

TEMPORADA FULGOR FOTO ESTUDIO LUISITA, BUENOS AIRES por Sofía Dourron

En esta línea se produce la recuperación del Foto Estudio Luisita: la mirada contemporánea de Sol Miraglia, bajo la representación de la Galería Hache, permite acceder al conjunto y apreciar, por ejemplo, las tomas sin retoque que, en el revelado de los negativos originales, descubren la domesticidad del estudio.

Un fervor museístico parece estar apropiándose de porciones cada vez mayores de la cultura y la experiencia cotidianas, según ha señalado Andreas Huyssen. La obsesión por la memoria es un síntoma de nuestro tiempo: todo parece ser susceptible de quedar al resguardo de las garras del olvido. El museo pierde sus fronteras estables y su rol de custodio del canon para abrirse a actividades y prácticas culturales contemporáneas. Alineado con esta nueva idea de museo, Malba invita al encuentro de su público con Foto Estudio Luisita y su iconografía. Una sensibilidad renovada sintoniza con las expectativas actuales: el glamour del espectáculo nos conmueve por la cercanía afectiva con las personas retratadas; la revisión cuestiona la heteronormatividad del teatro de revista; las plumas y la brillantina vibran en resonancia con algunas de las manifestaciones artísticas actuales.

Si cada época tiene una forma de ver y la fotografía es quizás el dispositivo que mejor representa estas transformaciones, la apertura y exposición del Archivo Foto Estudio Luisita implican un nuevo giro en la apreciación de esta disciplina y de sus usos. Agradecemos a Sol Miraglia, Sofía Dourron, Herminda Lahitte y Silvina Pirraglia por mantener ardiente este fulgor.

María Amalia García
Curadora en jefe, Malba

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, también una niña o un niño eran retratadxs inocentes 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: Nérida Lobato enfundada en una minúscula monopronda roja, Nérida 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.

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.

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. Pertenecen a 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, pezonearas, 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

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.

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 argentinxs. En esta historia, el cuerpo deviene agente, 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 la avenida Corrientes y comiéndose todo lo que se atravesase 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.

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, para lograr que músicxs e instrumentos vuelen sobre montañas, atravesen 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. 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 apoyados 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 naciendo, 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 también a su deconstrucción. Desde sus inicios en un campo dominado por hombres, las hermanas Escarria dieron cuenta de una silenciosa potencia 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 reinscripción 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”.