

**ENTREVISTA**

*Foto Estudio Luisita: Sol Miraglia por Lucía Cytryn*



*Foto Estudio Luisita*

# Foto Estudio Luisita Entrevista a Sol Miraglia por

**Lucía Cytryn**

**UNTREF**

*Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Maestranda en Estudios y Políticas de Género por la Universidad de Tres de Febrero (Untref). Docente de Metodología de Estudio en la Untref Virtual e investigadora en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Participa del proyecto "Archivo y diagrama de lo viviente" con sede en el Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados (PELCC) y "Archivos en transición: memorias colectivas y usos subalternos" (Trans.Arch).*

Contacto: [lucia.cytryn@gmail.com](mailto:lucia.cytryn@gmail.com)

Cada fondo documental de archivos personales tiene una historia particular, y el del Foto Estudio Luisita no es la excepción. Sol Miraglia conoció a Luisa Escarria en 2009, cuando trabajaba dando clases de photoshop en una casa de fotos del centro porteño. Se hicieron amigas tomando café con flan, hablando de la vida y mirando viejos álbumes de foto. A medida que pasaron los años, Sol fue tomando dimensión de la cantidad inmensa de material fotográfico que había en el departamento de las hermanas Escarria.

De la invalidación académica al reconocimiento museístico, el archivo de Foto Estudio Luisita pasó por muchas etapas y recorrió un largo camino. En esta entrevista, Sol Miraglia nos cuenta la historia del archivo, que también es la historia de su relación con el estudio fotográfico y sus materiales.

**LC: ¿Cómo conociste a Luisita y cómo llegas al armado del archivo? O, más bien, cómo fue ese proceso de darte cuenta que lo que tenías enfrente era un archivo.**

**SM:** No es casualidad que conocí a Luisita en un estudio de reparación de cámaras. Desde lo analógico, pero también desde la reparación. Era fin de año y Luisita le regalaba a todos los locales amigos un almanaque. Hacía un poster divino que se llamaba "Estrellas de Buenos Aires" y les enganchaba el calendario genérico. Un día voy al laburo y lo veo. Ese fue mi primer acercamiento a Luisita. Le digo a Elsa, mi jefa en ese lugar (a quien adoro): ¿esto qué es? Y fue un poco lo que me pasó cuando entré a la casa, una cosa hipnótica. Y Elsa me dice: "Los hace Luisita. Pronto viene, dejó un flash el otro día y me trajo este calendario. La tenes que conocer, te va a servir para el trabajo de fotoperiodismo" (yo justo estaba estudiando foto). Y bueno, la conocí y fui a su casa. Y ahí empezó nuestro vínculo.

De su archivo se sabía poco, porque sus fotos no eran vistas como un *archivo*, eran fotos de gente de la revista. Me decían: ¿qué valor tiene una foto de Marrone? Nada, no tenía un valor. Así empezó mi indagación con el trabajo de su casa, porque la casa contenía fotos en todos los rincones. Entonces era como su casa-estudio-archivo.

**LC: Hablabas del trabajo con lo analógico, y yo pensaba un poco que vos vas ahí y llevas el mundo de "lo digital", como en un ida y vuelta, intercambio generacional.**

**SM:** Sí, hasta le llegué a dar clase de photoshop a un laboratorista de Buenos Aires Color. Era raro, ni sabía por qué lo estaba haciendo pero lo agradecían mucho. Conocí personajes increíbles... Por la calle Libertad pasaban muchos fotógrafos socialeros. Y eran todos hombres, menos Luisita. Pero yo tenía mucho vínculo con algunos. Además fue en el auge del kirchnerismo, entonces también había algo muy politizado. Algunos te decían "no, este es re k" o "no, este es re anti-k". Pero yo siempre los escuchaba a todos.

A esos *hombres* de la fotografía. También me tuve que enfrentar con situaciones incómodas. Pero había personajes muy interesantes, muy intensos también. Técnicos de cámara, relojeros...

**LC: Personajes como de otra época.**

**SM:** Sí, era como un portal. El centro tiene eso. Edificios que de repente en un cuarto piso tenes una pequeña oficina alfombrada donde pasan cosas y no sabes qué. Y en ese edificio está Centro Mayorista, que es un importador de insumos fotográficos. Entonces la gente también iba a buscar papel para revelar, negativos, accesorios.

**LC: En ese momento era un poco el declive de lo analógico. Pero ahora volvió, ¿no? Con el boom retro, y el boom de archivo también.**

**SM:** Sí, pero es mucho más un privilegio, una práctica de búsqueda más "artística". Hoy en día comprar un rollo, revelarlo, copiar en tu propio laboratorio... podés llegar a gastar \$15000. Es una decisión. Antes era lo que era, no había otra manera. Y cuando se pasa de lo analógico a lo digital todos en la fotografía comienzan a adaptarse. Y yo veía a todos estos hombres, con sus fierros, sus Nikon, sus Canon, sus lentes... Fue todo un traspaso.

**LC: Quiero volver un poco al casa-estudio-archivo, porque me interesa algo que dijiste recién, esto de "una foto de Marrone no sirve para nada". ¿En qué momento vos decís "esto sí sirve para algo, o esto sí es algo"? Cómo vos pensás que pudiste inscribir eso que vos veías en algo más. Porque me parece que hay algo que ocurrió entre ese momento y ahora y es que hoy hay un marco de legitimidad para esos materiales. Me interesa saber cómo ves ese pasaje a la legitimación en un museo (nada menos que el Malba), pero también en la academia (yo te estoy entrevistando a vos para una revista académica y vamos a mostrar las fotos de Luisita en esta revista).**

**SM:** Fueron pequeños movimientos en el tiempo que generaron grandes movimientos, creo. Porque yo entré a trabajar en el centro técnico por un tipo que conozco en Flickr. O sea: se vinculan todas las generaciones, porque este era un fotógrafo de internet con el que hablaba mucho de fotos. Y me dijo un día: hay una señora que esta buscando gente que le enseñe photoshop. Yo tenía 19 años. No sé ni por qué dije que sí. Y bueno, la conozco a Luisi después por esa misma señora, Elsa, que ya mencioné.

Y empiezo a pasar mucho tiempo en la casa de Luisi, pero en ese entonces ni siquiera se pensaba el "archivo fotográfico". Quizás en el cine se hablaba más se hablaba mas del trabajo con archivo. Pero todavía no estaba tan instalado el concepto, al menos por fuera

del mundo académico, o en mi realidad. Yo simplemente conocí a una señora que tenía un estudio de foto, donde tenía copias que ella misma se legitimaba en su álbum con los autógrafos de las estrellas, porque esas eran las fotos que para ella tenían valor, obviamente. Hoy si tienes un portfolio van a ver a qué cliente le hiciste fotos, es lo mismo en ese sentido. Y ella tenía los álbumes con los perfiles así, importantes. Las estrellas y artistas que pasaron por el estudio. Ellas (Luisa vivía también con su hermana Chela, con quien trabajaba, y con su hermana Rosita) me mostraban los álbumes, me contaban anécdotas, y me repetían nombre por nombre. Pero obviamente habían hecho una curaduría del álbum, habían decidido quienes estaban ahí. Y no me hablaban mucho del tema de los negativos y todo eso. Porque para ellas era simplemente trabajo. Y habrán pasado como dos o tres años que yo iba a visitarlas, y tampoco tenía mucha conciencia de la dimensión del archivo, porque estaba todo guardado. Yo siempre con muchas ganas de revisar todo, pero porque era todo muy kitsch, todo me recordaba a la casa de mis abuelas. Las cajitas, los objetos. Entonces cada vez que iba ellas algo me mostraban. Pero nunca los negativos, por ejemplo.

### **LC: ¿Ibas mucho?**

**SM:** Iba una vez por semana o cada 15 días a merendar, porque Chela hacía un café con leche que le ponía flan Royal, era increíble. Yo llevaba medialunas de la Pastafrola y tomábamos café. Yo lo único que quería los viernes a la tarde cuando salía de trabajar era ir a tomar ese café con flan. La pasaba bárbaro. Era un portal también. Y charlábamos de la vida... En un momento entablo una relación mas fuerte con ellas, más o menos cerca de 2012. Las había conocido en 2009, que fue cuando me las presentaron. Ese año tenía que hacer un trabajo de fotoperiodismo en donde estudiaba foto. Y no sabía bien qué hacer, no quería ir a una marcha y hacer fotos de relevo. Entonces le cuento a mi profesora, Carolina Pierri, que tengo mi amiga, que hace esto... Y me dijo sí, muy entusiasmada. E hice un librito donde Luisita escribió su biografía a mano y yo hice las fotos. Ese trabajo desapareció. Hice uno para mi y uno para ella. Algo simple, en papel metálico, lo imprimimos en Kinefot.

Y ahí ella me empezó a mostrar algunas cosas... Y Carolina me re incentivó. Entonces empecé a mostrar más en la escuela de foto, pero todo el mundo me tiraba medio abajo, había un discurso muy ligado al virtuosismo fotográfico, “sos buena fotógrafa si haces buenas fotos” y el material de Luisi que yo llevaba no tenía cabida. Además, se subestima mucho a la vejez.

A los dos años de eso, más o menos, voy con un maestro, a un taller. Ahí Luisita ya me había empezado a mostrar cajitas con más copias, cajitas con desnudos, por ejemplo. Y yo lo empiezo a ver y digo, “hay que hacer algo con esto”. Luisita quería tirar todas las cosas, no sabía qué hacer porque no tenía espacio en la casa. ¡En un momento quería hacer fotocopias de las fotos y venderlas en los kioscos de revistas de Corrientes!

Obviamente no se iban a vender en ese entonces. Hoy sería un fuego. Entonces me decía: “estoy cansada, con Chela queremos tirar todo porque no tenemos lugar” Siempre la excusa era que no había lugar. Y yo le dije “no tires nada, voy a hablar con mis profesores, a ver qué me dicen...” Como si fuera la palabra bendita, ¿no? Pero bueno, eran los que dirigían los lugares donde mostrar estas cosas. Los que te decían que sí o que no. Y bueno, yo tenía un profesor que dirigía un espacio muy importante, y me parecía muy simbólico que se pueda mostrar el trabajo de Luisita ahí, porque era en plena Avenida Corrientes, donde ellas trabajaron tantos años haciendo las fotos del Maipo. Entonces voy, y con mucha ilusión de que venga este *hombre de la fotografía* a ayudarme, le muestro una caja original. “Las fotos de mi amiga Luisita”. Era el año 2012. Y él me mira y me dice: "Pero esto es cartelería pura, no tiene ningún valor. Hubo solo una fotógrafa importante en la historia de la fotografía, y es Annemarie Heinrich."

No podía creer que un hombre con tanta trayectoria con tanta importancia le estaba diciendo a una piba de 20 años esto, que ese trabajo no era válido. Porque vos podés decir "no lo entiendo", "no comparto esto", pero ya automáticamente cortar la cabeza para que no forme parte de una historia de la fotografía en nuestra ciudad.

**LC: Eso es algo interesante para pensar también, ¿no? El lugar en una historiografía, o en una genealogía...**

**SM:** Claro, porque tenemos estas mujeres, Sara Facio, Annemarie Heinrich, que están muy legitimadas ya (y que las admiro muchísimo, por supuesto). Pero la cantidad de mujeres que habrán muerto, que eran laboratoristas de los maridos y que eran las genias del estudio fotográfico. La cantidad de fotografías también, muchas de las cuales fui conociendo. Ojalá en algún momento alguien pueda recopilar todos esos trabajos, aunque sea difícil trabajar con archivos familiares. Muchos se fueron dividiendo o tirando. Porque muchas veces no se le da valor a los negativos, y el archivo está condenado a estar en altillos que si no se arruinan por el polvo, se inundan o se incendian.

**LC: En el 2012 las fotos de Luisita eran invalidadas por esta voz masculina académica autorizada y hoy, en 2022, diez años después, este mismo material tuvo una muestra espectacular en el Malba.**

**SM:** Y realmente para mi ese "no" fue el inicio. Porque había dos opciones: o decirle a Luisita "mi profesor, que es la voz oficial, dice que sos una grasa." Encima colombiana, afrodescendiente y vieja. Y vivía con sus perros, le gustaban los boleros.... ¡todo mal! Y yo la amaba a ella y tuve como una cosa de protección, porque pensé "no se pueden morir sin que se reconozca su laburo, y tampoco quiero que lo tiren", lo que me pasaba adentro de esa casa era muy fuerte, necesitaba que la gente las conozcan. Porque además

yo no sabía *qué* era lo que iban a tirar. No sabía cuánto material era. Y la otra opción era seguir para adelante con eso.

**LC:** Eso también es una característica particular de los archivos personales, ¿no? Eso que para vos y para ellas tuvo un determinado valor afectivo tenía un valor también en términos históricos. Y al mismo tiempo, bueno, para ellas era su casa y necesitaban el espacio.

**SM:** Sí, y también no es joda vivir con los recuerdos. Porque la fotografía es muy fuerte. No es casualidad que muchas de las vedettes retratadas no quieren saber nada con las fotos. "Ay gracias por invitarme pero no puedo", me han dicho algunas, en relación a las muestras que hubo o las proyecciones de la película. Es entendible, son muchos recuerdos.

**LC:** Antes habías hablado de la reparación. El otro día también, charlando con vos, usaste la palabra "justicia", ¿no? Refiriéndote a la charla con Claudio Pizarini en el Malba. Y también recién hablabas de ese "no" que fue un motor, porque había algo que defender ahí, algo que tenía que ver con un legado, con un afecto. Y me parece que lo que vos planteas y que estás pensando va por el lado de la reparación histórica, o incluso epistémica, si querés.

**SM:** Sí. Siento que hubo reparaciones. También en el hecho de que hayan podido volver al archivo. Y después de estos "no" pasó el tiempo. Yo en el medio estudié cine, hice distintas cosas con foto también. Y hubo como ocho meses que no las vi, pero siempre pensando ellas, y preguntándome por sus cosas. Yo le había dicho a Luisi, "no se te ocurra tirar todo esto", pero bueno... no sabía qué iban a hacer con eso. Como paso con su cámara. Apenas la conocí me dice: "quiero vender mi Hasselblad". Esa cámara es un mito de la fotografía. Y le dije: "me voy de vacaciones, vuelvo y te la compro". Llegué y la había vendido a dos mangos en calle Libertad. Nunca vi la cámara.

**LC:** La palabra "archivo", el término, todavía no circulaba tanto como ahora, de manera tan generalizada en las artes.

**SM:** Sí, mucho después vino esa idea. Yo trabajaba el archivo sin saber que estaba trabajando el archivo. Luisita, las fotos, las cajas y el té con flan. El plan era ese, sobredosis de azúcar. Y ahí empiezo a estudiar cine y pensaba "cómo me gustaría filmarlas". Ahí empecé a pensar "tengo que filmar el *chuker*, tengo que filmar las medialunas, tengo que filmarlas en los cumpleaños". Y bueno, se lo planteo, y ella "no, no. Para qué." Siempre era así, "para qué si son fotos viejas, no sirven, esto ya pasó, la gente no va a pedir más copias, están todos muertos, esto no tiene valor, es un simple estudio fotográfico." Y



medio que se negó a la película, por miedo también. Le parecía que no tenía nada que ver una película sobre ella. Entonces ese "no" también me impulsó. Y los "no" seguían de todos lados, porque yo seguía llevando la historia de Luisita a todos lados pero nadie me daba bola. En plan "dejate de hinchar las pelotas con esta señora".

**LC: Cuando hablas de la película, te referís al documental [“Foto Estudio Luisita” \(2018\)](#). Contame un poco cómo fue ese proceso de trabajo.**

**SM:** Bueno, primero, como te decía, empecé a filmar los cumpleaños. Filmé como seis cumpleaños. Y en una de esas veces que voy, y ahí empieza un poco la idea del archivo, encuentro unas cajitas con diapositivas y veo eso y digo "esto es un objeto material que no es una foto pero a la vez es una foto. Y pasa algo acá." Y esa diapo me la prestó Luisita y yo la tuve en la billetera mucho tiempo. Como una estampita.

**LC: Te llevaste en la billetera objetos que hoy agarras con guantes. Es un poco lo que hace el tiempo y el concepto con las cosas, un día esto es un objeto que lo meto en la billetera, al otro día un recuerdo que hay que atesorar, y al otro día es un documento en un fondo de archivo.**

**SM:** Exacto. Hasta me llevé de viaje esa diapositiva, y la iba mostrando por ahí en festivales. Ni bola me daban... Pero bueno, volviendo a la peli, tuvo muchas etapas. Empecé por filmar los cumpleaños y recopilarlos. Y fue complicado, porque eran muy reticentes a tener visitas, además. La situación de filmar era muy rústica, poner "rec" y correrme del medio, porque se daban cuenta. Yo les decía que estaba haciendo fotos. Y Chela de repente "bueno, no, no quiero más". Era muy *voyeur* la situación.

Pero ahí empezaron los "sí". Con Hugo Manso, que fue fundamental en la decisión de hacer la película. Escribimos una sinopsis, la mandamos al FNA, nos dieron el fondo. Realmente el cine fue el que nos dijo "sí". Lo del archivo fue un poco paralelo al documental, porque con la excusa de filmar, estaba adentro de la casa pero fuera del protocolo de la merienda. Entonces en el medio empiezo a escanear los negativos completos. En todos lados encontraba negativos: abajo de la cama, en las cajas abajo del sillón, adentro las agendas, en los cajones. Todo mezclado. Y me empiezo a dar cuenta que no es solo la foto de Marrone y Nélide Lobato. Bien copiadas, en una copia con autógrafos. Sino que son muchos negativos donde empieza a revelarse el contexto del Estudio y cómo se va transformando, viendo negativos completos en medio formato. Un estudio fotográfico que se dedicaba a las estrellas de plana mayor que acá son conocidas, pero también a vedettes que quizás hicieron una sola temporada, o modelos, prostitutas, *boys*, o chicos que querían hacer fotos para sus novios...

Toda una mezcla, que en el conjunto se empieza a transformar en archivo. Cada sobre, cada sesión. Y era un estudio chiquito, casi siempre con las mismas luces, y todo ese



formato se empieza a repetir. La repetición construye archivo. Ya no era solo el recorte que pedía la industria teatral (un fondo blanco, perfecto, con silueta retocada, recortando las cadera, etc.)

**LC: En paralelo que hacían la película iba surgiendo con más solidez el concepto de archivo...**

**SM:** Claro. Y bueno, nos salió el Mecenazgo, y ahí empezamos a tener fondos para la peli, presentamos a INCAA. De pronto teníamos un subsidio para hacer una película y el INCAA nos declaraba de interés. Ahí ya teníamos mucho material filmado, sobre todo del cotidiano. Así que fuimos y les dijimos a Chela y Luisi: "Tenemos esta plata que vamos a cobrar. Esto no es un corto, esto es una película, ustedes van a cobrar y con esto también vamos a presentarnos a otros subsidios para que podamos hacer la preservación de las cajas y las fotos."

Fue el inicio de los "sí", desde el cine. Porque el mundo de la foto nos había dado la espalda. Y fue muy movilizante, porque hicimos el camino inverso. Normalmente primero se descubre un archivo, después se hace una película, cuando las personas ya están muertas. Y fue al revés. Con la excusa de fotografiar me vinculé en más profundidad con ellas... es algo muy de fotógrafx también. Porque la cámara es la excusa para conocer esa historia.

**LC: Eso también es algo que está en la película, que también lo he charlado con vos. Me refiero a la relación que tenía Luisita con las personas que fotografiaba, o más bien la lente de Luisita, ¿no? Desde un lugar de mucha calidez, timidez, humildad también, una cámara muy "hospitalaria". Y en un punto eso que decís enlaza con eso: la cámara como una excusa para observar de otra manera, para relacionarse con alguien.**

**SM:** Sí, yo me sentía muy identificada con la personalidad de Luisita. Es una cosa muy compleja de vinculación, como que tenes una excusa, estás ahí pero a la vez no... Yo gracias a la foto llegué a historias increíbles. O mismo los documentales. Es una gran excusa para entrar en una intimidad profunda, ¿no? Bueno, lo de Luisita es un claro ejemplo. Y lo particular de ella es que no era el cliché del fotógrafo tipo "salimos a la calle para descubrir nuevas historias, la noche, etc. etc.", ese típico personaje medio solitario que recorre lugares para descubrir qué es lo que sucede. Luisita era todo lo contrario. Estaba adentro de su casa, no le interesaba nadie, estaba con su hermana, con su madre, que las protegía de la noche porteña.

**LC: Y la noche porteña llegando a su departamento en forma de divas.**

**SM:** Sí, y de capo cómicos... Yo siempre le preguntaba, "Luisi, no se drogaban acá?". Y ella "bueno... una vez prendieron un porro..." Ja ja. Imaginate lo que era eso. Venía gente de gira, de los café concerts, de todos lados. No venían solo del Maipo, eso es una partecita del trabajo. Los últimos años fueron muy decadentes. Una vez cayó una banda de cumbia, andá a saber cuál, en los 90. Y vos para pasar al baño tenías que pasar por la habitación... Y hubo uno de la banda de cumbia que se fue al baño y salió con la toalla en el pelo. ¡Se había metido a bañar!

Y es que en un momento el centro se puso más turbio. Pensá que ellas estaban ahí desde 1958.

Volviendo a la peli, esa fue una manera de finalmente ver *el* archivo. Y en el medio fue la muestra en el centro cultural San Martín, que en ese momento dirigía Mariano Soto. Fue el inicio de la exposición del material. Luego con Luisita decidimos presentar al salón nacional de Rosario, donde Lara Marmor era jurada, ella formaba parte de la fotogalería del San Martín, junto a Ariel Authier y Bruno Dubner. Vio la foto que mandamos de Moria Casan y nos llamo... fue hermoso. Y se inauguró en la mítica Fotogalería del San Martín en 2019, "Luz de Noche", que fue increíble. Luisita murió 3 meses después. Y la muestra del Malba, "Temporada Fulgor", fue hacer una relectura de todo, después de mucho tiempo. Porque Luisita muere en 2019, después vino la pandemia, y yo no vi más nada hasta el año pasado.

**LC:** Una relectura del material y también una relectura de la historia, ¿no?

**SM:** Sí, total. Y bueno lo del Malba fue también un resultado de pequeños movimientos... Llegamos ahí a partir de la investigación que hicieron Gonzalo Aguilar y Samuel Titan sobre Madalena Schwartz, porque a partir de ahí aparecieron personajes que Luisita retrató. Gracias al documental comenzó todo ese trabajo.

**LC:** Ver la película te conecta con ellas directamente.

**SM:** Sí, claro. Y bueno, tienen una historia larga acá... Pensá que sus padres eran fotógrafos en Colombia. Es muy loco, hay fotos de principios de siglo en ese archivo. Y faltan muchas cosas que se fueron tirando.

**LC:** A la vez esa incompletud es constitutiva del archivo.

**SM:** Si, jamás va a estar completo. Pero el problema es esa fragmentación que a veces se da cuando alguien muere, cuando otras personas empiezan a llevarse cosas o meter mano ahí. El archivo de Luisita está incompleto pero todo está ahí por ellas, porque ellas decidieron tirar una cantidad de cosas que ellas mismas seleccionaron porque no tenían lugar. Lo que quedó es su decisión. Y Elsa (la que me las presentó) me decía, "qué suerte

que las ayudaste en vida". Porque ellas con los fondos de la película pudieron hacer cambios en la casa, se compraron una heladera, se daban sus gustos también. Y también empezaron a reconectar con el archivo.

**LC: Eso también es reparatorio.**

**SM:** Sí, y con el mecenazgo también hicimos los sobres y empezamos el trabajo de preservación y digitalización. Ellas al final estaban re copadas haciendo los sobres para los archivos. Esos son los sobres donde está el archivo ahora. Fue muy lindo porque todo eso fue antes del estreno de la peli, durante ese tiempo. Volvieron a conectarse con algo que estaba hacía 30 años guardado.

**LC: Acá las primeras en llegar fueron Chela, Luisita y la mamá, ¿no?**

**SM:** Sí, y una tía. Eran cuatro mujeres durmiendo en camitas individuales. Como un convento. Aparte ellas nunca tuvieron pareja, nada. Era un espacio cero sexual.

**LC: A la vez en ese lugar entraba la noche porteña hiper sexualizada, hiper sexualizadora.**

**SM:** Sí, sí. Y Luisita y Chela eran como una pareja, medio gemelas porque se llevaban 11 meses. Y ellas nunca tuvieron parejas, toda la vida vivieron juntas. Y con la peli nos pasó que teníamos un montón de material de observación, de ellas en el cotidiano. En ningún momento hablábamos de Foto Estudio Lusita. Es el camino en inverso, normalmente lo más difícil es la bajada de observación, el cotidiano, lo afectivo. El "cuentito" es lo más fácil. Hicimos todo al revés. Estábamos en la recta final y fue darnos cuenta "ah, cierto que esto era sobre una fotógrafa". Porque nunca fue un proyecto sobre "una fotógrafa", sino más sobre la casa, sobre ellas, lo afectivo.

**LC: Y eso es también lo que las relaciona a ustedes. Lo afectivo. Pero además también ellas se relacionan afectivamente con su objeto. La cámara, como vos decías, es una excusa. Eso es hermoso, también. Que de esta historia de archivo, el archivo sea un poco una excusa. Que a vos lo que mas te gustaba era ir y tomar café con flan. Y creo que lo mismo pasó con la muestra en el Malba, esa resonancia temática y ese encuentro. El encuentro de Claudio Pistarini con Pochi Gray, Katia Iaros, Susana Rubio en la Mesa redonda ["Historia oral del Teatro de Revista"](#), que organizaron Magdalena Testoni, Daniela Secco y Santiago Villanueva en el Malba, fue importantísimo. Un encuentro que tiene que ver con lo afectivo, pero también con lo histórico. De nuevo, con la reparación.**

**SM:** Fue muy importante lo de Claudio y las chicas. A él lo conocimos de una manera muy loca, muy linda. Era la muestra de Luisita en el San Martín, que aparece en el documental. Nos habían dado una sala medio oscura, toda con durlocs negros. Tuvimos que poner telas, por un tema de recursos. Y quedaron hermosas, pero en ese momento surgieron de las limitaciones del espacio. Entonces hicimos un evento para la noche de los museos, y cuando estábamos poniendo el proyector aparece Claudito (que no lo conocíamos, porque tampoco es alguien conocido). Vino corriendo, todo agitado. Y yo le dije "hola". Y me dice "¿Luisita vive?" y le digo: "sí, está por venir." Y me dice: "Cómo que vive?! ¡Es un mito para mí!". Y nos empieza a contar lo que era Foto Estudio Luisita para su vida. Él era bailarín en el Maipo, había visto ese sellito, la firma de Luisita. Y apareció en ese cuarto piso, cuatro horas antes de que empiece la actividad. Y nunca más nos despegamos. Fue muy importante para él la charla.

**LC:** En un momento una de las chicas en esa mesa redonda habló sobre que esto, el teatro Revista, es algo imposible hoy. Que hoy en día las mujeres no son vistas como entonces, "que éramos reinas", dijo. Porque, dijo, que "con esto del feminismo, que yo estoy re a favor... bueno, las mujeres ya no son vistas como reinas..." Y Claudio aclara: "Sí, pero a las mujeres no las cosificaban". Y contó un dato que para mí es muy importante, dijo que Nérida Roca fue la que puso el porcentaje de borderó en el teatro de Revista para las artistas. Y me hace pensar un poco en lo que charlábamos de Annemarie Heinrich, ¿no? La idea de que la "mujer fotógrafa" tiene determinadas características que la hacen rupturista. Luisita, en cambio, aparecería como una "aliada del patriarcado", de la hegemonía, haciendo fotos a Susana Giménez. Y yo creo que la charla con Pistarini, con Pochy Grey, esa revisión habilita una lectura distinta: estas mujeres estaban, primero, laburando. Pero además disfrutaban siendo "reinas".

**SM:** Viniendo a Buenos Aires a pegarla también. Y muy aliadas entre sí. Lo que tenía Foto Estudio Luisita es que recibía a todxs. Por ejemplo, Vanessa Show, Evelyn, Ana Lúpez, que eran travestis, quizás no las querían retratar en otro lugar. Y Luisita les hacía fotos. También iban prostitutas al Estudio, chicas que en otros lugares no las querían fotografiar, o que si lo hacían no las incluían en sus portfolios. Luisita las ponía en su carpetita. Y ellas tenían esa actitud, que venga quien sea, que las iban a abrazar. Pero bueno, en un momento no lo hizo más, también es cierto. Ella trabajaba con una empresa de escort en un momento, en los 90. Y una vez hizo fotos a una chica, y la vio muy mal. Y ahí lo dejó de hacer.

Además en ese edificio está lleno de "departamentos *vip*". También por eso yo empiezo a intentar sacar el archivo afuera de la casa. Hacíamos la preservación y había tanta humedad que se llenaba de cucarachas. Pero también había filtraciones por los forros que tiraban de otros departamentos, que tapaban los caños. De repente se caían los techos

porque había forros y toallitas taponando caños. Todo el tiempo le pasaba algo a la casa, se venía abajo.

**LC:** De nuevo ese cruce entre lo doméstico, la tranquilidad o la paz de ese convento que tenían las hermanas Escarria, y la noche, lo más *trash* de la ciudad.

**SM:** Sí, es algo muy del centro. Pero ellas le daban la bienvenida. Brindaban una comodidad, una calidez. Es que al final un retrato es un encuentro, ¿no?