

FOTO ESTUDIO
LUISITA

TEMPORADA FULGOR

CURADURÍA | CURATED BY
SOFÍA DOURRON
CON LA COLABORACIÓN | IN COLLABORATION WITH
SOL MIRAGLIA

NOV 3. 2021 — MAR 14. 2022

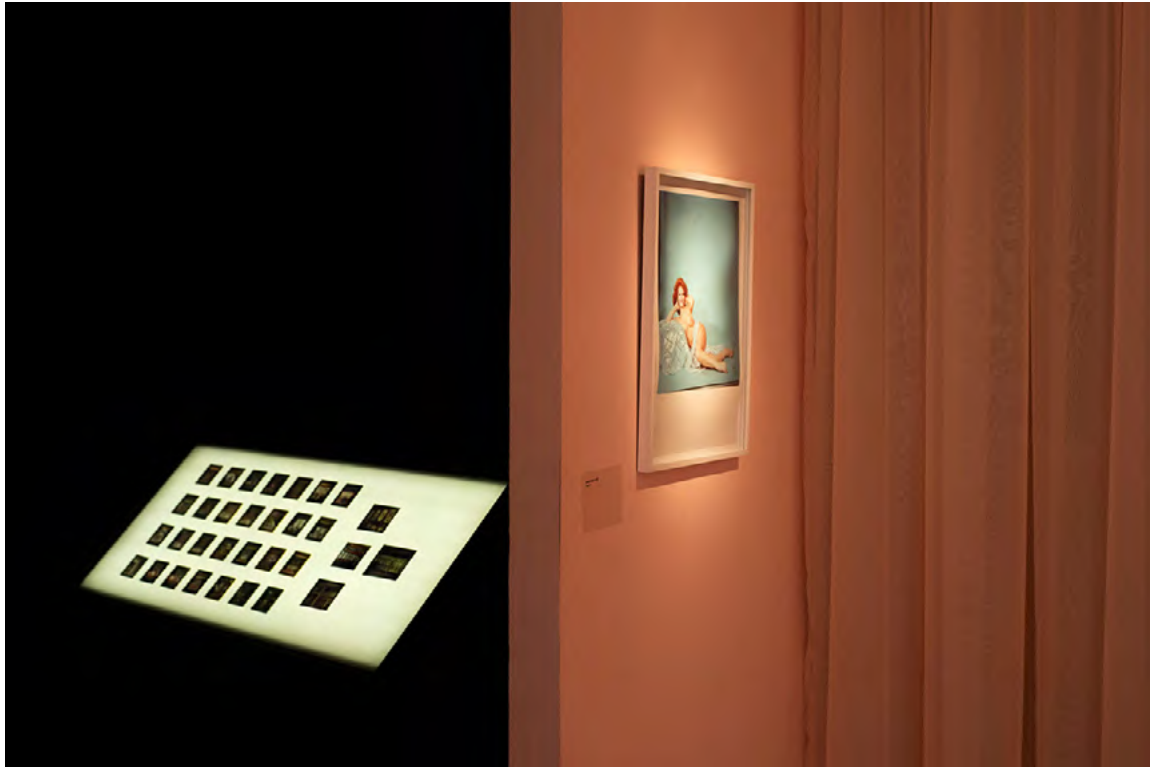
MALBA
Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires

FOTO ESTUDIO LUISITA



Vistas exhibición | Exhibition view *Temporada fulgor*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), curaduría | curated by Sofía Dourron con colaboración de | in collaboration with Sol Miraglia, Buenos Aires, Argentina, 2021

FOTO ESTUDIO LUISITA



Vistas exhibición | Exhibition view *Temporada fulgor*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), curaduría | curated by Sofía Dourron con colaboración de | in collaboration with Sol Miraglia, Buenos Aires, Argentina, 2021

FOTO ESTUDIO LUISITA



Vistas exhibición | Exhibition view *Temporada fulgor*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), curaduría | curated by Sofía Dourron con colaboración de | in collaboration with Sol Miraglia, Buenos Aires, Argentina, 2021

FOTO ESTUDIO LUISITA



Vistas exhibición | Exhibition view *Temporada fulgor*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), curaduría | curated by Sofía Dourron con colaboración de | in collaboration with Sol Miraglia, Buenos Aires, Argentina, 2021



Fantástica. Teatro Nacional, 1972

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
139 x 139 cm | 54.7 x 54.7 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0347](#)



Norma Pons, 1969

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
80 x 39 cm | 31,5 x 15.4 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0362](#)



Amelita Vargas, 1964

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
80 x 39 cm | 31,5 x 15.4 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0358](#), [FEL0359](#)



Sin título, ca. 1972 | Untitled, ca. 1972

FOTO ESTUDIO LUISITA



Carmen Barbieri, 1974



Lía Cruet, 1978

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
80 x 39 cm | 31,5 x 15.4 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0360](#), [FEL0361](#)



Susana Giménez, 1977

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0281](#)



Liana Dumaine, 1965

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0156](#)

FOTO ESTUDIO LUISITA



Moria Casán, 1973

Gelatina de plata; impreso en 2020, 2021 | Gelatin silver print; printed 2020, 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 3 de 5 | Edition 3 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0168](#)



Katia Iaros, 1972

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 2 de 5 | Edition 2 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0106](#)



Zaima Beleño, 1968

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0320](#)



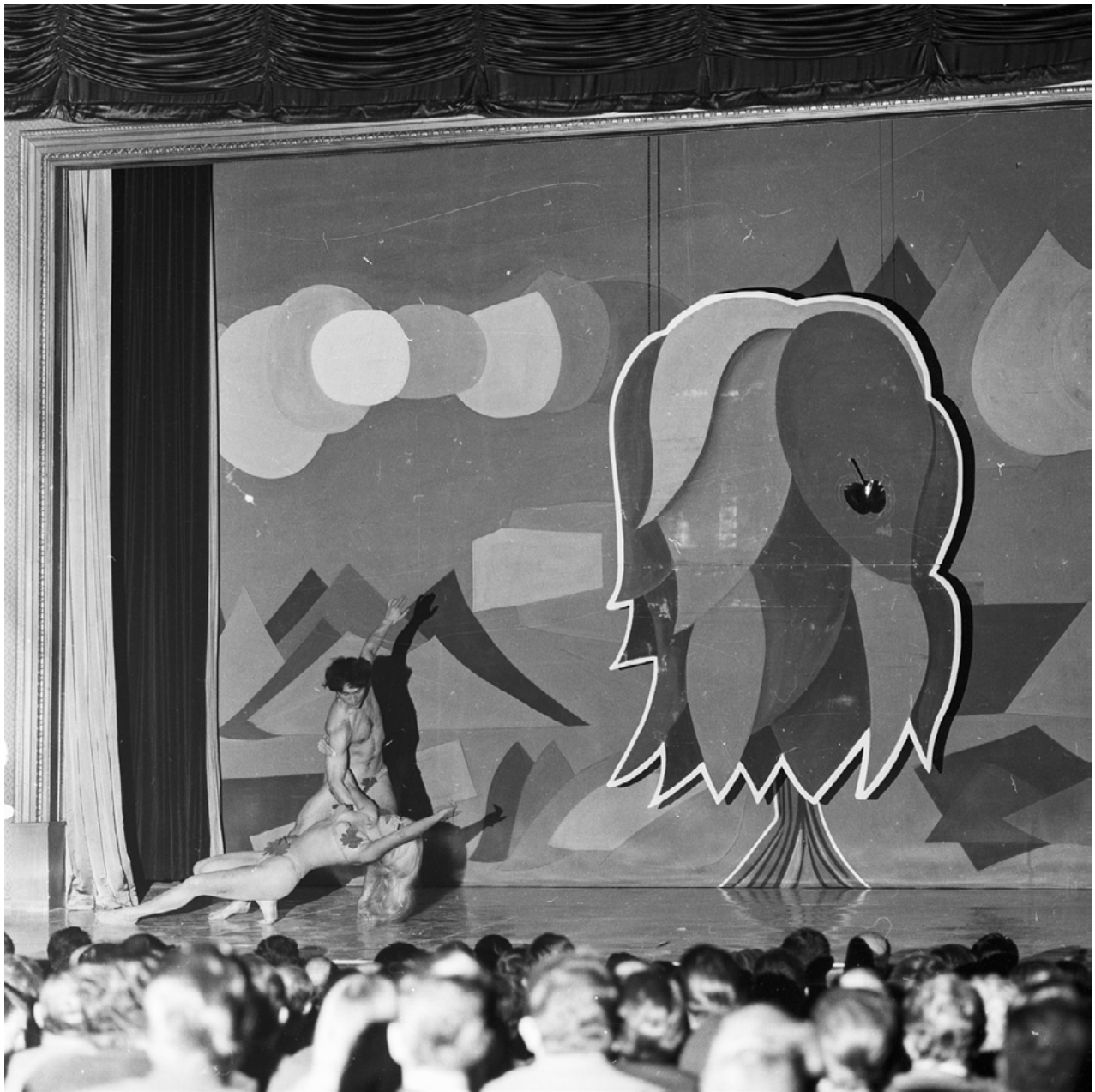
Enzo Bellomo, 1969

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0425](#)



Las gromas, 1973

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 3 de 5 | Edition 3 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0148](#)



Eva-Adan... y la dulce vida, Cuadro 3. Teatro Maipo, 1969

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
90 x 90 cm | 35.4 x 35.4 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0609](#)



The Royal Bluebell girls, Gran despiplume en el maipo. Teatro Maipo, 1972

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
90 x 90 cm | 35.4 x 35.4 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0608](#)



Ethel y Gogó Rojo, "El gran final", Maipo Superstar. Teatro Maipo, 1973

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
90 x 90 cm | 35.4 x 35.4 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL060Z](#)



Pedro Sombra. Teatro Maipo, 1968

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
90 x 90 cm | 35.4 x 35.4 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0610](#)

FOTO ESTUDIO LUISITA



Fotografías y documentos personales de Luisa y Chela, s.f.

Photographs and personal documents of Luisa and Chela, n.d.

66 x 73 cm | 26 x 28.7 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0364

FOTO ESTUDIO LUISITA



Luisita, Chela y Cuqui, 1964

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
50 x 50 cm | 19.7 x 19.7 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL059Z](#)

FOTO ESTUDIO LUISITA



Vista del laboratorio desde el comedor del estudio-departamento, 1966

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
32 x 32 cm | 12.6 x 12.6 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0598](#)



Norma Gagliardi, 1971

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0385](#)



Gogó Rojo, 1973

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0395](#)



Violeta Montenegro, 1972

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0405](#)



Beba Granados, 1968

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0415](#)



Pedro Sombra, 1968

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0435](#)



Diana, 1968

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0445](#)



Zulma Faiad, 1972

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0455](#)



Adriana Parets, 1972

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0465](#)



Nélida Roca, 1970

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5
Inventario | Inventory: [FEL0475](#)



Vanessa Show, 1976

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
50 x 50 cm | 19.7 x 19.7 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0599](#)



Mimí Pons, 1969

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
50 x 50 cm | 19.7 x 19.7 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0600](#)



Nérida Lobato, 1972

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
50 x 50 cm | 19.7 x 19.7 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0601](#)



Ethel Rojo, 1973

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
50 x 50 cm | 19.7 x 19.7 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0602](#)



Nérida Roca, 1970

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
50 x 50 cm | 19.7 x 19.7 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0603](#)



Susana Brunetti, 1969

Impresión giclée; impreso en 2021 | Giclée print; printed 2021
50 x 50 cm | 19.7 x 19.7 in
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: [FEL0604](#)



Bailarinas, 1977

C-print; impreso en 2021 | C-print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 2 | Edition 1 of 2
Inventario | Inventory: [FEL0545](#)



Mariano Mores, 1981

C-print; impreso en 2021 | C-print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 2 | Edition 1 of 2
Inventario | Inventory: [FEL0547](#)



Mariola Katz, 1978

C-print; impreso en 2021 | C-print; printed 2021
37 x 37 cm | 14.6 x 14.6 in
Edición 1 de 2 | Edition 1 of 2
Inventario | Inventory: [FEL0549](#)



Telma Tixou, ca. 1968

Gelatina de plata coloreada a mano; impreso en ca. 1968 | Hand-colouring gelatin silver print; printed ca. 1968
39,5 x 29,5 cm | 15.5 x 11.6 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0551

FOTO ESTUDIO LUISITA



Sin título, ca. 1968 | Untitled, ca. 1968

Gelatina de plata coloreada a mano; impreso en ca. 1968 | Hand-colouring gelatin silver print; printed ca. 1968
32 x 29,5 cm | 12.6 x 11.6 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0552



Pochi Grey, 1972

Gelatina de plata; impreso en 1972 | Gelatin silver print; printed 1972
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0554



Juanita Martínez con flor, 1964

Gelatina de plata coloreada a mano; impreso en 1964 | Hand-colouring gelatin silver print; printed 1964
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0555



Juanita Martínez con coctel, 1964

Gelatina de plata; impreso en 1964 | Gelatin silver print; printed 1964
24 x 19 cm | 9.4 x 7.5 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0330



José Marrone con teléfono, 1964

Gelatina de plata; impreso en 2021 | Gelatin silver print; printed 2021
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Edición 1 de 2 | Edition 1 of 2
Inventario | Inventory: [FEL0605](#)



Nélda Lobato, 1972

Gelatina de plata; impreso en 1972 | Gelatin silver print; printed 1972
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0337



Zulma Faiad, 1972

Gelatina de plata; impreso en 1972 | Gelatin silver print; printed 1972
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0559

FOTO ESTUDIO LUISITA



Renée Gaston, 1972

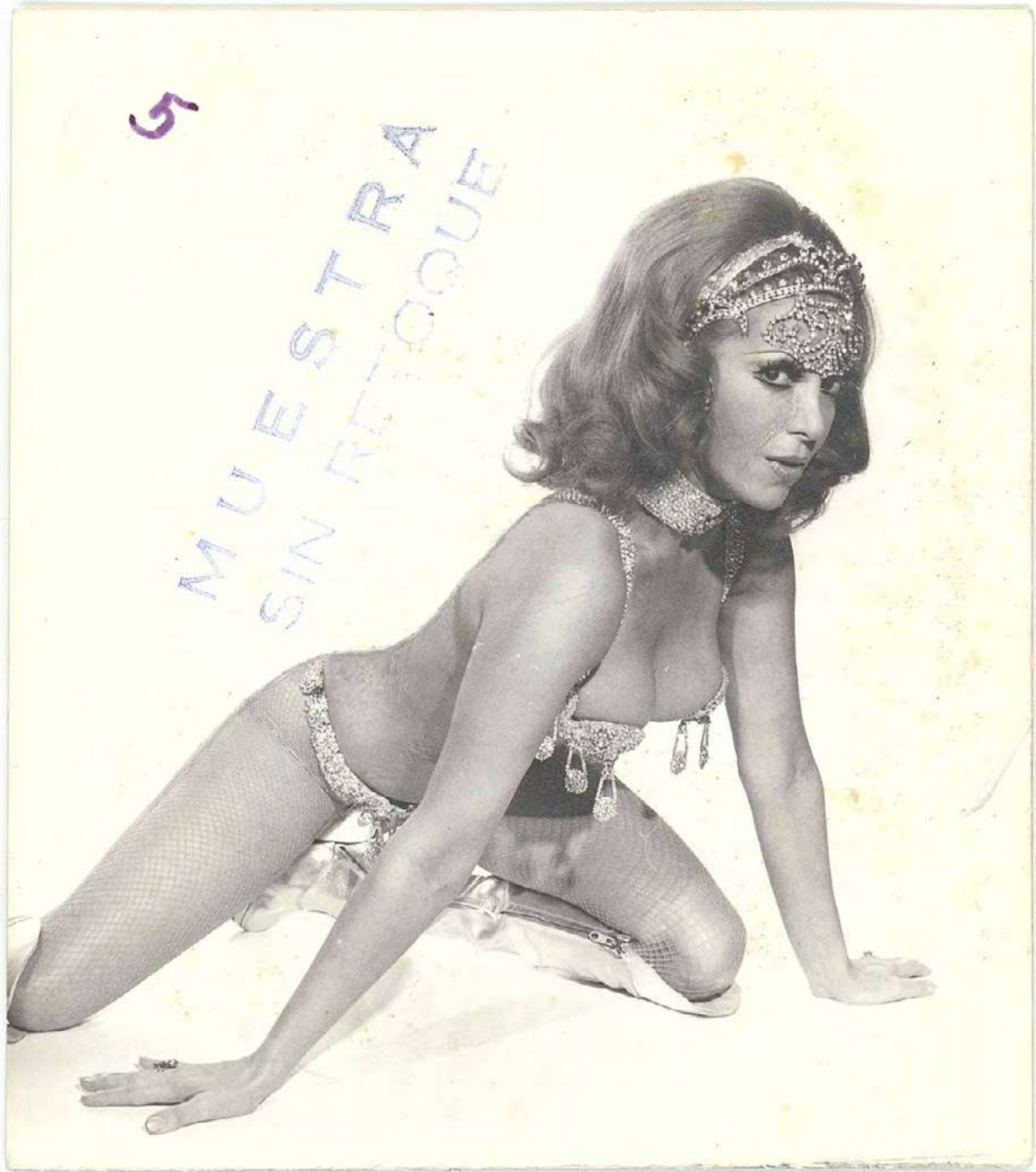
Gelatina de plata; impreso en 1972 | Gelatin silver print; printed 1972

18 x 24 cm | 7.1 x 9.4 in

Copia de época | Vintage print

Pieza única | Unique piece

Inventario | Inventory: FEL0589



Ambar La Fox, 1978

Gelatina de plata; impreso en 1978 | Gelatin silver print; printed 1978
7 x 7 cm | 2.7 x 2.7 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0590

FOTO ESTUDIO LUISITA



Ethel Rojo, 1973

Gelatina de plata; impreso en 1973 | Gelatin silver print; printed 1973
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0591



Elizabeth Aidil, 1972

Gelatina de plata; impreso en 1972 | Gelatin silver print; printed 1972
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0592



Lizzi Lot, 1972

Gelatina de plata; impreso en 1972 | Gelatin silver print; printed 1972
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0593



Liana Dumaine, 1965

Gelatina de plata; impreso en 1965 | Gelatin silver print; printed 1965
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0594



Evelyn, 1975

Gelatina de plata; impreso en 1975 | Gelatin silver print; printed 1975
24 x 18 cm | 9.4 x 7.1 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0595

FOTO ESTUDIO LUISITA



Sin título, 1970 | Untitled, 1970

Gelatina de plata; impreso en 1970 | Gelatin silver print; printed 1970
18 x 24 cm | 7.1 x 9.4 in
Copia de época | Vintage print
Pieza única | Unique piece
Inventario | Inventory: FEL0596

FOTO ESTUDIO LUISITA

Temporada fulgor
Foto Estudio Luisita Buenos Aires

Por Sofía Dourron

Apertura: las estrellas

Desde su reencuentro en Buenos Aires en 1958, las hermanas colombianas Luisa y Chela Escarria, fundadoras, dueñas y únicas operadoras del Foto Estudio Luisita, se ocuparon de construir un templo doméstico consagrado a capturar la belleza de lxs otrxs. En su casa-estudio de la avenida Corrientes retrataron a vedettes, modelos y bailarinxs, comediantes, cantantes, músicxs, actores, actrices, contorsionistas y acróbatas, bandas tropicales y conjuntos de bombos; ocasionalmente una niña o un niño eran retratadxsinocentes sobre la misma otomana peluda. Unx tras otrx, estos astros populares posaron sobre los mismos tres metros cuadrados en la entrada del departamento donde vivían y trabajaban las hermanas junto a su madre Eva, sus mascotas y sus canarios de competición. Herederas de una tradición fotográfica familiar, Luisa y Chela compusieron un rito basado en la repetición y la economía de recursos para crear algunas de las imágenes más icónicas de nuestra cultura popular.

Este peculiar archivo está compuesto por un recorte caprichoso de la inmensa producción que las hermanas Escarria realizaron a lo largo de su extensa carrera. Un recorte realizado por ellas mismas, guiado por recuerdos, afectos y fetiches, y motivado por la falta de espacio en la casa compartida. Así, aquellos negativos, copias y contactos que no fueron descartados, terminaron repartidos en cajones, entre sobres de sacarina y cucharas de té, en cajas de zapatos minuciosamente ordenadas y guardadas debajo de sus camas, en cajitas decoradas con brillantinas de colores, en sobres anotados y álbumes abarrotados. Aunque las hermanas se circunscribieron de forma casi exclusiva a la demanda del mundo del espectáculo, fue el teatro de revista, con sus nubes de plumas y purpurina, coreografías ornamentales, música popular, chistes indecorosos, mordacidad política, acrobacias impensables y hasta actos de ventriloquía, su tema predilecto y al cual se abocaron con mayor voracidad. Crearon imágenes para marquesinas, carteleras, programas y publicaciones, y fotografías cuyo destino último era ser receptoras del autógrafo de la estrella. Este es el corazón del archivo de Foto Estudio Luisita, que se nos presenta como una oportunidad para desdibujar los cánones de la fotografía y sus rígidos límites entre lo comercial y lo artístico, entre lo institucionalizado y el inmenso mundo que habita en sus márgenes, y entregarnos a las imágenes con el cuerpo, sin reparos ni pruritos intelectuales.

Temporada fulgor. Foto Estudio Luisita, la muestra y el libro que la acompaña, se nutren del mayor cuerpo de trabajo que las hermanas decidieron preservar: las fotos del teatro de revista tomadas entre 1964 y 1980. Este conjunto nos ofrece un haz de luz para redescubrir desde nuevas miradas un fenómeno de la cultura popular argentina que ocupó de forma ininterrumpida los escenarios de la avenida Corrientes desde los años 20 en adelante, caracterizado por servir de termómetro de las transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales del país. Además, estas imágenes de circulación masiva recorren el telón para mostrar el detrás de escena del estudio, haciéndonos parte de su construcción personalísima. El archivo conjuga las fotografías acabadas, retocadas y listas para ser consumidas, con los procesos, montajes, retoques y escenas íntimas que tenían lugar dentro del pequeño estudio.

El resultado de esta amalgama es un canon de belleza de época protagonizado por una corporalidad y un erotismo hegemónicos y patriarcales, un canon construido para el consumo masivo que domina la cultura popular y que, detrás de capas fantasmagóricas de retoques, empieza a mostrar sus fisuras. No son, sin embargo, ni el canon ni la masividad, sino la mirada tierna y superadora de Luisita —su forma de capturar subjetividades a través de gestos que van desde el parpadeo imperceptible hasta el despliegue coreografiado de un cuerpo monumental— y la habilidad técnica de las manos de Chela las que crean imágenes icónicas: Nélide Lobato enfundada en una minúscula monoprenda roja, Nélide Roca sumergida en una boa de plumas, Norma y Mimí Pons con sus peinados rubios como suflés, Ethel y Gogó Rojo doradas de pies a cabeza sobre el legendario escenario del Maipo.

FOTO ESTUDIO LUISITA

Temporada fulgor entrelaza el mundo del espectáculo y el mundo doméstico: la avenida Corrientes y la casa-estudio, y da cuenta de sus cruces y divergencias, tanto materiales como conceptuales. Se revelan los choques silenciosos entre el matriarcado Escarria y la persistencia de una sociedad conservadora y patriarcal, la monumentalidad de los cuerpos cubiertos de plumas y la calidez hogareña del estudio, la luminosidad de Luisita y los modos de circulación masiva de las imágenes, las transformaciones en las políticas del cuerpo y el deseo y los procesos de retoque y manipulación de Chela. En síntesis: una joven Beba Granados en toples cubriéndose el torso (tapándose las tetas) con Diana, la perrita salchicha de las Escarria.

El estudio: gimnasia fotográfica

Katia Iaros dibuja una estocada perfectamente rectilínea sobre el fondo blanco, la rodilla derecha cruza la pierna izquierda, las puntas de sus stiletos apenas tocan el piso, una mano reposa tranquila sobre la rodilla, la otra descansa al costado del cuerpo envuelta en un firulete cubierto de brillos. El tocado descomunal flota sobre su cuello erguido, las plumas que lo rematan apenas entran en el cuadro. Forzada por la estrechez del departamento, Luisita realiza su habitual gimnasia fotográfica, dispara la Hasselblad y revela el mundo enorme y complejo que orbita alrededor del cuerpo adornado de la vedette. El infinito confiesa su propia finitud y las cortinas de encaje color durazno juegan a ser el telón de la escena doméstica. Las luces y los flashes apuntan a Katia como espectadoras ansiosas; a la izquierda un cable se cuelga en el primer plano reclamando atención; a la derecha, sobre la pared del fondo, un calendario ilustrado con dos cotorras detiene el tiempo en el momento exacto de la toma.

Las sesiones en Foto Estudio Luisita dieron como resultado negativos de 120 milímetros que, en su pequeñez, logran abarcar no solo al sujeto que posa, sino a todo el universo que vibra a su alrededor. En ellos los objetos cobran vida, tienen agencia. Se tejen allí redes de sentido pegajosas como telarañas titilantes entre personajes, épocas, objetos y procesos, cuyo insólito encuentro constituye un tesoro en sí mismo. Muchos de estos negativos fueron retocados: capa tras capa, la tinta roja fue eliminando toda información en apariencia irrelevante. Sin embargo, detrás de la tinta adivinamos todavía las siluetas removidas, que como fantasmas buscan volver a la luz. Es en aquellos negativos que permanecieron intactos donde se revela con mayor intensidad toda la vida que las hermanas lograron capturar; devinieron así entes portadores de una memoria cultural, instrumentos de trabajo, archivos afectivos.

En contraposición a aquellas imágenes que partían del estudio en versiones ya definitivas, sin huella alguna de su lugar de origen, los negativos que no fueron modificados describen sus propias biografías y muestran el rastro de sus condiciones de producción. Delatan, incluso, las herramientas y procesos que posibilitaron su existencia: flashes, luces, cables, manos que interceden y operan sobre los cuerpos y las individualidades para extraer toda la belleza que tienen para ofrecer. El cuerpo de Chela, de espaldas a Mariano Mores y sosteniendo un filtro amarillo delante de una luz para que la chaqueta magenta no opaque el carisma del músico, cobra una nueva dimensión en la construcción de la imagen que circula anónima en el campo de la cultura de masas. El cuerpo presente de Chela devela fuerza de trabajo, creación colectiva, tenacidades individuales que confluyen en el espacio. Nada más lejano del anonimato y el higienismo del imaginario de la producción industrial.

Otro tipo de capas se superponen también sobre los negativos no intervenidos, capas que narran un amasijo de historias mínimas y pequeños gestos postergados, que se entrelazan para armar un relato complicado, plagado de contradicciones y paradojas. Capturan el encuentro en el espacio entre subjetividades diversas, sus biografías, sus orígenes y sus cotidianidades; entre el glamour, la poética de la noche, las políticas cambiantes de la sexualidad, la encarnación naciente del deseo, las tensiones propias de la industria del espectáculo, un matriarcado migrante y sus economías afectivas, la comunidad multiespecie de humanas, perritos y gorriones, la calidez del hogar, la espiritualidad y la moral religiosa. Estas imágenes nos ofrecen, de forma desinteresada e imprevista, una concatenación de instantáneas que dan cuenta de las transformaciones que aún hoy nos atraviesan como sociedad.

FOTO ESTUDIO LUISITA

Acercarnos a estos materiales de trabajo, estos dispositivos archivados vueltos públicos, nos permite reconstruir también un fragmento de la historia de la demanda patriarcal y heteronormativa ejercida sobre los cuerpos. Son parte de la herencia simbólica que hemos recibido, y representan, en parte, la dominación masculina y heterosexual como norma aceptada por la sociedad. El retoque avanzaba sobre los cuerpos y rostros de las estrellas con el mismo ímpetu con el que eliminaba ventiladores, flashes y cortinas. Recortaba vientres y caderas, borraba celulitis, arrugas, surcos y ojeras e inventaba curvas perfectas y pieles de porcelana. Así, el contraste entre la diversidad de materiales que ofrece el archivo: negativos, negativos retocados y copias vintage evidencia formas cambiantes de concebir y consumir los cuerpos, las representaciones mediáticas que influyeron en la construcción del deseo y la autopercepción de generaciones de porteños. Pero también deja entrever pequeñas filtraciones que escapan a la norma, que empiezan a empujar las superficies de los estereotipos y que, poco a poco, erosionan las exigencias de los mandatos de género para dar lugar a sexualidades disidentes y cuerpos que se rebelan contra la normatividad.

Dentro de esa misma narrativa, el arco de imágenes que abarca desde vedettes y modelos semidesnudas haciendo acrobacias con boas, pezoneras, perritos y globos para cubrirse hasta Mariola Bosse desplegando sus dones como lunas llenas, apenas envuelta en un retazo de tela plateada, ilustra de forma elocuente las transformaciones de las políticas de la sexualidad. En la Argentina de los años 60, y en el campo del teatro, sucede lo que Ezequiel Lozano describe como una “revolución discreta”¹ entre el auge del modelo de la domesticidad asociada a la normatividad familiar y nuevos presupuestos como el divorcio, la integración de las mujeres al mercado de trabajo, los discursos sobre la sexualidad, y un debilitamiento de los prejuicios de la doble moral de género, mediante el rechazo, por ejemplo, de la asociación entre la decencia y la virginidad femenina.² Esta doble moral confluye en el teatro de revista, donde predominan las lógicas patriarcales de organización y dominación, pero son las mujeres las que dominan los escenarios con su presencia. La sexualidad cis se consolida como tema primordial de chistes y monólogos, que sin embargo son performados también por identidades y sexualidades disidentes que se incorporan a los cuerpos de baile. Vemos así formarse, entre negativo y negativo, líneas de fuga que escapan tanto a la moral, aún conservadora y fóbica, como a los procesos de censura y violencia institucional ejercidos por gobiernos cívico-militares.

La imagen de Adriana Parets en toples, pero coronada cual pavo real por un enorme halo de plumas azules y blancas y flanqueada por un cuerpo de bailarines semidesnudos sobre un telón absolutamente pop, forma parte del relato sobre la hipersexualización de las mujeres y de la industria del espectáculo. Una historia de contrastes y contradicciones que pendula entre los movimientos de liberación sexual que se gestan en los años 60, por un lado, y el incipiente avance del libre mercado y la mercantilización neocolonial de los cuerpos, por el otro. Esa sola imagen condensa los procesos que en los años 80 derrocarán la hegemonía del teatro de revista como espacio por excelencia para el despliegue público de cuerpos y sexualidad a manos de programas de televisión que llevarán esos mismos preceptos a los comedores, livings y habitaciones de todxs lxs argentinx. En esta historia, el cuerpo deviene agente de la historia, instrumento historiográfico por antonomasia, el teatro de revista su vehículo y el archivo de Foto Estudio Luisita uno de sus repositorios mejor guardados.

Cuadro intermedio

Pochi Grey, sobre un fondo negro, cubierta de flecos brillantes que caen desde un corpiño con bordes de flores, estira suavemente la pierna derecha y mira sobre el hombro, seductora. Los neones de la marquesina del Maipo acompañan el movimiento de la pierna, caen hacia el borde izquierdo de la foto y anuncian a Jorge Porcel en el espectáculo Altavista. El montaje de Chela monumentaliza a la vedette, que parece recorrer la ciudad como una godzilla glamorosa, llevándose por delante a la avenida Corrientes y comiéndose todo que se cruce en su camino. Es un cruce perfecto entre el adentro y el afuera, el retrato de estudio y la foto, casi única en el repertorio de Foto Estudio Luisita, tomada en la calle; es un cruce perfecto entre ficción y realidad.

¹ Lozano, Ezequiel. *Sexualidades disidentes en el teatro: Buenos Aires, años 60*. Buenos Aires, Biblos, 2015.

² Cosse, Isabella. “Ilegitimidades de origen y vulnerabilidad en la Argentina de mediados del siglo XX”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, n° 1, 2007, pp. 1-2.

FOTO ESTUDIO LUISITA

Aquello que el espacio limitado del estudio doméstico no les permitía desplegar, las hermanas simplemente lo inventaban. Recortando y pegando negativos, superponiéndolos, retocándolos y coloreándolos a mano, Luisa y Chela creaban imágenes que en algunos casos rozan el surrealismo. José Marrone diminuto y recostado sobre un teléfono tres veces más grande que él, el conjunto completo de los Bombos Ranqueles flotando en el espacio, Juanita Martínez posando junto a un cóctel o una flor gigantes. Si bien es en su trabajo con bandas tropicales donde las hermanas despliegan mayores recursos de montaje, haciendo que músicos e instrumentos vuelen sobre montañas, atraviesen partituras o posen junto a palmeras caribeñas, sus montajes para el teatro de revista juegan a trasladar algo de la magia del movimiento de las obras a la imagen estática en el papel.

La revista: glamorosa y resiliente

La audiencia se remueve inquieta en sus asientos, sus zapatos repiquetean sobre el piso de madera, el barullo recorre los palcos como olas y la luz rebota por los espejos y superficies doradas que visten la sala principal del Maipo. El telón rojo aterciopelado se descorre pesado y revela una imagen inverosímil. Las hermanas Rojo, inmóviles sobre las escaleras del escenario: rostro dorado, coronas doradas, capas magenta, tocados de volados al tono resguardan sus espaldas, remate de plumas. Desde la penumbra, Chela apunta los pesados flashes Metz que ha acarreado desde su casa, mientras Luisita dispara la Hasselblad cargada con película color Kodachrome; ninguna de las dos sabe exactamente qué van a capturar. Disparan de nuevo, y de nuevo, y de nuevo. Las Rojo se deshacen de sus capas, cuerpos dorados de pies a cabeza, bajan la escalera, las Rojo bailan, las Rojo salen de escena.

A pesar de su imaginación ilimitada, o quizás gracias a ella, las hermanas Escarria raramente dejaban su departamento. Cuando lo hacían, lo más probable era que se dirigieran calle abajo hacia el Maipo, donde Foto Estudio Luisita se ocupó de registrar las puestas en escena de todas las obras del teatro. Se trata de diapositivas color y negativos blanco y negro que durante décadas permanecieron guardados cuidadosamente en una cajita marcada “Exteriores” y “Maipo”. Una vez apoyadas sobre la pantalla de luz del negatoscopio, estas diapositivas y estos negativos dejan aparecer suntuosas escenografías, vestuarios glamorosos, cuadros de baile multitudinarios, solos imponentes, escenas confusas, bailarinas distraídas, escenarios torcidos, tocados caídos y hasta espectadorxs fuera de lugar.

Se trata de imágenes portadoras de un mundo que se acaba y otro que emerge, de una época de oro que se desvanece, de grandes vedettes que se retiran, pero también de íconos nacientes; nuevos consumos culturales, televisores por millones, cultura pop y revolución sexual que se enfrentan a los gobiernos militares, la censura y la violencia institucional. El teatro de revista, cuyo fin originario era ofrecer un aliciente exuberante a la desazón del trajín cotidiano, pero también, como su nombre lo indica, pasar revista a los eventos de actualidad, logra sobrevivir a los derroteros del devenir porteño adaptándose, resiliente, a las coyunturas que le toca atravesar. Pierde agudeza, pero elude la clausura y la censura, paga multas por los chistes que cuentan sus cómicos, hace migas con los militares, que ocupan sus palcos y seducen a sus vedettes. No claudica sino hasta los años 90, bajo el peso de la televisión y de la cultura mediática. Las transformaciones en los medios y la producción de imágenes también implicaron un quiebre en la producción de Foto Estudio Luisita, y particularmente en su vínculo con el teatro de revista. Las visitas de las hermanas al Maipo fueron cada vez menos frecuentes, y el estudio dejó de recibir a las estrellas del teatro para poblarse de nuevos personajes.

Tanto el género teatral como las imágenes que lo documentaron pertenecen al campo de lo popular, y como tales fueron durante mucho tiempo eludidos por los sistemas de inscripción culturales que dominan el campo de las artes y la academia. Paradójicamente, hoy estos sistemas buscan aquellos archivos marginales y personajes oscurecidos por el tiempo para renovar sus propios lenguajes y cánones, alguna vez tan herméticos. El archivo de Foto Estudio Luisita demuestra a cada paso, negativo a negativo, el enorme aporte que hicieron, tanto la revista como el propio estudio, a nuestra cultura visual, a la conformación de nuestras identidades colectivas, a la construcción de subjetividades y a su deconstrucción también. Desde sus inicios en un campo dominado por hombres, las hermanas Escarria dieron cuenta de una silenciosa potencia

FOTO ESTUDIO LUISITA

para desandar, incluso de forma involuntaria, los estereotipos que tanto la sociedad colombiana como la argentina les quisieron imponer. De la misma forma minuciosa en que capturaban escenas extraordinarias y las retocaban hasta el cansancio, este dúo de fotógrafas, trabajadoras de la imagen, siguen desmontando mitos y mandatos, incluido el mandato de la fotografía intelectual, moderna y contemporánea.

Baile final

Temporada fulgor se propone como una exploración poética y estética de un proyecto de creación de imágenes que durante décadas se inscribió de forma exclusiva dentro de los circuitos comerciales de producción y circulación de la fotografía. La re-inscripción de este régimen de visualidad en el marco de las prácticas artísticas contemporáneas no busca borrar ni eludir su esencia masiva y popular, ni paralizarlo como un fetiche archivístico y nostálgico. Por el contrario, apela a la renovación de una sensibilidad cargada de brillo y de sentidos, anclada en el universo del trabajo y la producción, pero también en la exuberancia y el desborde de la noche, en la ternura y la afectividad domésticas.

Al interior del archivo de Foto Estudio Luisita podemos encontrar una pequeña revolución de micro-historias: de mujeres que a través de su trabajo y de gestos mínimos enmascarados por la cotidianidad rompieron con los mandatos patriarcales de su época; de un campo popular que se resiste a ser sometido a la banalización de lecturas superfluas; de cuerpos que se revelan sobre las tablas en coreografías que los empoderan más allá de las miradas escrutadoras. Encontramos también un estallido de lujo y alegría popular que, parafraseando a Emma Goldman, parece declarar: “Si no puedo brillar, no quiero ser parte de tu revolución”.

FOTO ESTUDIO LUISITA

Temporada fulgor
Foto Estudio Luisita, Buenos Aires

By Sofía Dourron

Aperture: The Stars

From the time of their reencounter in Buenos Aires in 1958, Luisa and Chela Escarria—the Co-lombian sisters who founded, owned, and ran, singlehandedly, the Foto Estudio Luisita—began building a domestic temple devoted to capturing the beauty of others. In their home-studio on Corrientes Avenue, they portrayed *vedettes*¹, models, dancers, comics, singers, musicians, actors, con-tortionists and acrobats, tropical bands and drum troupes; an occasional child might, in all their innocence, be portrayed on the same plush ottoman as the others. These stars and starlets would pose, one after another, in the same three-square meters at the entrance to the apartment where the sisters lived and worked along with their mother, Eva, their pets and competition canaries. Born into a family of photographers, Luisa and Chela put together a ritual based on repetition and an economy of resources, creating some of the most iconic images of Argentine popular culture.

This peculiar archive is a whimsical selection of the Escarria sisters' vast production cre-ated over the course of their long career. Guided by memories, affects, and fetishes, and limited by the small size of their shared home, they themselves were the ones who did the selecting. The negatives, prints, and contact sheets that were not thrown out ended up in drawers along with café-sized bags of saccharine and teaspoons, in shoeboxes carefully arranged and stored under their beds, in little glittery boxes, in labeled envelopes and jam-packed albums. The sisters catered al-most exclusively to the demands of show business, and revue theater—with its feather clouds and glitter, its elaborate choreography and popular music, its crude jokes and biting political commen-tary, its inconceivable acrobatics and even ventriloquists—was their preferred theme, the one they plunged into with most enthusiasm. They created images for marquees, billboards, handbills and other publications, and photographs whose fate was to act as support for the star's autograph. This—the heart of the Foto Estudio Luisita archive—offers us an opportunity to blur the bounda-ries of the photography canon with its rigid limits between the commercial and the artistic, be-tween institutions and the vast world that lives at their margins, an opportunity to delve into the images of the body with no intellectual qualms or squeamishness.

Temporada fulgor. Foto Estudio Luisita, the show and the book published with it, draws on the largest body of work the sisters decided to preserve, that is, the photos for the revue theater taken from 1964 to 1980. The beam of light shed by this group of images enables us to rediscover, from new perspectives, an Argentine popular-culture phenomenon that occupied the stages on Corrientes Avenue starting in the nineteen-twenties. It acted as a thermometer of the political, economic, social, and cultural changes the country was experiencing. Furthermore, these mass-circulation images draw back the curtain to show what was going on behind the scenes, making us party to their highly personal construction. The archive combines finished and retouched photo-graphs ready to hit the streets and photographs of production processes, stagings, and retouches, intimate scenes that took place inside the small studio.

The result of this amalgam is a canon of beauty of a time when hegemonic and patriarchal corporality and eroticism were centerstage, a canon assembled for the mass consumption that dominated popular culture and that, under so many retouched phantasmagoric layers, begins to crack. But neither the canon nor the mass circulation of these images is what makes them iconic. That, rather, is the working of Luisita's tender and overarching vision—she captures subjectivities through gestures that range from an imperceptible blink of the eye to the choreographic display of a monumental body—and Chela's technical skill. Thanks to them we have Nélica Lobato sheathed in a tiny red onesie; Nélica Roca immersed in a feather boa; Norma and Mimí Pons with their blond souffle-like hairdos; Ethel and Gogó Rojo golden from head to toe on the legendary Maipo² stage.

¹ The word *vedette* refers to revue theater principal dancers and sex symbols.

² Translator's note: A classic revue theater located at 449 Esmeralda Street in downtown Buenos Aires. It opened to the public in 1908.

FOTO ESTUDIO LUISITA

Temporada fulgor binds the world of show business and the domestic world, Corrientes Avenue and the sisters' home-studio, evidencing the intersections and divergencies between the two on both material and conceptual levels. Silent clashes between the Escarria matriarchy and a doggedly conservative and patriarchal society are revealed, as are the clashes between the monu-mentality of bodies covered in feathers and the studio's homey warmth, the luminous Luisita and the images' mass circulation, the transformations in the politics of the body and desire and Che-la's retouching and image-manipulation techniques. In short, a young topless Beba Granados cov-ering her torso (that is, her tits) with Diana, the Escarrias' weiner dog.

The Studio: Photographic Gymnastics

Katia laros in a perfectly straight lunge against a white background. Her right knee crosses her left leg. The toes of her stiletto heels barely touch the floor. One hand rests calmly on her knee and the other, wrapped in a glittery band, lies by her side. The colossal hairpiece floats above her erect neck (the feathers at the top can barely fit into the frame). Luisita is forced, by the smallness of the apartment, to perform her usual photographic gymnastics. She shoots her Hasselblad and re-veals the enormous and complex world that revolves around the adorned body of the *vedette*. The infinite confesses its own finitude, and peach lace window curtains do their best to serve as theater curtain on a domestic stage. Like eager theatergoers, the lights and camera flashes look straight at Katia; a cable hanging down to the left in the foreground clamors for attention; the calendar, illus-trated with two parrots, on a wall in the background to the right brings time to a standstill at the exact moment of the shoot.

The sessions at Foto Estudio Luisita yielded tiny negatives (just 120 mm) that take in not only the posing subject, but also the entire universe astir around that subject. In them, objects come to life, turn into agents, and webs of meaning as sticky as spiderwebs are spun, titillating webs of personalities, eras, objects, and processes whose unlikely encounter is a treasure in and of itself. Many of these negatives were retouched: layer by layer, red ink eliminated any information that seemed irrelevant. Nonetheless, behind the ink we can make out, if just barely, the removed silhouettes that, like ghost, try to return to the light. Those still-intact negatives are what best re-veal, what show with greatest intensity, all the life that the sisters managed to capture; they thus become bearers of a cultural memory, instruments of work, affective archives.

As opposed to the images that left the studio in final form, without the slightest trace of where they came from, the negatives that were not altered tell their own stories and bear marks of the conditions in which they were produced. They even betray the tools and processes that made their existence possible: flashes, lights, cables, hands that come in the frame and do something to the bodies to extract every last bit of beauty they have to give. Chela's body—her back to Mariano Mores as she holds a yellow filter in front of a light to keep the magenta jacket from obscuring the musician's charisma—takes on a new dimension in the construction of an image that circulates anonymously in the field of mass culture. That body shows labor, collective creation, individual tenacities that converge in the space—nothing could be further from the anonymity and hygiene of the imaginary of industrial production.

Layers of another sort are at play in the negatives that have not been intervened. These lay-ers narrate a hodgepodge of minimal stories and small relegated gestures that together assemble a complex narrative riddled with contradiction and paradox. They capture the encounter in a single space between diverse subjectivities, each with a biography, background, and everyday life; be-tween glamour, the poetics of the night, the changing politics of sexuality, and the nascent embod-iment of desire; the tensions part and parcel of show business, an immigrant matriarchy and its affective economics, a multispecies community of humans, doggies, and birds; the warmth of the home, spirituality, and religious morality. In disinterested and surprising fashion, these images offer us a concatenation of snapshots that attest to the transformations facing Argentine society even today.

FOTO ESTUDIO LUISITA

By examining this working material now made public, we are able to reconstruct a fragment of the history of patriarchal and heteronormative demand enacted on bodies. It is part of the symbolic legacy passed down to us, and it represents, among other things, masculine and heterosexual domination as accepted social norm. The bodies and faces of stars were retouched without a second thought, just as fans, flashes, and curtains were edited out. Tummies and hips were slimmed; cellulitis, wrinkles, creases, and dark rings under eyes erased; perfect curves and porcelain skin invented. The contrasts in the archive's various materials (negatives, retouched negatives, and vintage prints) evidence changing ways of conceiving and consuming bodies and media representations that influenced the construction of desire as well as how generations of locals perceived themselves. But something slips through those norms, leaks in and starts to strain the surfaces of the stereotypes. Little by little, it works away at gender mandates to make room for dissident sexualities and bodies that rebel against normativity.

The narrative contains an arch of images that spans from seminude *vedettes* and models doing acrobatics with boas, nipple pasties, doggies, and balloons to cover themselves to Mariola Bosse showing off her gifts like full moons just barely wrapped in a scrap of silver fabric; it eloquently illustrates transformations in the politics of sexuality. What Ezequiel Lozano describes as a "discreet revolution"³ took place in Argentine theater in the nineteen-sixties between a model of domesticity associated with family normativity and developments like divorce, women's entry into the workforce on mass scale, new discourses on sexuality, and a weakening of gender prejudice and double standards in, for instance, the rejection of the longstanding association between decency and female virginity.⁴ That double standard is particularly poignant in revue theater, where patriarchal logics of organization and domination reign but women are the ones in command on stage. Cis sexuality is a primordial topic of jokes and stand-up routines, but they are performed on occasion by dissident identities and sexualities embodied in dance troupes. We thus see, from negative to negative, how lines of flight emerge, lines that escape a morality still conservative and phobic and censorship and institutional violence at the hand of civic-military governments.

The image of a topless Adriana Parets crowned like a peacock by an enormous halo of blue and white feathers and flanked by a body of seminude dancers against an absolutely Pop curtain forms part of the narrative of the hypersexualization of women and of show business. It is a story of contrasts and contradictions that swings back and forth from the sexual-liberation movements of the sixties to the incipient encroachment of the free market and the neocolonial commercialization of bodies. This single image epitomizes the processes that, in the nineteen-eighties, would overthrow the hegemony of revue theater as supreme space for the public display of bodies and sexualities; it would fall to television programs that would take those same precepts to the dining rooms, living rooms, and bedrooms of all Argentines. The body, here, becomes agent of history, historiographic instrument par excellence; revue theater, its vehicle; and the Foto Estudio Luisita archive, one of its best-kept repositories.

Intermediate Frame

Covered in bright tassel that hangs down from a bra with flower trim, Pochi Grey, against a black background, gently stretches her right leg and, seductive, looks over her shoulder. The neon lights of the Maipo theater marquee accompany the movement of her leg; they fall toward the left edge of the photograph and announce Jorge Porcel in *Altavista*. Chela's staging monumentalizes the *vedette*, who seems to storm the city like a glamorous Godzilla, taking Corrientes Avenue with her and gobbling up anything that crosses her path. The image is a perfect cross of inside and outside, of studio portrait and street photography. It is one of the only photographs in Foto Estudio Luisita's oeuvre that was taken in the street. It is a perfect cross of fiction and reality.

³ Lozano, Ezequiel. *Sexualidades disidentes en el teatro: Buenos Aires, años 60*. Buenos Aires, Biblos, 2015.

⁴ Cosse, Isabella. "Ilegitimidades de origen y vulnerabilidad en la Argentina de mediados del siglo XX," in *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, n° 1, 2007, pp. 1-2.

FOTO ESTUDIO LUISITA

Whatever the limited space of the sisters' home-studio kept them from displaying, they would invent. Cutting and pasting negatives, layering and retouching them, or altering the color by hand, Luisa and Chela created images that sometimes border on the surrealist: a tiny José Marrone lounging on a telephone three times his size; the entire Bombos Ranqueles troupe floating in space; Juanita Martínez posing next to a giant cocktail and flower. While the sisters deploy their greatest staging resources in their work with tropical bands, making musicians and instrument fly over mountains, cross scores, and pose beside Caribbean palm trees, their stagings for revue thea-ter playfully bring something of the performance's magic of motion to the static image on flat paper.

Revue: Glamor and Resilience

The restless audience fidgets in their seats, their shoes tap the wood floor, the racket sweeps through the hall like waves, and light bounces off the mirrors and golden surfaces that outfit the main arena of the Maipo theater. The red velvet curtain is drawn heavily to reveal an *invraisemblable* image. The Rojo sisters, motionless on a stairway: golden faces, golden crowns, magenta capes, ruffle hairpieces in like tone topped with feathers shield their backs. In the shadows, Chela points the heavy Metz flashes she has hauled down from her house, while Luisita shoots Koda-chrome (color slides film) with her Hasselblad camera. Neither one knows for sure what they will capture. They shoot, and then shoot again and again and again. The Rojos take off their capes and—bodies golden from head to toe—walk down the stairs. The Rojos dance. The Rojos exit the stage.

Despite their boundless imagination—or perhaps thanks to it—the Escarria sisters rarely left their apartment. When they did, they were usually heading down to the Maipo theater, where Foto Estudio Luisita was tasked with registering the sets for all the performances. These color slides and black-and-white negatives were carefully kept for decades in a little box labelled “Exterior” and “Maipo.” Once placed on the screen of the negatoscope, these slides and negatives bring to the surface sumptuous sets, glamorous wardrobes, enormous dance troupes, impressive solos, baffling scenes, distracted dancers, skewed sets, fallen hairpieces, and even members of the audience where they shouldn't be.

These images are the bearers of one world that is coming to an end and another that is emerging, a golden age burning out and *vedettes* retiring as nascent stars rise; new forms of cul-tural consumption, televisions by the millions, pop culture, and the sexual revolution that clashes with military governments, censorship, and institutional violence. The original aim of revue thea-ter was to provide an exuberant lift to offset everyday hustle and bustle and the unease it brings. But, as its name indicates,⁵ it also *reviewed* current events. It managed to survive the ups and downs of Buenos Aires life, resiliently adapting to whatever it came up against. It might have lost poignancy, but it managed to stay open and evade censorship. It paid fines for the jokes told by its comics and got along with the military officers⁶ who sat in its box seats and seduced its sex-symbol stars. It did not give in until the nineties under the weight of television and media culture. Transformations in the media and image production also brought a rupture in the work of Foto Estudio Luisita and, especially, in its tie to revue theater. The sisters visited the Maipo less and less often; theater stars stopped visiting the studio making way for a new kind of subject.

Both revue theater and the images that document it form part of popular culture, and as such they were, for a long time, ignored by the cultural systems that determine and dominate the fields of the arts and the academy. Paradoxically, today these systems seek out those marginal archives and characters obscured by time to renew their own languages and canons that were so hermetic for so long. Negative by negative, the Foto Estudio Luisita archive shows the enormous contribution both revue theater and the sisters' studio made to our visual culture, to the formation of our collective identities, to the construction—as well as the deconstruction—of subjectivities. From their first ventures into a field dominated by men,

⁵ The etymology of the word *revue* lies in the he French word for “review,” as in a “show presenting a review of current events.” See <https://en.wikipedia.org/wiki/Revue#Etymology>

² Translator's note: Argentina was under the rule of a blood civic-military dictatorship from 1976 to 1983.

FOTO ESTUDIO LUISITA

the Escarria sisters captured a silent force with which to undermine, even involuntarily, the stereo-types that both Colombian and Argentine society would impose on them. In the same meticulous way they captured extraordinary scenes and retouched them to the point of exhaustion, this photo-graphic duo, these image workers, continue to take apart myths and mandates, even the mandate of the intellectual, modern or contemporary, photography.

Last Dance

Temporada fulgor proposes a poetic and aesthetic exploration of an image-creating project that ensued solely, at both production and consumption phases, on commercial circuits. This new un-derstanding of that regime of visibility, its re-placement in the framework of contemporary artistic practices is not an attempt to erase or deny its mass-scale and pop-culture essence or to paralyze it as an archivistic and nostalgic fetish. On the contrary, it seeks to reawaken a sensibility laden with glitter and meaning and anchored not only in the universe of work and production but also in the exuberance and excess of the night, in domestic tenderness and affectivity.

The Foto Estudio Luisita archive holds within it a small revolution of micro-stories: wom-en who, through their work and minimal gestures under the cover of daily life, shattered the patri-archal mandates of their time; a field of popular culture that resists submission to the banalization of superfluous readings; bodies on display on the stage in choreographies that empower beyond the scrutinizing gaze. We find as well a burst of honky-tonk luxury and joy that, to paraphrase Emma Goldman, seems to declare, "If I can't shine, I don't want to be part of your revolution."

English version: Jane Brodie

FOTO ESTUDIO LUISITA

Foto Estudio Luisita es un archivo fotográfico del espectáculo argentino que registra, entre muchos tesoros, la época dorada del teatro de revista.

Foto Estudio Luisita fue fundado por Luisa Escarria (Cali, 1929 – Buenos Aires, 2019) y su hermana Chela. Herederas de una tradición fotográfica familiar, emigraron de Colombia en 1958, tras lo que se conoce en la historia colombiana como “La Violencia”, y se instalaron en un departamento sobre la mítica Avenida Corrientes, que en simultáneo funcionó como vivienda y estudio hasta el año 2009.

Luisita realizó las fotografías para las marquesinas y los folletos del Teatro Maipo. Entre los años 1958 y 2007 y con una cámara Hasselblad, retrató a vedettes, modelos y bailarinxs, cómicos, cantantes, músicxs, actores, actrices, contorsionistas y acróbatas, bandas tropicales y conjuntos de bombos arriba de los escenarios y en la intimidad de su estudio creando algunas de las imágenes más icónicas de la cultura popular argentina: Néida Lobato, las hermanas Pons, Amelia Vargas, Moria Casán, Susana Giménez, Susana Traverso, René Lavand, Atahualpa Yupanqui, Pepe Marrone y Juanita Martínez, entre los cientos de celebridades que pueden encontrarse en las más de 40.000 imágenes que contiene el archivo. Luego se sumarían books de modelos, prostitutas, músicos de cumbia, niñxs y perros.

En 2009, Sol Miraglia (Buenos Aires, 1989), una joven fotógrafa y cineasta que en ese momento trabajaba en un local de reparación de cámaras, conoció a Luisita, estableció un fuerte vínculo de amistad y se sumó al estudio para continuar con el legado. Desde entonces y junto a un equipo ampliado, se han realizado las tareas de inventario y catalogación, acondicionamiento y conservación del archivo, iniciándose la valiosa tarea de puesta en valor del material a partir de una relectura contemporánea.

En 2018, Sol Miraglia y Hugo Manso presentaron el documental *Foto Estudio Luisita*, que retrata con respeto y sencillez la vida de las hermanas Escarria, la memoria como archivo del pasado y el rol que tuvo Luisita en un medio mayoritariamente dominado por fotógrafos hombres.

En marzo de 2019, se inauguró *Luz de noche*, la primera exposición del estudio en la fotogalería del Teatro San Martín, curada por Lara Marmor, Ariel Authier y Bruno Dubner. Luisa falleció dos meses después.

En noviembre de 2021 se inaugura *Temporada fulgor*, una exposición curada por Sofía Dourron con colaboración de Sol Miraglia en MALBA – Muso de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, que presenta un recorte del mayor cuerpo de trabajo que las hermanas decidieron preservar: las fotos del teatro de revista tomadas entre 1964 y 1980. La exposición estará acompañada de una publicación.

FOTO ESTUDIO LUISITA

Foto Estudio Luisita is a photographic archive of the Argentine show business that portrayed, among many treasures, the golden age of revue theater.

Foto Estudio Luisita was founded by Luisa Escarria (Cali, 1929 - Buenos Aires, 2019) and her sister Chela. Born into a family of photographers, they emigrated from Colombia in 1958, after what is known in Colombian history as “La Violencia”, and settled in an apartment on the mythical Corrientes Avenue, which simultaneously served as a home and studio until 2009.

Between 1958 and 2007 and with a Hasselblad camera, Luisita portrayed revue-theater stars, models, dancers, comics, singers, musicians, actors, contortionists and acrobats, tropical bands and drum troupes on stage and in the intimacy of the studio creating some of the most iconic images of Argentine popular culture; hundreds of celebrities that can be found in the more than 40,000 images contained in the archive. Later, books of models, prostitutes, cumbia musicians, children and dogs would be added.

In 2009, Sol Miraglia (Buenos Aires, 1989), a young photographer and filmmaker who at the time was working in a camera repair shop, met Luisita, established a strong bond of friendship and joined the studio to continue the legacy. Since then and together with an expanded work team, the tasks of inventory and cataloging, conditioning and preservation of the archive have been carried out, starting the important task of enhancement of the material from a contemporary perspective.

In 2018, Sol Miraglia and Hugo Manso presented the documentary *Foto Estudio Luisita*, which portrays with respect and simplicity the life of the Escarria sisters, the memory as an archive of the past and the role that Luisita had in a medium mostly dominated by male photographers.

In March 2019, *Luz de noche*, the first exhibition of the studio was presented at the Fotogalería del Teatro San Martín, curated by Lara Marmor, Ariel Authier and Bruno Dubner. Luisa passed away two months later.

In November 2021, Malba - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires presents *Temporada fulgor*. Foto Estudio Luisita, an exhibition and a book published with it, that draws on the largest body of work the sisters decided to preserve, that is, the photos for the revue theater taken from 1964 to 1980.

M U E S T R A
S I N R E T O Q U E