten enmarcar estas producciones en el contexto histórico de esta región.

Este avance se enmarca en el Proyecto de Investigación y Desarrollo “Mujeres en Fuegopatagonia: Historia, Memoria y (auto)representaciones, 1881-1982” (2020-2022)<sup>4</sup>, que asume como punto de partida la historia de las mujeres desde una perspectiva que reconoce que las mujeres en su conjunto, sus vidas y biografías han quedado largamente excluidas de la historia y de su relato. El proyecto plantea un núcleo amplio de preguntas, entre ellas, qué fuentes existen para conocer este pasado y qué problemas presentan. Como dato inicial en relación con el estudio académico sobre la historia de las mujeres en Fuegopatagonia, detectamos la existencia de un área de vacancia con relación al estudio del tema, así como la escasez y la dispersión de producciones escritas referidas a este campo. A partir de esto, nos propusimos una investigación interdisciplinaria sobre dicho objeto de estudio, considerando distintos tipos de fuentes

1 Abordar la historia de la provincia de Tierra del Fuego implica necesariamente considerar un abordaje más amplio, que incluya los otros lados de las fronteras. Al respecto, Joaquín Bascope (2018) sostiene que escribir una historia nacional (o provincial) conlleva varios problemas, en primer lugar, el que implica el orden geográfico. Particularmente las relaciones que mantuvieron los puertos: Argentino (Stanley), Ushuaia y Punta Arenas, constituyen un espacio diferente al territorio que trazaron en 1881 los nacientes Estados nacionales de Argentina y Chile. Se trata de un territorio conectado sociológicamente antes y después del trazado de la frontera nacional; un espacio geográfico y económico común, con historias políticas y medioambientales semejantes, que viene a cuestionar las fronteras. Por ello se propone el espacio de Fuegopatagonia, en tanto perspectiva regional, como la más adecuada para encarar cualquier investigación histórica de Tierra del Fuego previa a la década de 1980. Esta perspectiva cae en desuso luego del corte de la casi guerra con Chile en 1978 y la guerra de Malvinas de 1982. En ese sentido, el recorte geográfico permite un acercamiento a la especificidad de la región pero sin dejar de tener en cuenta la escala tanto nacional como global. Es debido a la temporalidad en la que nos movemos en este artículo, que utilizamos este término.

2 Seguimos en este trabajo los análisis de Joan Scott (2008) en torno al género como categoría analítica.

3 Leonor Arfuch desglosa el concepto *representación* desde el ámbito de la filosofía, para decir que sus usos escapan a un trazado conceptual y que: “serán propios de las teorías del lenguaje, de la semiótica, de la literatura, del teatro, de las artes visuales, de la música, de la historia, de las ciencias sociales, de la política, del campo cultural en general”; para luego afirmar que la representación, en su acepción más amplia, “supone algo que viene a ocupar el lugar de otra cosa: un objeto, una idea, una persona. Esa presencia, que se dibuja así sobre una ausencia, lejos está, en la tradición filosófica, de suponer un simple desplazamiento, una sustitución igualitaria. Más bien arrastra, desde sus primeras inscripciones, una suerte de pecado original: la de no ser, justamente, ‘un original’” (2002, p. 206). También, el trabajo de Stuart Hall (2010) es relevante para entender la práctica de la representación como proceso clave del circuito cultural en cuanto productora de sentidos y fuente de producción de conocimiento social, siempre asociada a prácticas de conocimiento y poder que tienen un carácter situado y que deben entenderse en su contexto.

4 Proyecto de Investigación y Desarrollo PIDUNDF B, Categoría Iniciación a la Investigación, Convocatoria 2019. Financiado por la Universidad Nacional de Tierra del Fuego, AIAS. Fecha de inicio: 1° de abril de 2020. Fecha de finalización: 1° de noviembre de 2022.

(hemerográficas, de la historia oral, material audiovisual, material del archivo de la provincia, entre otras), con la intención de esbozar un estado de la cuestión a la vez que brindar un aporte teórico a los estudios sobre la historia de las mujeres en esta región. Si bien las fuentes que se traen al análisis fueron generadas en diferentes contextos y tienen características distintas, son susceptibles de contrastarse desde el análisis de la representación y la autorrepresentación de la figura de la prostituta en este territorio.

## Contextos de la prostitución en la Patagonia Austral

El texto de Jorge Castelli y Patricia Halvorsen *Esas mujeres en la Patagonia Austral* (2018) introduce la historia del ejercicio de la prostitución en Santa Cruz y Tierra del Fuego desde la década de 1870, cuando se reglamenta, hasta su prohibición, en 1965. El objetivo del libro es recuperar la historia de un colectivo generalmente ubicado en los márgenes de la sociedad. Si bien se aclara que muchos documentos referidos a la prostitución han sido destruidos o desaparecidos de forma intencional debido a su peso social, las fuentes que recaban provienen de testimonios de historia oral, así como de fuentes documentales judiciales, policiales y municipales. Al inicio del texto se afirma que la “prostitución socialmente legitimada” debe entenderse como parte de la realidad social de la región, un área conformada mayormente por hombres solos, por peones rurales sin familia y por la existencia de contingentes militares. Llama la atención la descripción sobre la forma en que se practica en la Patagonia, según el análisis de José Luis de Imaz:

un sistema de pupilaje, donde mujeres importadas por unos meses viven en un sistema real de encierro, dentro de las casas y autorizadas tan solo en horas y días fijos a abandonarlas, lesiona los más elementales principios de dignidad humana. Máxime cuando estas mujeres quedan apartadas de la sociedad local, durante los meses de su residencia y máxime cuando sirven, contractualmente, a los contingentes de soldados –en días y horas prefijados– estacionados en el área. Por eso incluimos a la “prostitución socialmente legitimada como un dato de la realidad social, digno de ser tenido en cuenta junto a otros indicadores de organización y desorganización social. Este dato no es cuantificable”. (de Imaz, 1972, como se cita en Castelli y Halvorsen, 2018, p. 15)

Un punto de partida de este texto para entender el lugar de las mujeres desde que se comienza a reglamentar la actividad de la prostitución, en 1875, está en el orden patriarcal imperante y en las representaciones de género presentes en la época<sup>5</sup>. Al pensar los motivos de la legitimidad social de esta actividad en la segunda mitad del siglo XIX, se señala la diferencia de roles y mandatos sociales en torno al comportamiento de hombres y mujeres. La autoridad de la Iglesia y el orden jurídico patriarcal componían un amplio consenso que dividía a las mujeres entre decentes e indecentes, y que ordenaba “virginidad para las solteras, fidelidad para las casadas, castidad para las viudas y a todas obediencia” (Castelli y Halvorsen, 2018, p. 20). Para el varón, en cambio, matrimonio y sexualidad no estaban unidos y era la “esencia masculina” la que habilitaba tácitamente la prostitución, considerada un desorden social pero, en todo caso, un mal menor al margen de las buenas costumbres. En síntesis, un sistema paternalista que restringía el campo de acción de las mujeres y obstaculizaba su ingreso a cierto tipo de trabajos, lo cual derivaba en el incremento de mendigas, además del consecuente aumento de la prostitución.

El texto muestra el recorrido de las regulaciones implementadas en el ámbito nacional como paliativo de una actividad caracterizada como problemática, que oscila a lo largo del siglo XX entre un discurso reglamentarista y otro abolicionista, postura esta última que se mantiene

5 Las definiciones de “prostitución” y “prostitución y estudios de género” se encuentran en Gamba (2009).

al día de hoy. Como cualquier otra reglamentación, presentaba fallas, lo cual abría la posibilidad de intervenir y mediar por parte de las autoridades policiales. Esto dejaba abierta la posibilidad de ejercer potestad sobre la vida de las mujeres en esta actividad, que representaba, en muchos casos, una importante fuente de ingresos para los gobiernos locales.

La Primera Conferencia de los Gobernadores de Territorios Nacionales (1913) –citada por Castelli y Halvorsen– discute la aplicación del ejercicio legal de la prostitución, entre otros temas. Es interesante notar que la legislación sobre prostitución quedaba entonces alineada con las directivas nacionales desde el inicio de la historia de la Patagonia Austral, y que la política estatal impuesta desde la conquista efectiva de la Patagonia, así como la mirada sobre las mujeres en general, estaba impregnada de rasgos sexistas, como bien hacen notar ambos autores.

La desaparición de los prostíbulos tradicionales en 1965 marcó el cierre de un ciclo y el inicio de otro en el que continuó la oferta, enmascarada bajo distintas modalidades: cabarets, saunas, casas de masajes, etcétera.

También en un contexto reciente, aparece el artículo periodístico publicado por Eva Giberti en la contratapa de Página 12, “‘La Escuelita’ no publicaba avisos” (2011), donde la autora relata su visita durante cuatro días al prostíbulo con ese nombre en Ushuaia, mientras trabajaba para el Ministerio de Salud Pública entre los años 1958-1962. De su relato se desprende que el prostíbulo se construyó con cemento, no con madera, como todas las casas ubicadas en la parte de la ciudad destinada a los civiles. El uso del cemento igualaba a “la escuelita” con las casas de los oficiales que estaban en el otro extremo de la ciudad, en el sector destinado a las viviendas de esta institución. Queda claro también en su artículo, por los testimonios que cita –sin dar nombres propios– que “La escuelita” pertenecía a la base naval que custodiaba el lugar y mantenía el orden cuando llegaban los barcos al puerto de la región y se agolpaban las tripulaciones en sus puertas.

Pregunté [a la madama]: “Pero, ¿de quién dependen ustedes?” Ella, asombrada por mi zoncera: “Nosotras somos de la institución, pertenecemos a la Marina. [...] Pero aquí no vienen los oficiales. A veces piden que les mande a alguna de las chicas hasta la base. Ellos están tranquilos porque saben que les mando chicas sanas”.

Esto hace referencia al sistema por el cual periódicamente se constataba su estado de salud en el hospital público, al que eran trasladadas en un auto con cortinas, para que no fueran vistas.

En el artículo de Giberti se da lugar a la voz de la mujer que dirigía el establecimiento, quien también cuenta:

En una época quise escaparme... Me persiguieron y me obligaron a volver... Yo tengo una hija en Buenos Aires, la están educando en una escuela de monjas y quería escaparme de aquí para estar con ella... Pero me tiraron.... [...] A alguna de las chicas la trajo el Fulano –un sujeto de seguridad–. Vienen de otra casa (prostíbulo). Otras veces llegan desde la base.

Resalta Giberti en su relato periodístico, la dificultad de estas mujeres al querer escaparse de Ushuaia, con el equipo de seguridad que las vigilaba, y sostiene: “Cada vez resultaba más evidente que estaba hablando con esclavas y no con prostitutas que ‘habían elegido’ estar allí”.

## La Tierra del Fuego se apaga

*La Tierra del Fuego se apaga* es un largometraje de ficción del año 1955 dirigido por Emilio, “el Indio” Fernández, director mexicano de amplia trayectoria. Se trata de una coproducción argentino-mexicana llevada adelante por Estudios Mapol y basada en una obra teatral escrita por Francisco Coloane Cárdenas, escritor chileno. Cuenta con la dirección de fotografía de Gabriel Figueroa, reconocido como uno de los mejores fotógrafos de cine de México. El largometraje fue producido durante el período clásico-industrial del cine latinoamericano, y apela tanto a fórmulas narrativas que son atractivas para el público como a la actuación de figuras reconocidas, todo ello en pos de lograr el éxito comercial del producto. Podemos inscribir la película en la práctica cultural de construcción de relatos nacionales a partir de figuras típicas como el gaucho y la representación de las tradiciones (García Benítez, 2017). En *La Tierra del Fuego se apaga*, el personaje del gaucho es quien lleva adelante el relato, situado a principios del siglo XX en una incipiente población en el extremo sur del país (que reconocemos como Ushuaia). La región es representada como un espacio recientemente ganado a la “barbarie”, en consonancia con algunos ejemplos de la narrativa sobre la construcción del Estado en la Argentina tales como el *Facundo* de Sarmiento (1845). Luego de los créditos iniciales y sobre la imagen espectacular de un arreo de ovejas realizado por hombres a caballo y algunos perros en la inmensidad de la estepa fueguina, una placa de texto explica:

Esta historia transcurre cuando ya habían dejado de arder las hogueras que avistara Magallanes desde el mar y que dieron su nombre a Tierra del Fuego [...]. Es la historia de uno de aquellos duros hombres que la habitaron, que, ocultando quién sabe qué secretos o sueños, ayudaron a apagar las últimas llamaradas de barbarie en aquellas remotas comarcas, hoy definitivamente ganadas a la civilización. (Del prólogo de la película)

Retirada la placa, vemos al gaucho, que se acerca y habla directamente a cámara. Es él quien nos presenta a los habitantes de esta región, los que son caracterizados como hombres “duros”, “hijos de su propio destino”, “vencidos casi, pero apasionados”. En este contexto, Malambo, un hombre solitario de quien no se conoce su pasado, conoce a Alma, una prostituta a quien le habían robado el dinero que estaba reuniendo para poder irse del pueblo y comenzar una vida distinta junto con su familia. Malambo paga a su proxeneta una suma de dinero, y de esa manera compra la libertad de la mujer. Ella, carente de recursos propios, se va a vivir con él mientras espera la salida del siguiente barco. No quiere ser “ingrata”, como la llama más de un personaje femenino, y le ofrece su cuerpo como modo de retribución por haberla salvado. Transcurren algunas semanas y ellos se enamoran. Sin embargo, el “mentao”<sup>6</sup> Yagán (descrito por el gaucho como ladrón y explotador de mujeres, hijo de india yagana y padre desconocido) intenta volver a someterla para hacerla trabajar en su beneficio. Ella logra huir, gracias –otra vez– a la acción del héroe, quien mata a los dos hombres enviados por Yagán a perseguirla. Deberá por ello rendir cuentas a la autoridad local. Alma logra finalmente subir al barco que le otorgará una nueva oportunidad, en un final de redención que obtiene gracias a su arrepentimiento manifiesto y a la ayuda del protagonista heroico masculino.

En el largometraje, el personaje de la prostituta es encarnado por Ana María Lynch, actriz de amplia trayectoria. Es representada como una mujer joven, hermosa, frágil y vulnerable (Figura 1). Siempre bien peinada y maquillada, aun después de haber caminado kilómetros en plena estepa. La belleza es mencionada como su principal virtud. El personaje de Margot se lo dice ni bien entra a su pensión: “Sos muy bonita vos”, y luego le comunica a Yagán que llegó: “una linda chica que busca pieza”. El valor de una mujer está puesto, en el discurso de esta película, en su belleza. En un lugar donde escasean las mujeres, una mujer hermosa es “una mina

<sup>6</sup> Que tiene fama o nombre, célebre.

de oro”, tal como lo expresa el personaje Yagán. Esta premisa se repite a lo largo de la película. Cabe recordar que Tierra del Fuego es un territorio que atrajo durante mucho tiempo a buscadores de oro, oficio que encarna secretamente el protagonista del film.

**Figura 1:** Fotograma de *La Tierra del Fuego se apaga*, de Emilio Fernández, que muestra a Alma limpiando en el rancho de Malambo.



Fuente: captura de pantalla.

En más de una ocasión, Alma usa un vestuario mucho más liviano que los otros personajes: con amplios escotes y manga corta, lo que permite ver sus brazos y su pecho, aun cuando el frío y el viento son intensos. Alma constituye, claramente, un personaje para ser mirado, un objeto de deseo. Esto se reafirma en la gráfica del afiche de la película y tiene correlato con lo que afirma Laura Mulvey cuando escribe:

En un mundo ordenado por la falta de equilibrio sexual, el placer de ver se ha dividido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La determinante mirada masculina proyecta su fantasía en la figura femenina, que es estilizada como corresponde a aquélla. En su papel exhibicionista tradicional, las mujeres son simultáneamente miradas y expuestas, con su apariencia codificada para un impacto fuertemente visual y erótico, de modo que pueda decirse que connotan “miradabilidad”. (2007, p. 86)

En el afiche (Figura 2) se representan los tres personajes principales, cada uno en un lugar muy definido: el de la mujer, abajo a la izquierda, en pose sensual, maquillada y vestida para seducir y dejarse mirar, como nos indica la luz que le ilumina el rostro mucho más que al resto de los personajes. Su pose, agachada y mirando hacia arriba, nos remite a la idea de desprotección. El personaje masculino, Malambo, se sitúa por detrás y por encima de ella, hacia la derecha. A diferencia de Alma, su pose es erguida, está de pie, empuñando un rifle y listo para la acción. Su mirada está puesta en el horizonte, en actitud alerta y activa. En el centro, se representa al personaje malvado con colores más fríos y desaturados, en un plano secundario en relación con los otros dos. Los otros dos, en contraposición, tienen colores cálidos.

Figura 2: Afiche promocional de la película.



Fuente: <https://www.imdb.com/title/tt0048721/>

Alma es insumisa: quiere irse y lo manifiesta a los gritos. Pero cada vez que toma la iniciativa, es sancionada con golpes que le propina un trabajador del prostíbulo y con el encierro. Su rebeldía no alcanza para ser libre (Figura 3). Durante todo el film, cada intento de accionar que tiene el personaje se ve frustrado, como por ejemplo cuando quiere escapar y no puede porque le robaron el dinero; mientras que las acciones son desarrolladas por el personaje masculino principal: es él el que compra su libertad con su dinero, es él el que mata a quienes la persiguen, en definitiva, es él quien la salva de la “mala vida”. A ella se la presenta incapaz de actuar, tiene un rol pasivo, lo cual deja espacio para que el personaje varón sea el que realice las acciones que le permitirán liberarse.

**Figura 3:** Fotograma de *La Tierra del Fuego se apaga*, de Emilio Fernández, que muestra a Alma siendo sostenida por dos hombres en el patio del prostíbulo.



Fuente: captura de pantalla.

Por otro lado, Alma se define a sí misma como *trabajadora*: “Todo lo que tengo lo gané con mi trabajo, trabajo que no es fácil sino bien penoso en la vida de una mujer”. En el marco de la película, la prostitución aparece como un trabajo indigno, pero necesario en ese contexto en que los hombres –que vienen a construir una Tierra del Fuego próspera– “necesitan” de los cuerpos de las mujeres. Alma manifiesta su arrepentimiento al respecto: “Siento haber sido lo que he sido y ser lo que soy”. En este sentido, nos queda claro que, si bien hay una afirmación de este personaje por el hecho de ganarse la vida, el tipo de trabajo que realiza no es motivo de orgullo, sino todo lo contrario.

En otro momento, Malambo habla de que encontrarse fue determinado por el destino, aunque dice “Lamento habernos conocido allí”. El personaje hace una breve pausa y vemos un primer plano de ella, que baja la mirada, en un gesto de vergüenza. Malambo concluye su frase: “Pero ni vos ni yo tenemos la culpa”. Con esto, el director deja en claro que ellos son hijos del destino y que sus actos están justificados. Sin embargo, ni uno ni otra son “dignos” de amar ni de soñar con una vida bonita: se saben sujetos marginales de la historia de la modernidad, e intentan solo sobrevivir a las circunstancias que les tocaron y mejorar mínimamente sus condiciones de vida. El arrepentimiento de ella, junto con la ayuda del varón, permiten un final de redención, que en lo discursivo restaura la moral tradicional de que la prostitución es una “mala” forma de vida.

### **Petrona Morel en primera persona**

La entrevista a Petrona Morel que transcribimos al final de este avance de investigación se pudo consultar en el marco de las capacitaciones sobre el rescate y puesta en valor de archivos audiovisuales de la provincia, promovidas desde la carrera de Medios Audiovisuales de la



UNTDF<sup>7</sup>. En este contexto, se digitalizó una selección de archivos audiovisuales que son parte del acervo del Museo del Fin del Mundo (de carácter provincial, con sede en Ushuaia). En el caso particular de esta entrevista, conocíamos su existencia a raíz de una consulta a la biblioteca de esta institución en el marco del mencionado proyecto sobre historia de las mujeres en la región de Fuegotpatagonia. La solicitud de su digitalización se realiza con la intención específica de transcripción y estudio, debido a que son escasas las posibilidades de contar con el relato en primera persona de las mujeres que ejercieron la prostitución en esta región.

La entrevista fue realizada por Luis Benito Zamora (1945-1999), periodista, productor, difusor cultural y fundador de *Punto & Coma* –sello periodístico que se desplegó en formato de radio (Radio Nacional Ushuaia y Radio FM del Sur), de revista, y televisivo por Canal 11 de Ushuaia–, que entrevistó a distintos actores de renombre en la provincia<sup>8</sup>. El archivo audiovisual está en crudo, es decir, no está editado para su difusión en la televisión. Desconocemos si finalmente fue televisado. Tampoco tenemos certeza de la fecha exacta en que se realizó, aunque sabemos que el programa televisivo se emitió entre 1982 y finales de los años noventa. Peter –como llamaban a Petrona– tiene su historia de vida ligada a Carmen Egues, “la Coca”, que ingresó en 1947 al entonces Territorio Nacional de Tierra del Fuego, AIAS, a organizar dos prostíbulos: uno en Ushuaia y otro en Río Grande. Ambas se habían conocido trabajando en cabarets en Buenos Aires. Fue por invitación de Carmen Egues –que ya dirigía prostíbulos en Río Turbio y en Río Gallegos y que era propietaria de la línea aérea PAMAENLO– que decidió venir al sur como su pupila.

Figura 4: Fotograma de la entrevista a Petrona para *Punto y Coma*, de Luis Benito Zamora



Fuente: captura de pantalla

Petrona Morel nació en la localidad de Esquina (Corrientes). Llegó a Ushuaia en 1950 procedente de Comodoro Rivadavia, y vivió en esta ciudad fueguina hasta 1997, a cargo de sus negocios. A inicios de la década del setenta solicitó la habilitación del restaurante y rotisería “Esthercita”, y fue propietaria de la confitería bailable “El Faro”, cuya categoría legal avalada por resolución municipal fue la de “whiskería con participación de alternadoras”, en calle Maipú y Antártida Argentina, que funcionó hasta finales de los años noventa. Cabe aclarar que en todos

7 Las capacitaciones se realizan como parte del Proyecto de Investigación y Desarrollo PIDUNTDF-B, “Archivos Audiovisuales de Tierra del Fuego AIAS: la construcción de un territorio insular a través de su patrimonio audiovisual” (2019-2021), dirigido por Agustín García Serventi y codirigido por Javier López, ambos docentes investigadores.

8 Se puede ampliar información sobre su trayectoria en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Luis\\_Benito\\_Zamora](https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Benito_Zamora). Luis Benito Zamora publicó además los libros *Punto & Coma* (1982-1987). *Cinco Años en la Historia Fueguina* (1987), y *Punto & Coma* (1982-1992). *La Memoria Periodística de 10 años de Historia*. Consultado en: <https://www.ushuaia-info.com.ar/articulos/punto--coma-19821987.php>; y <https://www.ushuaia-info.com/articulos/luis-benito-zamora.php>

estos años los prostíbulos habilitados funcionaban en estrecha vinculación con la Base Naval de Ushuaia (Armada Argentina, rama naval de las Fuerzas Armadas). “La Peter” pasó sus últimos años de vida en la Ciudad de Buenos Aires, cuidada por sus sobrinos y allegados<sup>9</sup>.

Del visionado de la entrevista en crudo se desprende que Petrona Morel accedió a ser entrevistada para la televisión gracias a una mujer que la acompaña pero no aparece en cámara (ella la señala). Petrona dice que no le gusta exponerse de esa manera, pero que no se siente incómoda y que autoriza la emisión. La entrevista se desarrolla en un interior (aparentemente, en un estudio de televisión u oficina). La cámara aporta siempre un primer plano de ella, con algunas variaciones. En un momento se abre un poco, dejando ver al periodista, de espaldas, y una mesa que los separa, con un cenicero y un paquete de cigarrillos. Desconocemos si habría otra cámara para mostrar un plano diferente. También nos gustaría mencionar que ella es casi siempre muy escueta en sus respuestas, y es Zamora quien muchas veces reinterpreta lo que ella dice, lo pone en palabras, y ella asiente.

Sobre el contenido de la entrevista a Petrona Morel, podemos ver que esta se encuentra inscrita en el relato de los pioneros (y pioneras), ya que su discurso habla del sufrimiento y las dificultades de la vida cotidiana al llegar a la ciudad de Ushuaia –que, según ella, era un lugar muy feo, con muy poca gente, al cual llegó a trabajar-. Una vida plagada de sacrificios que con el tiempo se transformó en agradecimiento a todo lo que este lugar le dio en términos de “progreso”: “[...] si tengo este techo lo tengo por Ushuaia. Fue sacrificado, pero conseguí algo” (minuto 5).

Petrona Morel se reconoce a sí misma como una trabajadora: “yo vine acá trabajando con la señora Carmen [...]. vine a la casa de ella a trabajar” (minutos 1 y 2). Antes de su llegada a Ushuaia, venía de trabajar como “bailarina con carnet” en un cabaret reconocido de Buenos Aires, el “Saint Eclair”, ubicado en ese entonces en Paraná y Corrientes<sup>10</sup>. Carmen Egues, conocida como “la Coca”, trabajaba en el “Marabú”, y le ofrece llevarla a esta ciudad: “Petercita vamos, vamos a ganar bien ahí. Y así fue que me decidí de irme” (minuto 4).

Su vida de sacrificio y esfuerzo se relata en paralelo a las posibilidades que tuvo, como por ejemplo, la de instalar su propio negocio: “Yo compré la mejora, ahí lo instalé. No me acuerdo la época. Empecé a hacer, cuando le cerraron a la señora, vine yo instalé” (minuto 3), “y tuve muchas etapas buenas. Más buenas que malas” (minuto 5). En relación con esto, de la entrevista se desprende que tuvo posibilidades económicas, por ejemplo, la de ser propietaria de un auto Mercedes Benz manejado por un chofer para moverse por la ciudad. Este auto era solicitado en préstamo con frecuencia desde el área de ceremonial de alguna embajada para trasladar invitados (minuto 15). Esto da cuenta de que era la única o una de las pocas personas que contaba con este tipo de autos en Ushuaia. Junto con esto, surge de la entrevista que hoy, retirada de sus actividades, puede vivir de las rentas de las propiedades que tiene y ayudar económicamente a su familia (minuto 14).

Petrona Morel se siente reconocida con el lugar que ocupó en esta ciudad, y le quita importancia a lo que pudieran haber dicho de ella; no le interesaba o no se enteraba de esto. Sobre la relación con los militares, en las pocas líneas que le dedica al tema, entendemos que fue muy buena y funcional a la actividad que dirigía, y en cuanto se prohíben los prostíbulos, se cierra el negocio y pone una whiskería (minutos 6 y 7). Se menciona también que la relación con las otras mujeres que trabajaban para ella era y sigue siendo buena, que aún la visitan y le agradecen su trato, incluso, que llegan algunas a pedirle recomendaciones hasta el momento de la entrevista.

<sup>9</sup> La descripción de la vida y actividades de ambas mujeres se encuentra ampliada en Castelli y Halvorsen (2018).

<sup>10</sup> Según Petrona Morel, “bailarina con carnet”, es una señora contratada para bailar en la whiskería. Aparte de esta función, aclara que también podía servir copas.

Hay una insistencia por parte del entrevistador en preguntar sobre su arrepentimiento, ya sea por su actividad o profesión, ya sea porque no formó familia y se dedicó a trabajar: “No, no estoy arrepentida”, señala. Aprendió a estar sola, a vivir sola y a viajar sola, deja claro en distintos momentos cuando responde (minutos 8 y 11). Nos parece que en este aspecto existe una actitud de cuestionamiento por parte del entrevistador, si bien no explícito, por el tipo de actividad que desarrolló Petrona Morel. Esto podría expresar cierta valoración moral extendida en la sociedad.

### **Dos lugares contrapuestos: a modo de reflexión final**

Retomando el objetivo planteado en este artículo, que fue el de analizar la representación de las prostitutas en el territorio de Tierra del Fuego, y teniendo en cuenta dos fuentes audiovisuales diversas –tanto en su carácter ficcional y documental, el período histórico en el que fueron realizadas, sus autores, y que cada pieza analizada presenta una mirada específica sobre el tema–, encontramos fuertes contrastes entre la película *La Tierra del Fuego se apaga* (Emilio Fernández, 1955) y la entrevista realizada a Petrona Morel en la década del noventa en el programa televisivo *Punto & Coma* (Ushuaia).

Para poder abordar ambas fuentes, realizamos una observación de los elementos propios del lenguaje audiovisual, tales como el guion, los diálogos y la puesta en escena (decorados, vestuario, tamaños de plano, movimientos de cámara, iluminación, etc.). Para el análisis de la entrevista, tuvimos en cuenta el tamaño de plano en el que se la grabó, la gestualidad de Petrona Morel, los silencios y, en general, el lenguaje corporal de la entrevistada. Realizamos además una transcripción de la entrevista a la que desglosamos por temas para poder analizarla, y finalmente adjuntarla al trabajo para darla a conocer, ya que se trata de un material inédito.

Hay marcadas diferencias entre cómo son representadas las prostitutas en el documento de ficción y cómo se narra a sí misma Petrona Morel en la entrevista que le hacen. Los lugares de enunciación difieren en la construcción de la figura de la prostituta, y proyectan imágenes contrapuestas. En la ficción, la prostituta es representada como una mujer frágil, débil, vulnerable y dependiente; en la entrevista, Petrona Morel se muestra desde un lugar de fortaleza en varios aspectos, entre ellos al mencionar que eligió llevar adelante su negocio antes que formar una familia. Son géneros discursivos y momentos históricos distintos. Son, también, distintos los lugares que ocuparon cada una dentro del prostíbulo: como simple pupila en la ficción, y como jefa o madama en la entrevista televisada.

En la película, la protagonista tiene siempre un rol pasivo: no puede salvarse por sí sola. En cambio, Morel se define como una persona activa y emprendedora: dirigió su propio negocio, ganaba bien (era la única con un Mercedes Benz en la ciudad), ocupaba un rol social bien delimitado, de cierto prestigio, y era avalada y protegida por la institución militar. Se convirtió en una mujer de negocios, su propia jefa. Entendemos que este es un lugar muy específico, quizás privilegiado, y no será el mismo de otras mujeres que ejercieron la prostitución en condiciones de explotación directa. Tal es el caso de Alma, que no puede elegir a qué dedicarse, está atrapada, es obligada y maltratada por la madama y los distintos hombres que se cruzan en su camino, aunque a veces se muestra insumisa. Petrona Morel se narra desde la autosuficiencia, como mujer empoderada, aunque Castelli y Halvorsen (2018) explican que la autoridad de las madamas se debía a contactos y relaciones con hombres de autoridad.

Ambas figuras se vinculan al percibirse –desde la ficción una, y desde la autonarración la otra– como mujeres trabajadoras. Alma sostiene que su trabajo es indigno y penoso, y se arrepiente de lo que ha sido. Por el contrario, Morel no manifiesta ningún arrepentimiento por la vida que ha llevado, sino todo lo contrario: ella ayuda a su familia a mejorar sus condiciones de vida, así como a otras mujeres que deciden acercarse a ella por trabajo, al recomendarlas.

Cuando hablamos de *Historia de las mujeres* en términos generales, reconocemos que tanto las vidas como las biografías de las mujeres en su conjunto han quedado excluidas largamente del relato de la historia: quedan sepultadas en el silencio, tal como señala Michelle Perrot (2008). Un silencio que se explica por varios motivos, como por ejemplo, una menor visibilidad en el espacio público y un lugar predominante dentro del espacio doméstico; el silenciamiento de algunas fuentes directas, materiales o escritas; y una narración de la historia por parte de cronistas y observadores, predominantemente hombres. Esta mediación androcéntrica sucede también en los casos de las fuentes analizadas: en el documento fílmico, en el guion y la dirección; también es el caso de quien guía la entrevista y propone los temas de diálogo. Cabe aquí preguntarnos cómo pudo haber influenciado en el relato de Petrona Morel y la mirada de sí misma el hecho de estar hablando frente a cámara a un entrevistador varón y su imaginario acerca de una posible audiencia pública de espectadores que, al menos en parte, la conocían.

La posibilidad de narrarnos para contar nuestras historias y recordar nuestras experiencias, pero también para disputar los regímenes de silenciamiento y no ser borradas (Cano, 2021) es la idea que nos lleva a transcribir la voz de Petrona Morel tal como aparece en una fuente audiovisual. No como objeto de una historia generalmente narrada de forma androcéntrica, sino como sujeto, como voz que se cuenta a sí misma. Esta es una manera de comenzar a articular las voces y presencias de algunas mujeres dentro del relato histórico regional.

## Referencias

- Arfuch, L. (2002). Representación. En C. Altamirano (Ed.), *Diccionario de términos críticos de sociología de la cultura* (pp. 206-209). Paidós.
- Bascopé, J. (2018). *En un área de tránsito polar 1872-1914: Desde el establecimiento de líneas regulares de vapores por el estrecho de Magallanes (1872) hasta la apertura del canal de Panamá (1914)*. CoLibris.
- Cano, V. (2021). *Borrador para un abecedario del desacato*. Madreselva.
- Castelli, J. y Halvorsen, P. (2018). *Esas Mujeres en la Patagonia Austral*. Editora Cultural Tierra del Fuego.
- Gamba, B. (2009) (Coord.). *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Biblos.
- García Benítez, C. (2017). Encuadre a los actores de la Nación: el gaucho y el indio en las cinematografías mexicana y argentina durante el período clásico. En A. Lusnich, A. Aisemberg y A. Cuarterolo (Eds.), *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico* (pp. 177-191). Imago Mundi.
- Giberti, E. (4 de agosto de 2011). "La escuelita" no publicaba avisos. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-173712-2011-08-04.html>
- Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión.
- Mulvey, L. (2007). Placer visual y cine narrativo. En K. Cordero Reiman e I. Sáenz (Comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 81-93). Universidad Iberoamericana.
- Perrot, M. (2008). *Mi historia de las mujeres*. Fondo de Cultura Económica.
- Scott, J. (2008). *Género e historia*. Fondo de Cultura Económica; Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

## Anexo

### Entrevista a Petrona Morel

Zamora: Usted sabe que mucha gente la conoce y mucha gente no la conoce.

Petrona: Mejor, si no me conocen mejor (risa).

Zamora: Pero usted es parte de esta historia de Ushuaia, ¿eh?

Petrona: Más o menos.

Zamora: ¿Se acuerda cuándo llegó?

Petrona: No, porque hace tantos años...

Zamora: ¿Y qué edad tiene usted hoy, si me lo quiere decir?

Petrona: 78, siete con ocho.

Zamora: ¿Cómo fue su vida en Ushuaia?

Petrona: Muy lindo, muy bien. De primera sufrí mucho pero, como no podía volver...

Zamora: ¿De dónde venía?

Petrona: De Buenos Aires.

Zamora: ¿Y cómo llegó?

Petrona: Me trajo la señora Carmen Egues.

Zamora: Cuénteme algo de usted.

Petrona: Lo que todos saben.

Zamora: Pero lo que todos saben depende de cómo lo cuente uno, es cómo otro lo puede cont... cómo otro lo puede recibir. A mí me parece que lo importante es que uno mismo cuente sus cosas, no, incluso para evitar hasta historias que de pronto no son verdad.

Petrona: Yo vine acá trabajando con la señora Carmen.

Zamora: ¿Tenía (tos), alguna forma de vivir en Ushuaia?

Petrona: ¿Quién?

Zamora: Usted.

Petrona: No, si vine a la casa de ella a trabajar.

Zamora: ¿Y cómo la recibió la gente de esta Ushuaia?

Petrona: Lo poquito que había, lo mejor posible.

Zamora: ¿Cuánto era lo poquito? ¿Poca gente?

Petrona: Sí.

Zamora: Y cuando usted empieza a trabajar, ¿la gente cómo la recibe a usted? ¿Bien?

Petrona: Muy bien.

Zamora: ¿Qué historia me quiere contar?

Petrona: Si ya sabe, nada más.

Zamora: No, pero alguna historia tiene... Usted tiene demasiadas historias para contar, con seguridad. Yo no quiero que me dé, ni si quiera que me dé nombres.

Petrona: No, no le voy a dar (risa).

Zamora: Por eso, pero cuénteme cómo era la Ushuaia de entonces.

Petrona: Muy feo.

Zamora: ¿Por qué?

Petrona: No teníamos ni agua, nada.

Zamora: ¿Y cómo vivían?

Petrona: Sacando agua del chorrillo.

Zamora: ¿Y cómo se calefaccionaban?

Petrona: Con leña.

Zamora: En base a esto, esta gente que, que la trataba a usted ¿la quería?, ¿la respetaba?

Petrona: Con mucho cariño y muy buena.

Zamora: ¿Y cuándo instala su primer negocio?

Petrona: Yo compré la mejora, ahí lo instalé. No me acuerdo la época. Empecé a hacer, cuando le cerraron a la señora, vine yo instalé.

Zamora: ¿Usted dónde nació?

Petrona: Corrientes.

Zamora: ¿El cambio fue muy duro, no? De Corrientes a Ushuaia.

Petrona: No, no. Estaba viviendo en Buenos Aires.

Zamora: Y en Buenos Aires, ¿qué la decidió a venir? ¿La trajo la señora? ¿Pero por qué?

Petrona: Sí, ¿por qué? Por qué éramos más bien... Ella trabajaba en el Marabú y yo en el Saint Eclair, cuando estaba en el centro, en Paraná y Corrientes. Entonces ella me dice: "Petercita vamos, vamos a ganar bien ahí". Y así fue que me decidí de irme.

Zamora: ¿Y quién le puso Peter?

Petrona: Es de mi abuelo, y me quedó así.

Zamora: ¿Y lo de la tía?

Petrona: Los muchachos acá.

Zamora: Usted, para muchos de ellos se convirtió ¿en qué? Porque, digo, no se le dice tía a cualquiera.

Petrona: No sé.

Zamora: ¿Fue consejera? ¿Fue la que... los ayudó?

Petrona: Sí, ayudar, he ayudado a mucha gente.

Zamora: Usted habla del Saint Eclair de Buenos Aires, y era uno de los grandes lugares de Buenos Aires.

Petrona: Sí, sí. Paraná y Corrientes. Ahora no tiene más, hace rato.

Zamora: ¿Hace muchos años? Y en Marabú también.

Petrona: También.

Zamora: ¿Y hoy qué le queda a Ushuaia de aquellos años?

Petrona: No me queda nada, que he vivido, y si tengo este techo lo tengo por Ushuaia. Fue sacrificado, pero conseguí algo.

Zamora: ¿Está agradecida?

Petrona: Muy, pero muy agradecida.

Zamora: ¿De algún momento en especial de su vida?

Petrona: Y... tuve muchas etapas buenas. Más buenas que malas.

Zamora: ¿Y hoy no la tiene?

Petrona: Y no, porque, ando mal con esta pierna. Si no, no estaría sentada acá.

Zamora: ¿Y qué haría si pudiera hacer otra cosa?

Petrona: Ah, no soy mujer de estar quieta.

Zamora: ¿Sigue yendo a su negocio?

Petrona: No, lo tengo alquilado.

Zamora: ¿Lo extraña?

Petrona: No.

Zamora: ¿Extraña a sus chicas? ¿Si las puedo llamar así?

Petrona: Vienen a verme.

Zamora: ¿Las que estaban con usted o las que...?

Petrona: Sí, las que estaban conmigo.

Zamora: ¿Y cómo es la relación?

Petrona: Bien.

Zamora: ¿Y tiene muchos viejos amigos de aquí de Ushuaia?

Petrona: Sí.

Zamora: ¿Buena gente?

Petrona: Todo muy bueno.

Zamora: Dígame, este... A lo mejor es la palabra, a lo mejor no, no. ¿Usted qué era? ¿La gran madama de la Ushuaia?

Petrona: Yo vine trabajando.

Zamora: Está bien, pero después que... ¿Después fue empresaria?

Petrona: Eh, sí. Los militares me dieron para que atendiera un poco los soldados. Después me avisó cuando se iba a cerrar y se cerró, no sé. Entonces puse whiskería.

Zamora: Y esto de atender a los soldados, ¿qué... qué significaba?

Petrona: Para poder tener adentro para atender a los civiles a la noche.  
Zamora: Ah, ¿pero usted iba con las chicas? ¿Trabajaban muchas chicas con usted?  
Petrona: Veintitantas tenía.  
Zamora: Por eso, pero esto no es que usted era como la madama de ellas.  
Petrona: Sí, sí. Yo soy la que le mandaba a ellos, nada que ver conmigo.  
Zamora: Y la relación era buena, ¿o las trataba muy mal?  
Petrona: No, muy buena. Ahora, yo soy un soldado más, ¿eh?  
Zamora: ¿Por qué?  
Petrona: Porque a mí me dice a tal hora y a esa hora estoy.  
Zamora: ¿Y esto se cumplió siempre así?  
Petrona: Sí.  
Zamora: ¿Cambió mucho la noche?  
Petrona: Sí, ahora sí.  
Zamora: ¿Mejor o peor?  
Petrona: Yo no lo llamo mejor.  
Zamora: ¿Y cómo lo llama?  
Petrona: Regular.  
Zamora: ¿Qué cambió?  
Petrona: Cambia que las chicas... los muchachos ahora, muchos yo veo que tratan mal a las chicas y no me gusta eso.  
Zamora: ¿Esto es cuando usted tenía su... su... su whiskería? Esteee... ¿No será porque usted misma imponía este respeto? ¿Usted dejaba que de pronto algún loco le pegara a las chicas?  
Petrona: No, no, no. Qué esperanza le va a pegar. Yo, cuando veía el asunto mal parado, iba adelante yo.  
Zamora: ¿Y? ¿Se la recibía usted o no?  
Petrona: Y, algunas veces he recibido también.  
Zamora: ¿Se arrepiente de algo?  
Petrona: No, de lo contrario, agradezco mucho.  
Zamora: En el lenguaje de hoy, de lo que se conoce o quizás algunos años atrás, este... la mujer que trabaja en un local en turno es una copera, pero hasta donde sé, usted era bailarina con carnet.  
Petrona: Sí.  
Zamora: ¿Qué es ser bailarina con carnet?  
Petrona: Bailarina con carnet en Buenos Aires es una señora contratada para bailar ahí en la whiskería, nada más.  
Zamora: O sea, ¿no puede hacer copas?  
Petrona: Sí, sí. Si no, no, sería bailarina con carnet.  
Zamora: No entiendo ¿es bailarina con carnet y además puede hacer copas?  
Petrona: Sí.  
Zamora: Esto ¿cómo lo vive uno? Cuando de pronto entra un señor y después entra otro señor y después entra otro señor.  
Petrona: No me va a decir que usted nunca anduvo (risa).  
Zamora: Yo sí, pero quiero saber cuál era la sensación suya, no la mía.  
Petrona: (risas) Y, uno se acostumbra a todo.  
Zamora: ¿Por necesidad?  
Petrona: Sí, ayudé mucho a mi familia, siempre ayudé y hasta ahora.  
Zamora: ¿Cómo es su familia?  
Petrona: En mi familia hay algunos, hay unas que tienen hijos abogados, otros contador público, pero yo les he ayudado.  
Zamora: Que son hermanas tuyas...  
Petrona asiente.  
Zamora: ¿Y usted tiene algún otro pariente más que hermanas?  
Petrona: Hermanas, hermanos, una hermana y un hermano; después sobrinas, sobrina.



Zamora: ¿Nunca se casó?

Petrona: No.

Zamora: ¿Por qué?

Petrona: Niega con un gesto.

Zamora: ¿Amó?

Petrona: Pasajero (ríe).

Zamora: ¿Le bastó?

Petrona: Uno cuando está trabajando y está pensando que tiene que progresar en algo, no se puede estar pensando en dos cosas.

Zamora: ¿O sea que por su trabajo sacrificó cualquier otra cosa?

Petrona asiente.

Zamora: ¿Incluida la familia?

Petrona asiente.

Zamora: ¿Y hoy se arrepiente?

Petrona: No.

Zamora: ¿No?

Petrona: No, no estoy arrepentida.

Zamora: ¿Vive sola?

Petrona: Sola. Hace un montón de años que vivo sola.

Zamora: ¿Y se aguanta la soledad? ¿Aprendió a vivir sola?

Petrona: Aprendí, viaje, viaje ahora. Ya tendría, ahora viene mi sobrina, tendría que irme yo, pero no puedo irme.

Zamora: ¿Por qué?

Petrona: Porque estoy esperando a ver si me operan esta pierna.

Zamora: Sabe lo que dice la fantasía, que usted tiene mucha plata.

Petrona: No... invertida tengo, pero plata así en mano, no.

Zamora: Ah, bueno, pero tiene inversiones.

Petrona: Sí.

Zamora: ¿Y cómo vive? ¿De rentas?

Petrona: Claro, es de lo que estoy viviendo ahora.

Zamora: ¿Cuánto hace que vive así?

Petrona: Y, hará algunos siete u ocho años.

Zamora: Alguna vez usted le dijo "basta a la vida de la noche", alguna vez dijo "chau, se acabó". ¿Cómo se sintió después cuando empezó a cambiar de vida y de pronto vivir en el día?

Petrona: Bien, porque si yo quiero ir al negocio, voy. No voy porque no quiero, siempre me están pidiendo que vaya. Pero no lo extraño.

Zamora: ¿No?

Petrona: No.

Zamora: Las chicas vienen aquí.

Petrona: Sí, sí, vienen a visitarme.

Zamora: ¿Y qué le agradecen?

Petrona: Y, habré sido buena con ellas, si hubiera sido mala no vienen.

Zamora: ¿Usted cree que fue muy buena con todas?

Petrona: Muy correcta sí, pero buena.

Zamora: ¿Tuvo muchos hombres en esta situación, a los que usted los apoyó y los acompañó?

Petrona: Sí, gente toda buena también.

Zamora: ¿Y ellos con usted, a usted cómo la trataron? ¿Como la señora que los inició en la vida sexual o como una señora que era amiga de ellos?

Petrona: No, se olvidan de eso ellos.

Zamora: ¿Se olvidan? ¿Por qué?

Petrona: Está muy bien.

Zamora: ¿Está bien que se olviden de cuál fue el inicio sexual de alguien?

Petrona: Está bien que lo olviden.

Zamora: ¿Por qué?

Petrona: Porque no tienen por qué estar acordándose. Lo pasado, pisado.

Zamora: Yo no creo que usted se haya olvidado de toda su vida, ni que usted pise su vida, digo, su vida para usted es importante.

Petrona: Sí.

Zamora: Y lo que vivió también. ¿Y hoy se olvidó de todo? No.

Petrona: No, no me olvido, no, no tengo nada que contar nomás.

Zamora: Pero tiene una vida muy rica encima.

Petrona: Nada más que no me gusta comprometer a la gente, nada.

Zamora: Pero yo estoy hablando de usted, no de la gente.

Petrona: No, pero no.

Zamora: ¿Qué le gustaría terminar haciendo en Ushuaia?

Petrona: De lo que he hecho, nada más.

Zamora: ¿Y hacia adelante?

Petrona: Tampoco.

Zamora: ... Sentarse y esperar morir.

Petrona: No, eso no porque tengo donde irme, tengo todo.

Zamora: ¿Y cómo quiere seguir su vida?

Petrona: Y estando un poco acá, estando un poco en Rosario, un poco en Buenos Aires.

Zamora: ¿En todas partes tiene propiedades?

Petrona: Sí, en Rosario tengo, Buenos Aires también.

Zamora: O sea que... como que supo juntar para guardar.

Petrona: Pero nunca fui amarreta, ¿eh?

Zamora: No, parece.

Petrona: La verdad, cuando he tenido que ayudar a alguien, he ayudado... Sin devolverme.

Zamora: ¿O sea que algunos están en deuda con usted?

Petrona: Unos cuantos, pero no importa (riéndose).

Zamora: ¿Se siente bien aparte de la... aparte de la salud?

Petrona: Sí.

Petrona: ¿Sí?

Zamora: ¿Está contenta con lo que fue su vida?

Petrona: No queda otro remedio que conformarse.

Zamora: Pero digo... usted decía que tenía, que fue una vida muy sacrificada.

Petrona: Sí, sacrificada es.

Zamora: ¿Por el lugar? ¿Por la actividad? (silencio) ¿Era distinto Buenos Aires... Ushuaia que vino? Obviamente.

Petrona: Pero eso es como tirar la... (riéndose).

Zamora: Claro pero aquella vida de San... también era sacrificada, ¿o no?

Petrona: No, no. No porque cumplía su horario y nada más.

Zamora: ¿Y acá?

Petrona: Acá uno no tiene horarios. Si uno vino a hacer plata no, no hay horario de trabajo.

Zamora: Mhm... ¿Usted reza?

Petrona: Sí, no todas las noches, ¿eh?

Zamora: ¿Y qué reza? (interrumpiendo)

Petrona: Padre nuestro. Soy católica (con una sonrisa).

Zamora: ¿Y va a misa?

Petrona: Por ahora no.

Zamora: ¿Por qué? (interrumpiendo)

Petrona: Y, estoy mal de las piernas por eso. No, si no, voy.

Zamora: ¿Se peleó con Dios alguna vez?

Petrona: No.

Zamora: ¿No? Y digo con los curas que había en ese momento se peleaba usted, la veían mal?

Petrona: Fueron buenos, aquel Sagrado Corazón de Jesús me lo puso un cura acá (señalando).

Zamora: Mhm...

Petrona: Así que no tengo nada que decir.

Zamora: ¿Y la bendijo?

Petrona: Sí.

Zamora: Y la relación con otras mujeres de la sociedad ¿cómo era? ¿cómo la miraban a usted?

Petrona: Bien.

Zamora: ¿Bien?

Petrona: Todas bien, por lo menos a mí... me disimulaban muy bien (riendo).

Zamora: ¿Es verdad que tenía autos con chofer y todo esto?

Petrona: Sí, hasta ahora tengo.

Zamora: Y ¿qué decían...? “¿Ahí viene la señora con el chofer?”

Petrona: Lo que puedan decir a mí no me interesa, el caso es que yo andaba cómoda.

Zamora: Pero cuentan algunos que hasta en los desfiles pasaba usted con su... ¿tenía un Mercedes Benz usted?

Petrona: Sí.

Zamora: ¿Con un chofer?

Petrona: (asiente con la cabeza)

Zamora: ¿Y qué decía la gente? ¿Ahí viene la tía?

Petrona: No sé, yo no escuchaba nada (riendo).

Zamora: (Ríe).

Petrona: Muchas veces he tenido que prestar, sí, el coche para alguna embajada.

Zamora: ¿Alguna embajada?

Petrona: Sí, que venía acá.

Zamora: O sea que... ¿de ceremonial le decían: “Tía présteme el auto”?

Petrona: Sí, me decían que va a venir Fulano y... sí, prestaba.

Zamora: ¿Cómo se llama usted?

Petrona: Morel.

Zamora: ¿Pero el nombre? La tía Peter.

Petrona: (Ríe) Está bien.

Zamora: Petrona, Petrona.

Petrona: Petrona, sí.

Zamora: ¿Pero a usted le gusta que le digan la Tía Peter?

Petrona: No, los dos están bien.

Zamora: Pero nadie sabe su nombre, todo el mundo habla de la Tía.

Petrona: Allá cuando iba al negocio muchas veces veía entrar gente, digo: “Ay, qué gente bien vestida ¿a dónde vendrá?” Y eran los del... (sonriendo) Como yo tengo una sobrina casada con un policía y le mandaba al departamento de policía cuando daba mi nombre y apellido, ay, me ponía nerviosa... y era ellos que me mandaban (*no se entiende*).

Zamora: Yo creo que hoy, si debe haber alguna gente característica de la historia de esta ciudad, usted es una. La gente habla de la Tía Peters. “¿La conocés a la Tía Peters?” ¿A usted le gusta esto?

Petrona: Ahora como está la ciudad me gusta.

Zamora: ¿Pero a usted le gusta que la gente la recuerde así en la ciudad como la Tía Peters?

Petrona: Si me recuerdan bien, y si no, es lo mismo.

Zamora: ¿No importa?

Petrona: (Niega con la cabeza sonriendo).

Zamora: ¿Y qué hace durante todo el día?

Petrona: Por ahora, nada.

Zamora: Bue, pero algo hace: ¿lee un libro?, ¿ve la tele?

Petrona: Ah, sí, ¿cómo no voy a leer?

Zamora: ¿Se aburre?

Petrona: A veces, hay días que sí, otros días que no.

Zamora: ¿Extraña?

Petrona: Extraño a mi familia, que ahora podría estar con ellos y no estoy. Porque mi sobrina está en Buenos Aires y el marido está enfermo. El marido es mi sobrino.

Zamora: ¿Y qué extraña?

Petrona: Y, extraño la ciudad. Extraño que yo no me quedaba nunca en Buenos Aires. No era de aquellas que decían: "Voy a estar". No, no me quedaba nunca.

Zamora: O sea ¿lo que extraña es este ir y venir, ir y venir?

Petrona: Todos los días no, pero por lo menos dos veces por semana...

Zamora: ¿Qué hacía?

Petrona: Y salir, y a mirar cosas nuevas.

Zamora: ¿Allá?

Petrona asiente con la cabeza.

Zamora: ¿Y acá?

Petrona: ¿Y acá dónde voy? No, sí quiero ir voy donde... en el Tropicana. Con Carlitos somos muy amigos.

Zamora: ¿Es distinta la vida de hoy de la vida nocturna que usted conoció?

Petrona: Sí, hay diferencia.

Zamora: ¿Sí?

Petrona: Hay mucha diferencia.

Zamora: ¿Dónde la nota?

Petrona: Uno habla y ya se da cuenta.

Zamora: ¿Cuando uno entra?

Petrona: (asiente con la cabeza sonriendo)

Zamora: ¿Es mejor o peor?

Petrona: Y, ahora estamos mejor, como vivir, vivir se vive bien ahora.

Zamora: Mhm... ¿Está agradecida con la vida que tuvo?

Petrona: Sí.

Zamora: ¿Se va a ir al cielo?

Petrona: (Sonríe) Hasta ahí, no sé (Ríe).

Zamora: ¿Le preocupa la muerte a usted?

Petrona: No (silencio). No me gusta sufrir.

Zamora: Mhm...

Petrona: Pero tanto como preocuparme la muerte, no. Porque ya viví demasiado (sonríe). Con 78 años, creo que he vivido.

Zamora: ¿Por qué nunca dejó que le hicieran una nota para la tele?

Petrona: Porque no me gusta.

Zamora: ¿Por qué?

Petrona: No me gusta... Y ahora caí por esa chiquita (dirigiendo la mirada hacia el frente y riendo).

Zamora: ¿Y ahora se arrepiente?

Petrona: Y...

Zamora: Y...Cuénteme ¿se arrepiente?

Petrona: No me gusta. No va a faltar alguno que se va a sentir ofendido, bueno, yo no nombro a nadie.

Zamora: Por eso, por qué se va a ofender, estamos hablando de usted no de los demás. Como dijo usted, usted habla de usted, nomás (silencio) ¿Se siente bien?

Petrona: Sí.

Zamora: ¿Sí?

Petrona: Sí.

Zamora: No era tan difícil.

Petrona: No.

Zamora: Bueno, ¿quiere que paremos ya?

Petrona: Bueno.

Zamora: Yo le dejo la libertad, ¿quiere que paremos ya?

Petrona: Como usted quiera.

Zamora: Yo puedo seguir charlando...

Petrona: (Ríe)

Zamora: Lo que no quiero es que se sienta incómoda usted.

Petrona: No, no estoy incómoda.

Zamora: ¿Seguro?

Petrona asiente con la cabeza.

Zamora: Bueno... Si apareciera de nuevo en su vida la señora que la trajo a usted a Ushuaia.

Petrona: Murió pobre.

Zamora: No, está bien. Pero si apareciera, ¿usted qué le diría a ella?

Petrona: La tuve acá conmigo. Esa señora tenía el Río Turbio, tenía Río Gallegos, Río Grande y acá. Y murió, pobrecita, no digo mal, pero murió bastante mal sin tener nada. La vez que vino a verme acá vino toda marcada.

Zamora: ¿Alguien le había pegado?

Petrona asiente con la cabeza.

Zamora: ¿Usted aprendió la lección? ¿de ella? Le pregunto que no le pasara lo mismo, quedarse sin nada.

Petrona: Y, uno no sabe, porque uno lucha y lucha y no sabe lo que la vida le depara. Y esta mujer con mucho estudio, muy inteligente, uruguaya... y cayó, mañana puedo caer yo.

Zamora: Pero usted, por lo que parece, supo guardar, por lo menos.

Petrona: Sí, esta señora con tres casas... a ver dos, tres, cuatro casas.

Zamora: Se quedó sin nada.

Petrona: Tuvo que ir a trabajar ella (no se entiende) vino toda marcada... bájese que acá hay donde estar.

Zamora: ¿Y era una mujer grande?

Petrona: La edad mía más o menos, tampoco piba, era grande (ríe).

Zamora: ¿Qué consejo le daría hoy usted a una chica que quiere trabajar en la noche?

Petrona: Que no... Si yo la quiero le digo que no. Si viene a buscar la recomiendo, pero sino no.

Zamora: Pero si una chica viene y le dice "Tía, yo quiero trabajar en la noche".

Petrona: No me queda otro remedio que decirle "sí, andá en tal lado".

Zamora: Pero usted, ¿qué consejo le da de cómo tiene que actuar ella?

Petrona: Y, hoy por hoy, las chicas están todas hechas.

Zamora: ¿No hay que aconsejar nada?

Petrona niega con la cabeza y chista.

Zamora: ¿Usted no se anima a dar un consejo?

Petrona (*interrumpiendo*): No.

Zamora: ¿O cree que a las chicas no les hace falta?

Petrona: Las chicas hoy están todas muy aligeradas.

Zamora: (*interrumpiendo*) ¿Y esto es bueno o es malo?

Petrona: No es la época mía, imberbe como era yo... Yo y otras tantas.

Zamora: ¿Y con los jovencitos qué hacen?

Petrona: Enseñarlos.

Zamora: Hay que tener mucha paciencia, ¿no?

Petrona: Porque si no tiene paciencia, lo pierde a esa criatura.

Zamora: ¿Cómo?

Petrona: Se puede dar cuenta usted.

Zamora: Claro pero ¿lo pierde en qué sentido? ¿que el chico esté mal? Es decir, no creo que usted diga que lo pierde como cliente.

Petrona: No, no, no, eso no. Pero hay chicos que... por ahí están flacos de usar otra cosa

Zamora: (se ríe).

Petrona: Claro, y se hacen mal ellos.

Zamora: ¿Alguna vez alguna mamá habló con usted de estos temas? Digo, alguna vez alguna mamá, no te digo ahora, en algún momento de su vida. Alguna mamá que alguna vez haya tenido un chico que estuvo con usted ¿habló con usted?

Petrona: No.

Zamora: ¿No?

Petrona: No.

Zamora: ¿Usted se sintió que en algún momento la dejaron para el rincón?

Petrona: No, nunca nadie.

Zamora: Pero...

Petrona: No.

Zamora: ¿Y los papás? Alguna vez le pasó que algún papá le dijera: "Tía, le traigo a mi hijo..."

Petrona: Sí, muchas veces me han recomendado. Los padres mismos los han llevado, sí.

Zamora: ¿Usted cree que esto estaba bien? O que había que largarlo al chico a que estuviera...

Petrona (*interrumpiendo*): No, está bien porque el padre, pobre. El padre es padre y sabe.

Zamora: No siempre, pero bueno (Ríe).

Petrona ríe.

Zamora: Bueno, ¿está segura que se siente bien?

Petrona: Sí.

Zamora: Bueno, ¿me va a dejar pasar esta nota?

Petrona: Páselo.

Zamora: Gracias Tía.

Petrona: De nada.