

Estilos característicos entre 1930 y 1949

Sin duda, la Argentina recibió los impactos de los totalitarismos imperantes en Europa y de la crisis económica mundial de 1929. Desde el punto de vista económico, la crisis fue seria pero no dramática, aunque sus efectos se hicieron sentir en una moneda desvalorizada que influyó en el déficit del presupuesto. No obstante, en la vida política nacional un

fuerte cimbronazo de insospechadas consecuencias derivó, el 6 de septiembre de 1930 en el quiebre del orden constitucional, luego de setenta años de legalidad. Encabezado por José E. Uriburu, el ejército tomó entonces un rol fundamental como nuevo factor de poder.

La elite terrateniente recuperó el poder después de 14 años de gobierno de los sectores medios, a través de los cuales había intentado continuar la estructura económica y social favorable a sus intereses. Estos suponían la orientación de la economía hacia la exportación de materias primas, ya que el sector de la industria ganadera estaba muy ligado a la exportación hacia Gran Bretaña. Esta estrecha relación se complicó —al tiempo que se hizo más evidente— cuando Gran Bretaña decidió restringir las cuotas de importaciones de aquellos productos que no provenían de los dominios británicos. Atemorizada, la elite terrateniente argentina se apresuró a firmar el tratado Roca-Runciman, al que José Luis Romero califica así en *Las ideas políticas en la Argentina*: "Todo parecía preferible a perder los mercados ingleses".¹¹

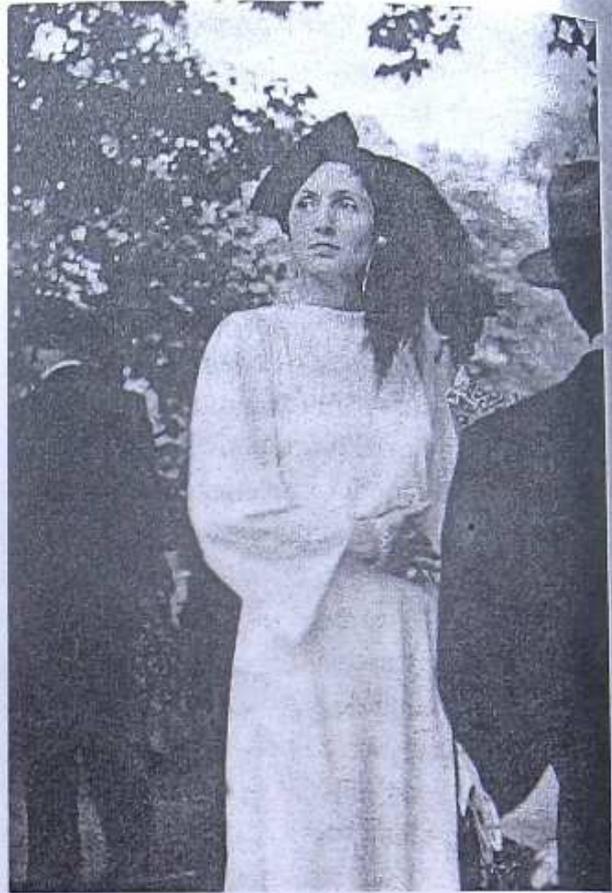
Si bien un siglo de vida independiente los separaba de aquellos porteños que, como ya referimos, preferían comercializar las manufacturas de Manchester a los tejidos de las provincias del Norte (véase la Introducción), la mentalidad especuladora se mantenía invariante. Esta mentalidad llegó a su punto culminante en la década de 1930 con la especulación política, ya que el gobierno, cuando carecía de apoyo electoral suficiente, optaba por separar a los grupos disidentes e imponer entonces una democracia limitada por la práctica del fraude. Esta forma de actuar tal vez estaba respaldada por una puesta a prueba de los sistemas democráticos en el resto del mundo durante esa época. En Europa, los regímenes totalitarios se multiplicaban.

Dentro de los grupos relegados durante la década de 1930 y que carecerán de expresión política hasta la década siguiente, predominaban aquellos formados por migratorios internos o desde países limítrofes, movimientos que provocan cambios significativos en la composición de la población. Hacia 1930 terminó el primer período del intenso movimiento migratorio de ultramar; en torno a 1935 comenzó, de manera paulatina, la inmigración de bolivianos, chilenos y paraguayos, que llegó a su máxima intensidad en 1940.

Además, entre 1936 y 1947 comenzaron a desplazarse grupos variados desde las provincias hacia Buenos Aires y su periferia. Llegaban atraídos por los sueldos más elevados que se obtenían en las fábricas y con la posibilidad de mejorar de manera notable las condiciones de vida que sufrían en sus lugares de origen. Apenas llegados y ubicados en barrios alejados, con el primer sueldo compraban ropa nueva para cambiar de

LA ELITE TERRATENIENTE

LA INMIGRACIÓN



Dulce Liberal de Martínez de Hoz, 1930, 1937, 1938 y 1939.



aspecto rural a uno más urbano: los hombres dejaban sus viejas camisas por otras nuevas de una tela llamada "piel de tiburón" y las mujeres abandonaban sus blusas claras y sus faldas oscuras por medias y vestidos comprados en las casas de modas de sus barrios, atuendo que las acercaba al aspecto de las porteñas.

Estos grupos recién llegados alimentaban la nueva sociedad industrial urbana en gestación y, al mismo tiempo, acercaban a Buenos Aires sus usos culturales, que convivían aún con aquellos provenientes de la inmigración de ultramar.

USOS Y MEZCLAS

Concomitante con estos procesos es el auge del tango como "baile nacional" y, como lo indica la revista *El Hogar* del 17 de julio de 1931: "tanto lo bailan con gravedad Raquel Flores y César Carman en círculos mundanos como en los ambientes extramundanos".¹² Recordemos que en 1933, al tiempo que se firmaba el tratado Roca-Runciman se estrenaba en Buenos Aires, en el cine Real, la primera película argentina sonora: *Tango*.

Ya que los estilos suelen sucederse en contraposición, no debe extrañarnos que, después de la asexuada línea de los años veinte, en la década de 1930 las formas comiencen a ser cada vez más plenas y marcadas. En el número 650 de la revista *Para Ti*, la cronista señala: "Felizmente, ha pasado ya el extraño fantasma de la moda del tipo actriz cinematográfica que fue admirada debido al mal gusto, estragado en busca de un nuevo ideal de moderno. Desde aquel tipo de mujer soñada en la época romántica, de tez pálida, aspecto enfermizo, anémica, hemos visto muchas clases diferentes de mujeres flacas. Todas estas sombras han desaparecido, y por fin hemos encontrado el equilibrio, la belleza luminosa de líneas armoniosas, lejos de todo extremo. Encontrar elegancia y belleza en un esqueleto era una verdadera aberración".¹³

LÍNEAS PLENAS

El cambio de estilo y línea era tan evidente que dos números anteriores de *Para Ti* apuntaban: "Vuelta de la mujer a su exquisita feminidad, descartados los trajes de tipo masculino que imperan a todas horas del día, ella ha perdido ese aire de jovencito atildado para volverse una dama elegante".¹⁴

Los creadores que diseñaban para este nuevo tipo de mujer recibían decisiva influencia de las exposiciones mundiales que se realizaban en ciudades de Estados Unidos y Europa. Estas grandes exhibiciones propiciaban una peculiar forma de inspiración para los creadores, en una época en que recaía casi exclusivamente sobre ellos el privilegio de marcar rumbo. Así, por ejemplo, las bailarinas de Bali, que se presentaban en la Exposición Colonial de 1931, influyeron con sus vestimentas a los creadores franceses, en especial a Marcel Rochas. Encontramos la misma tendencia en la concepción extravagante y original que sobre la moda deten-

INFLUENCIAS Y CREADORES

taba Elsa Schiaparelli. Al afianzar su casa de modas durante esta década, se mostraba impactada por las excentricidades del suprarrealismo.

¿Cómo eran estas creaciones? Cuando comenzaron los años que *Vogue* llamara los "raídos treinta" –refiriéndose a la época que se inicia luego de la crisis mundial– continuaba aún de moda el impacto del descubrimiento de la tumba de Tutankamón. El número 1699 de *Caras y Caretas* dice: "Todas las niñas y señoras jóvenes llevan cejas en trazo egipcio, pestañas bien cargadas de rimmel, boca en arco de cupido, colores en los pómulos que no bajan a la parte interior de la mejilla, color bronceado, cabellos color de mies y manos con uñas color sangre".¹⁵

FALDAS Y TRAJES DE NOCHE

Con respecto al largo de las faldas, hacia 1927 Madeleine Vionnet diseñaba sus vestidos a la mitad de la rodilla; Fortuny comenzó a alargarlos en 1930 y, un año más tarde, Mainbocher instaló la falda a mitad de la pierna. A diferencia de la década anterior, los trajes de noche —llamados entonces *de soirée*— se usaban largos, de línea angosta y adherente, adornados siempre con cortes innovadores, volados al bias, aplicaciones plisadas y muchos moños. Un buen ejemplo sería un famoso vestido color malva de encaje, con falda de recortes en forma de pétalos que terminaba en una graciosa cola; también los había de terciopelo *chiffon*. Aunque el número 1920 de *Caras y Caretas* del 20 de julio de 1935 prefirió mostrar un modelo de satén plateado con "garniture de flecos *ton sur ton*", los géneros empleados eran estampados: sedas y muselinas de seda, *moiré* celeste o azul fuerte con pequeños dibujos en gris y negro.

MODA Y SENSUALIDAD

Estos vestidos adherentes resaltaban formas que, como dijimos, eran más femeninas y rellenas, al estilo Mae West, y se complementaban —según nos recuerda la revista *París Match* del 20 de enero de 1934— "con el color platinado del pelo *que hace soñar*, lanzado por Jean Harlow, y por la boca exuberante de Joan Crawford, para *besos voraces*, mientras Greta Garbo se ocupa de resucitar, con Anna Karenina, a la *más mujer de las mujeres*".¹⁶ En los estudios de la Metro Goldwyn Mayer, una palabra comenzaba a ser reiterada: "sexy". En 1935 surgió en París Damia, la cantante que se presentaba por primera vez vistiendo un *fourreau* negro estilizado, de escote en V sin mangas, el mismo que adoptaría Juliette Greco en la década siguiente. Mientras tanto, Paquin, Molyneux y Chanel lanzan en la temporada 1937-38 la línea sirena.

No obstante, estas imágenes que percibía la mujer argentina durante la década de 1930 resultaban atractivas pero demasiado inalcanzables como modelo a imitar. Por eso se prefería la moda impuesta por la clase alta y que se divulgaba a través de dos revistas importantes: *El Hogar* y *Atlántida*. Esta situación variaría en la década siguiente, cuando el en-

canto de Rita Hayworth y de otras figuras cinematográficas desplazó a la clase alta en el lanzamiento y afianzamiento de las modas.

VESTIDOS DE TARDE

Hacia el principio del período se presentaban con una novedad original los vestidos de tarde: la combinación bicolor, ya fuera para mangas solas como para la parte superior del cuerpo, las medias mangas o bien los puños. También eran comunes los trajes de jersey de lana de línea angosta a mitad de pierna; las faldas -generalmente de corte sesgado- terminaban las pinzas con detalles de "mosquitas" y se acompañaban con saquitos cortos ribeteados en piel de astracán. Encontramos la misma piel en el cuello y puños en un traje de *tweed* colorado y blanco. Dice la revista *Para Ti* del 23 de octubre de 1934: "Los adornos de piel están muy de moda en los saquitos cortos. Algunos de estos saquitos se trabajan con pespuntos, nervaduras y recortes o con bandas plisadas vueltas hacia arriba, guarnición nueva y llena de elegancia. Botones de cuero y cristal".¹⁷ Hacia la mitad de la década, las faldas se alargan todavía más y comienza a usarse el estampado escocés en vestidos adornados con cuellos y cinturón de crespón blanco y adornos de valencianas, o bien con cuello plisado en seda lisa, detalle que siempre se repetía en las mangas.

Los botones ocuparon un lugar de importancia entre los accesorios de moda. En general, eran grandes, o de tamaño decreciente; algunos representaban los símbolos surrealistas: cigarras, mariposas y libélulas; otros se hacían en tela recortando las flores de los estampados de los vestidos. Durante la década de 1920 y con mayor énfasis en la de 1930 llegaron a cobrar tanta importancia que se firmaban. Estos destacados botones eran comunes en los vestidos para cerrar o como adornos de bolsillos y recortes; eran habituales los de galalita que imitaban carey. Los estampados pequeños lucían en el crepé *marocain*, crepé de seda, crepé *gauffré*, pero los vestidos de tarde se confeccionaban también con cotelé, lanas angora, lanillas finas, tafetas escocesas, crespones lisos o *imprimés*.

DETALLES Y PLIEGUES

Entre las características de la época podemos señalar tanto el forrar los sacos con el mismo género de las blusas -por ejemplo, combinar una chaqueta de *tafeta* cuadrillé blanca y negra, cuyo forro de crepé rojo vivo se repite en la blusa- como también adornar los sacos y tapados -tres cuartos y siete octavos- con zorros azules que descendían en forma vertical desde el cuello hasta el talle. Si bien la peletería Select, de Esmeralda 560, vendía en 1939 cuellos de zorro a \$125 y zorros azules a \$175 (casi el precio de un vestido de alta costura), estos se usaban habitualmente completando otras prendas; por ejemplo, un vestido en Duvetine de falda y mangas angostas. También se usaban para completar el ruedo y los puños de las mangas japonesas de elegantes saltos de cama (que se cono-

cián como "batones para la casa"). Estos podían confeccionarse en *guipure* o satén blanco y se acompañaban con carteritas tipo "sobre" que servían a las señoras dentro de la casa para llevar su toilette personal.

SACOS Y BLUSAS

La moda del saco sobre los hombros, característica de los años treinta, fue un pretexto para mostrar las blusas que se llevaban tanto dentro de las faldas como en un faldoncito, formando casaca. Podían ser de tafetas rayadas, mangas cortas o largas, siempre pegadas y adornadas con grandes moños y se confeccionaban en crepé *marocain* blanco, crepé mongol combinado en dos colores, lanillas rayadas o algodón estampado en rombos y cuadros. En las frescas mañanas, algunas mujeres elegían un chaquetón de *cloky* blanco con bordados azules y cuello tipo bebé azul, con falda a media pierna del mismo color. Cuando los cuellos comenzaron a desaparecer, se impusieron los escotes al ras (*ras du cou*) y se hicieron de rigor los pañuelos de seda estampados, dentro o fuera de los vestidos y sacos. Algunas veces las blusas formaban conjunto con los accesorios. El 23 de octubre de 1934 *Para Tí* publicitaba su "oferta del mes" en \$46: un conjunto de blusa, cinturón, sombrero y cartera, todo hecho en vaporosa tela cuadrillé y adornos de cuero de charol legítimo.

ZAPATOS Y MEDIAS DE NYLON

Los zapatos que acompañaban estos conjuntos, semejantes a los de la década anterior, se diferenciaban por el taco más fino y más alto, la puntera más redondeada y la capellada más subida. Hacia el final de la década comenzaron a usarse combinados, con aplicaciones de otros cueros y colores y picados de distintas formas. Durante este tiempo las mujeres empezaron a llevar medias de nailon, por supuesto importadas. En 1938, la firma Dupont de Nemours patentó el nailon, revolucionando el mercado de las medias, ya que reemplazan no solo a las de seda -habituales hasta ese momento y que producían antiestéticos pliegues en el empeine, de acuerdo con su grosor- sino también las de hilo, que usaban las chicas de entre 14 y 15, o las más baratas de rayón. Recién a mediados de la década siguiente la fábrica de medias París comenzaría a producirlas y comercializarlas en la Argentina.

SOMBREROS Y PEINADOS

Los sombreros, discretos, ladeados, tipo boina, convivían con las grandes capelinas de paja o terciopelo de copa corta y anchas alas (algunas de crin transparente) adornadas con flores de organdí. Se adquirían en las exclusivas casas de sombreros de Buenos Aires, en "La Piedad", que vendía en Bartolomé Mitre y Cerrito las capelinas a \$7,90, o en las sencillas tiendas de los barrios. Lo cierto es que ninguna mujer salía a la calle sin su sombrero, ni siquiera la mucama que cumplía su trabajo por horas o las alumnas de los colegios normales que completaban su delantal blanco con boinas azules.

Bajo los sombreros lucían los peinados, dispuestos según los últimos dictados de París. El francés "Petit" Roger y Martín Soulés –que también hacía sombreros– eran en la época los más conocidos peinadores de Buenos Aires. Un cronista nos cuenta que estos peinados eran de "líneas breves, asentadas, diríamos pegados al casco", pero siempre ondulados. La mayor o menor docilidad se conseguía según se prepararan distintos *sham-pooing* para lavarlos; como ejemplo podemos decir que solo era necesario incorporar 4 yemas de huevo en 10 gramos de amoníaco y en 100 gramos de solución alcohólica de jabón, luego añadir 810 gramos de agua, para finalmente agregarle 3 gramos de esencia de sidra con 2 gramos de esencia de palmarrosa. Estos peinados tan cortos y pegados al casco permitían lucir la nueva creación en las alhajas de la época: los aros tipo pinzas –*pinces des oreilles*– en reemplazo de los aros habituales y los clips para corbatas y pañuelos.

Las piedras preciosas elegidas por las argentinas de la época eran los brillantes –que podían estar engarzados en tiaras para las noches del Colón– y las esmeraldas, usadas en anillos, pulseras y gargantillas. Mezclar piedras de distintos colores en los mismos engarces, algo habitual en las alhajas europeas, no se llevaba en nuestro país; tampoco se usaban los broches inspirados en el surrealismo, que representaban animales salvajes y aves, que había puesto de moda la duquesa de Windsor. Las argentinas preferían, por ejemplo, para acompañar una tiara de brillantes, broches haciendo juego que representaran flores. Se recuerda, por ejemplo, un admirado broche de diez centímetros de largo que incluía el tallo y la rosa con un brillante central. También se usaban muchas chaquetas sobre los sacos y en los escotes de vestidos importantes. Algunas alhajas se lucían sobre clásicos tailleurs Chanel de *paillettes* (muy década de 1930), las faldas rectas a media pierna y el saco sastre de mangas pegadas, sin hombreras, sobre una blusa de satén blanco. Las modas compraban el tul para los tailleurs y lo mandaban a bordar íntegramente en Nolin o Vaca, que eran casas dedicadas a los accesorios de la moda.

Hacia el final de la década, la línea de los tapados había cambiado en Buenos Aires: se presentaban entallados, de faldas cortadas levemente en forma, sin cuellos, pero con canesú y pespuntos, las mangas más amplias terminaban con adornos de zorro en los puños. La piel también se usaba para forrar gruesas pellizas, que se llevaban en los días muy fríos; el abrigado forro cubría solo el cuerpo, ya que en las mangas se utilizaba *voitina*. Algunos tailleurs tenían cuellos con solapas, pero la mayoría de los sacos carecían de cuellos y se acompañaban con pañuelos de *trah* colocados prolijamente bajo los cuellos al ras. En los cuellos de los

ALHAJAS

TAPADOS Y PIELES

vestidos, también al ras, se destacaban detalles de angostos plisados de muselina. Los cinturones formaban corseletes, muy a menudo de color contrastante, que combinaban con el echarpe. Los sombreros aumentaron la altura de sus copas y se poblaron de plumas y moños.

TRAJES DE NOVIA

Después de las audacias de los años veinte, los trajes de novia recuperaron toda su feminidad; predominaba una cintura más natural y un importante largo que permitía resaltar los cortes al bias. Los crepés satén color marfil llevaban a veces incrustaciones de encajes; otros terminaban las faldas con doble volado. A partir de 1935 la silueta, sumamente estrecha e innovadora (tal vez la única audacia de los años treinta) convivía con faldas sostenidas por una discreta crinolina. El velo ya no se apoyaba directamente sobre la cabeza sino en una redcilla o tocado.

VESTIMENTA MASCULINA

Ya hemos dicho que la crisis de 1929 enfrentó a una economía tradicional con los valores e ideologías de los países más adelantados, produciendo una gran inseguridad. El hombre de los años treinta necesitó entonces que su vestimenta le otorgara parte de la seguridad perdida, lo que lo llevó a desarrollar un estilo conservador que armonizaba muy bien con las nuevas disposiciones del *New-Deal* estadounidense, los autoritarismos europeos y la vuelta al poder de la elite terrateniente argentina.

Uno de los hombres más elegantes de la Argentina, Joaquín Anchorena, asistía al hipódromo vestido con jacquet de cheviot negro, solapas de raso, sombrero de copa de seda, zapatos oxford de becerro negros y polainas blancas. Los hermanos Menditeguy también eran reconocidos por su elegancia. Para la noche se usaba el frac de etiqueta en sarga negra, trencilla de seda en los pantalones, pliegues en la cintura, chaleco y corbata de piqué blanco, botones y gemelos de perlas, sombrero de copa negro y zapatos de charol. Como traje de media etiqueta se usaba el saco cruzado de sarga negra, sin peinar, con solapas de *grosgrain* de seda; este se acompañaba con corbata de seda negra, pechera de piqué dura, cuello volcado, botones de oro, trencilla de seda en los pantalones y zapatos de charol negros. Para el día, la meta era lucir una buena apariencia a través del clásico traje inglés cruzado, que mostró por primera vez los cuellos y solapas picados a mano. Los sacos se llevaban con importantes hombros y los anchos pantalones eran sostenidos por medio de tiradores escondidos bajo el chaleco. El estilo conservador tenía como audacia el estampado de flores y rayas en las corbatas. Sobre los trajes, se imponían los sobretodos de pelo de camello. Con ciertas modificaciones, esta vestimenta masculina se mantendrá estable hasta fines de los años cincuenta.

NUEVOS MATERIALES

Aunque en la Argentina la moda masculina se regía desde Inglaterra, hacia los años cuarenta se fue imponiendo la moda italiana del saco muy largo, despegado, con los hombros desplazados y las solapas anchas. El

problema con estos materiales radicaba en que, a estos trajes confeccionados con un 40% de alpaca y el resto de lana, solía abrírseles la raya del pantalón después de algunas limpiezas de tintorería. Este inconveniente desapareció en los trajes que aparecieron a mediados de la década de 1940, que incluían un 35% de material sintético, ya que durante la guerra los industriales de Inglaterra y Estados Unidos habían comenzado a producir hilados con este material.

Hacia fines de la década se llevaban los trajes de rayas finitas –“las mil rayas”– usados especialmente en verano pues tenían mezcla de algodón, lo que provocaba las esperadas arrugas: durante esos años, el *chic* masculino dictaba: “cuanto más arrugados, mejor vestidos”. Los colores de esta estación eran beige, grises y una tonalidad entre celeste y gris en *ton sur ton*, es decir un tono ligeramente más saturado. Para una forma de vestir más informal y sport, la casa Rhoder's impuso pantalones de loneta (comprada en la firma Longobardi) de colores impactantes, llevados con remeras y camisas fuera del pantalón y acompañados con alpargatas a juego o con sandalias de cuero y de gamuza que habían surgido ya en Europa en la década anterior.

La importancia de la influencia creciente de los medios de comunicación en la vida social se percibe en el fuerte liderazgo que ejercían en el vestir masculino los artistas de cine, en especial Clark Gable, que impuso la campera sport; Gary Cooper, que puso de moda los zapatos bicolores, y Errol Flynn. Era también a través del cine que se recibía el impacto de las camisas oscuras: azules, marrones y bordó, contrastadas con sacos y pantalones claros. Como accesorios importantes seguían llevándose guantes y sombreros, sobre todo el chambergo argentino de ala angosta que vendía la casa Burlington de la calle Corrientes, y por el cual se reconocía la nacionalidad de los argentinos en otros países. Este chambergo y los bigotes finitos completaban la imagen de los émulo de Ramón Novarro.

TRAJES Y ROPA INFORMAL

INFLUENCIAS:
LOS ARTISTAS DE CINE

Guerra, cambios y nuevos estilos

El importante despliegue de estilos y de la moda en general se resiente en 1939, año difícil en que el estallido de la Segunda Guerra Mundial y sus consecuencias económicas en la Argentina afectan el desenvolvimiento comercial del mundo de la moda. Por iniciativa de las principales firmas de alta costura femenina, en 1941 se funda el Centro Argentino de la Moda. Al mismo tiempo, la antigua Unión Comercial de Sastres, fundada en 1905, pasa a llamarse Cámara Argentina del Vestir, integrada por



Paseo por la calle Florida, 1935.



Vestidos de tarde con cloche, 1930.



Fin de semana en la quinta de Bernal, 1935.

los sastres masculinos. Estos tenían la misión de asesorar en la parte patronal al Centro Argentino de la Moda, que conservaba autonomía para resolver sus propios intereses (ambas entidades se fusionarían en 1970, formando la Cámara Argentina de la Moda).

Esta unión y reunión de esfuerzos por parte de los principales representantes del quehacer de la moda resulta natural y necesaria, ya que la industria textil además de haber dado un paso importante en la década de 1930, se había visto alterada por cantidad de nuevas disposiciones que la involucraban, entre otras, la sanción de la Ley del Sábado Inglés en 1932. Esta ley, que implicaba la prohibición de trabajar los días sábados, originó en los talleres de las casas de alta costura grandes resistencias entre las empleadas, quienes veían disminuidos sus salarios. Las que trabajaban en los talleres de 08:00 a 12:00 y de 14:30 a 19:30, aumentaban sus salarios con las horas extras después de las 19:30 y trabajando los sábados.

LEY DEL SÁBADO INGLÉS

En cuanto a los nuevos impuestos, si bien en 1891 existía una Administración de Impuestos Internos que regulaba la totalidad de los gravámenes en el país, recién el 20 de enero de 1932 se crea la Dirección del Impuesto sobre las Rentas, con el objeto de aplicar uno de carácter social (porque no se gravaba el capital sino las ganancias) que, después de algunas modificaciones, comenzó a funcionar en 1933. El director del Museo de la Dirección General Impositiva, doctor Rodolfo Fuertes, explicó al respecto: "El impuesto sobre las rentas implicó un profundo cambio en las costumbres y hábitos de los comerciantes de Buenos Aires, porque, aunque hasta 1932 existía un código de comercio que los obligaba a llevar un inventario, un diario y un copiador de cartas, en la práctica el comerciante de modas tenía libertad completa, amparado en una política de total apertura a las importaciones. Cuando aparece este impuesto que obligaba a los comerciantes a llevar además un libro de facturas que debía estar respaldado por las boletas, generó una gran reacción, porque hasta ese momento nadie estaba acostumbrado a rendir cuentas."

NUEVOS IMPUESTOS

Sin embargo, este impuesto no llegó a tener influencia en los precios de la alta costura. Los trajes de alta costura tenían un costo que se repartía en la totalidad del ejercicio anual, al no estar gravadas las prendas por unidad. Es factible que su influencia se haya sentido más en las confecciones seriadas, aunque resulta difícil asegurarlo ya que el archivo de la DCI carece de datos por sector.

Las ganancias de las casas de modas con los trajes de alta costura, cuyo precio de venta variaba desde \$180 a \$300 eran muy elevadas, sin embargo, la desmesura entre los costos de producción y los precios de

GANANCIAS Y PAGOS

venta se debía a la costumbre generalizada de pagar las cuentas cada seis meses como mínimo, aunque la mayoría de las veces solo se pagaba al cobro de la cosecha anual. En general, a las casas de modas les convenía e incluso incentivaban este tipo de pago, porque en una economía estable agregaban su importante porcentaje, asegurando unas ventas que llegaban a ser de hasta 200 trajes anuales por clienta.

TALLERES DE COSTURA

Para cubrir esta demanda, las casas de alta costura disponían de grandes talleres con 150 a 250 operarias, que se repartían el trabajo en 40 mesas por taller. La cortadora oficial -también llamada "la primera de taller"- cortaba, probaba y coordinaba el trabajo de todas las mesas. Cada una contaba con su "primera de mesa" (que armaba el vestido que se debía confeccionar en el maniquí) para luego entregarlo a una o dos oficiales quienes repartían el trabajo a las medio-oficiales que, a su vez, tenían ayudantes que hacían dobladillos y ojales. Por último estaban las aprendizas (adelantadas y recientes), que hacían los trabajos menores y aprendían el oficio sin cobrar. En cada mesa podían sentarse hasta siete operarias de distinto rango y con distinta paga. Cada empleada discutía su sueldo, en una época sin leyes de protección social. Los sueldos, que se pagaban en forma semanal, entre \$5 a \$7 por día de una primera de mesa, hasta los \$2,50 que cobraba una aprendiz adelantada; además, si el trabajo estaba bien hecho, se aumentaban 5 centavos por día. La hechura de un vestido podía costar \$26, el precio se duplicaba con el costo del género, al que se agregaba el costo de los bordados y otros accesorios, así como el porcentaje a la vendedora.

En ese entonces el tiempo natural que mediaba entre el lanzamiento de la nueva moda en París y su difusión en la Argentina era de un año para los vestidos y de solo tres meses para los sombreros. Las dueñas y encargadas principales de las casas de alta costura partían en barco, juntas, el 6 de enero; luego de una travesía de veinte días llegaban a Francia para ver las colecciones y comprar las *toiles*, y regresaban el 19 de marzo. El 15 de julio viajaban de nuevo, dándoles a sus empleadas vacaciones obligadas (porque no recibían sueldo) durante los meses de julio y agosto. El 15 de septiembre los talleres eran reabiertos, para confeccionar rápidamente el material traído.

AVANCES
EN LA INDUSTRIA TEXTIL

Durante la década de 1930 se notó un gran avance en la industria textil nacional que impulsó, al haber un mayor consumo interno, el mercado de producción de algodón. Dice Guido Di Tella en *Los ciclos económicos*: "La industria en conjunto avanzó a consecuencia de la desvalorización de la moneda, el control de cambios y la incidencia de la política oficial".¹⁸ Si nos guiamos por las cifras, podemos ver que la producción de la industria textil trepó de un 26% en 1933 a un 41% en 1937.

En su mayor parte, las industrias que se expandieron fueron las de sustitución de las importaciones: es así como la industria textil —que hasta ese momento usaba casi todas las materias primas importadas— llegó en 1937 a invertir la proporción, utilizando un 59% de materias primas nacionales y un 41% de extranjeras. Sin embargo, estos resultados no fueron consecuencia de un apoyo directo del gobierno a la industria local, saboteada después de la firma del tratado Roca-Runciman, sino más bien por causas que se encontraban fuera del país, incluyendo cierta incertidumbre que se sentía en Europa por la situación política.

Gaby Salomón, el creador de la importante empresa textil “La Bernalesa”, nació en Salónica. Cursó sus estudios primarios en la Escuela alemana de Constantinopla y en 1918 llegó a Francia para completar su secundaria. Al mismo tiempo, su padre Abraham se instalaba en Bruselas para abrir una casa mayorista de telas de algodón que exportaba a todo el mundo. Al graduarse de técnico textil, Gaby se unió al negocio de su padre, donde descubrió que la Argentina era uno de los mercados compradores más importantes.

Al ver la oportunidad, decidió emigrar y con 20 telares que trajo desarmados en barco, llegó al país en 1935 para instalarse en una granja de Bernal. En un tinglado comenzó a fabricar telas de puro algodón para bombachas de campo, vestidos, manteles y sábanas. El éxito fue grande y en las siguientes décadas La Bernalesa ya ocupaba 80.000 metros cuadrados cubiertos y producía un millón de metros mensuales de algodón. La empresa cerró en los años noventa.

Desafortunadamente, la Argentina desperdició en esa época y en los años siguientes la magnífica oportunidad que se le presentaba. En 1939, cuando la Segunda Guerra Mundial estalló y los mercados tradicionales se perdieron, quedó al descubierto el enorme grado de dependencia de la economía nacional con los productos europeos. Al dislocarse el sistema de comercio multilateral, en vez de volverse hacia sí misma buscando inspiración en la incipiente industria textil para impulsar una moda nacional, decidió reorientar su comercio volviendo sus ojos a Estados Unidos. Al respecto, Enrique Astesiano, heredero y continuador de una de las casas de modas con mayor volumen de ventas en Buenos Aires durante esta etapa, dice: “A Buenos Aires no llegaba ninguna información; hacíamos los vestidos sobre la base de algún figurín, pero no llegaba nada; entonces, en el año 1943 me fui a Nueva York en un DC 3 y tardé cinco días en llegar por las numerosas escalas.

“Allá no solo se fabricaba, también había nuevas creaciones y dos o tres casas importantes europeas como Mainbocher, que durante la guerra lideraban la moda (de ella traje la idea, tan exitosa en Buenos Aires, de

“LA BERNALESA”

LA GUERRA Y EL COMERCIO
INTERNACIONAL



Nené Laplacette con solero de Balenciaga en piqué blanco, moño de raso y recortes en rosa; aros de Elsa Schiaparelli, 1941.

teñir los zorros blancos al tono del vestido). Fueron muy atentos en mostrarme todas las colecciones y obtuve 600 dibujos, pero solo pude comprar por un valor de 500 dólares, cuando había llevado 20.000 dólares para gastar. La respuesta era siempre la misma: *Argentina all finished*, por el cambio en su situación política y su neutralidad. Al volver me quedé en Perú y mostré los bocetos a nuestra clientela, que incluía a la esposa del Presidente, donde me hicieron los encargos. Al llegar a Buenos Aires mandábamos por encomienda las valijas con la ropa, lo mismo hacíamos con Venezuela, Brasil y Sudáfrica. El liderazgo de nuestra moda era evidente; luego, se perdió totalmente.

"Cuando, sin previo aviso, se cortaron nuestros lazos con la moda europea, no pudimos aprovechar la coyuntura porque en la Argentina no éramos creadores y, además, aunque estaban La Emilia y Campomar, no se había desarrollado una industria textil fuerte para sostenernos; por eso tuvimos que irnos a Estados Unidos.

"En cuanto a las materias primas, si bien había quedado en nuestro país un gran stock que nos permitía confeccionar, nada nuevo arribaba. En la época de la guerra comienzan a llegar los refugiados europeos y a fundar sus pequeñas industrias, aprovechando su antigua experiencia textil; en ese momento nosotros, que trabajábamos siempre con lo importado, comenzamos a utilizar lo nacional. Se empezaron a usar unas sedas para cóctel 'Rosalba' y la conocida piel de tiburón, una especie de gabardina que se empleaba al principio como tela para deportes distribuida por Blanquini Ferrier, que también lo hacía con una tela muy popular, similar a un *cloqué* que se llamaba 'Ribouldengue'.

"Durante la guerra, los comisionistas importantes como Levy y Nolin compraban a los textiles nacionales y lo distribuían directamente. Aunque también había muchos representantes y casas de artículos de sombreros, como Marcial Tupe y Máximo y Nicolás Pérez, que no podían surtirse."

En Europa, mientras tanto, imperaban las restricciones y carencias. Surge una moda de tipo utilitario con "géneros de prestado y sombreros de nada". Desaparecen en París lanas, sedas, linos, cueros y pajas. Es el momento de fabricar zapatos con suela de madera y corcho, así como vestidos y sombreros "con lo que resta". En este marco, es muy posible que el moderno proceso de democratización de la moda haya tenido su comienzo en 1944, cuando el espíritu creador francés, con todas sus relaciones cortadas con el extranjero y chocando por la falta de tejidos y por la virtual desaparición de todas las industrias asociadas, decidió hacer un esfuerzo para ponerse al alcance de una clientela cada vez más amplia.

EUROPA. LA GUERRA
Y LA MODA

Christian Dior fue uno de los primeros en darse cuenta de que toda una época comenzaba a llegar a su fin, reconocimiento que plasmó en su famosa frase: "La moda debe descender a la calle".

IMPACTO EN BUENOS AIRES

En Buenos Aires, la moda, influida por el militarismo de la época, instaló el traje sastre azul, negro y gris como favorito. Los severos sacos con hombreras se acompañaban con faldas rectas o tableadas, que se fueron acortando de manera paulatina. En la primavera de 1944 las faldas se usaban debajo de la rodilla; fueron aún más cortas al año siguiente. De la colección de Astesiano se destacaba un *tailleur* de grueso piqué blanco con cuello de *velours* azul y bieses del mismo material aplicados en los bordes de la falda, bolsillos y solapas, muy entallado y de largos faldones; el saco se cerraba con dos importantes botones. Para la noche, las chicas más jóvenes podían usar un largo vestido de organza blanca con amplia falda y aplicaciones de bieses de piqué formando ochos, escote pequeño y mangas pegadas. Al año siguiente, en un desfile realizado en el Hotel Alvear se presentan modelos para el día a mitad de la rodilla, de líneas muy angostas, mangas pegadas con hombreras y detalles de importantes drapeados en la cadera que terminaban con lazo atrás.

SOMBREROS Y BORDADOS

Como ya había ocurrido a principio de siglo, en que los severos trajes sastre se acompañaban con exóticos sombreros, durante la década de 1940 una vez más las mujeres subrayaban su feminidad valiéndose de coloridos sombreros donde la fantasía aparecía en forma de plumas, pájaros, flores y mariposas, y la osadía de los turbantes-canasta que impone Carmen Miranda.

Los bordados en canutillos y azabaches, los de piedra y cristales sobre encajes y los realizados en tul necesitaban de las hábiles manos de las bordadoras argentinas. Estas eran verdaderas artesanas de la época, dedicadas a plasmar, en los trajes de noche, la necesidad de lujo y evasión siempre presentes en toda época de crisis. El alto grado de especialización de las bordadoras quedó demostrado durante la guerra cuando, al no conseguirse encaje, se tiraban para hacerlo los hilos de los géneros y se rebordaban a máquina sobre la base de un dibujo.

Moda de posguerra

Después de la guerra, los trajes sastre se vuelven femeninos: talles estrechos con sacos de variadas formas ajustados al talle. En lo de Maggy Rouff, el ajuste se logra por una doble hilera de botones, chalecos bordados con tren-cillas atenuaban la severidad del corte. Molyneux, en cambio, mostraba una

línea completamente nueva de sacos largos "Byron" y otros como boleros ajustados que apenas sobrepasan el talle sobre faldas derechas o cónicas.

Este activo trabajo de los modistos franceses les permite recuperar los mercados perdidos en 1939, y todo vuelve a sus antiguos carriles con el *new look* de Christian Dior. Por *new look* se entiende la referencia a un nuevo diseño que marcó la moda de posguerra. El 12 de febrero de 1947, durante un memorable desfile realizado en el número 30 de la Avenue Montaigne, el gran *couturier* se permitió un breve momento de delirio y recibió una gran ovación con sus diseños, que provocaban una total ruptura con una moda que había permanecido invariable siete años. Carmel Snow, directora del *Harper's Bazar*, se levantó en la mitad del evento para telegrafiar a Nueva York utilizando por primera vez la frase "sus vestidos tienen un *new look*". Diorama, el vestido vedette que provocó la revolución, necesitó para destacar su fino talle y su línea paracaidista 43 kilos de tejidos y 20 metros de lana fina para su confección. Había nacido una nueva línea. Con la renovación total de la moda, los tapados comenzaron a tener gran metraje de tela, y las faldas eran muy anchas en los vestidos de las mujeres jóvenes, mientras las de más edad las usaban angostas en los *tailleurs*. Se impone la moda Gilda de jerseys drapeados y envolventes para los vestidos, y se destaca un color dominante: el *brique* [ladrillo].

Aunque el *new look* llegó rápidamente a la Argentina, sabemos a través de la crónica del número 4 de la revista *Galas* del año 1950 cuál fue su destino: "Hace dos años los modistos, inspirados precisamente en los impresionistas y en la moda de principios de siglo, quisieron introducir la falda amplia y larga (a 27 centímetros del suelo), pero la mujer moderna la aceptó nada más que como novedad"¹⁹ para volver, hacia el fin de la década, a las curvas femeninas de Jacques Fath.

En Buenos Aires, la revista *París en América*, en su número 4 del año 1948 aclara que las mujeres argentinas "deben usar el vestido adecuado para las tardes al aire: ni demasiado sencillo ni demasiado de vestir".²⁰ La moda estaba pensada para una mujer que debía ser "fórmula" en una sociedad que aplaudía, según *Caras y Caretas*, "la previsión de las autoridades del Jockey Club que, haciendo gala de psicología interpretan los sentimientos del momento. La vida no puede detenerse (...) solo es cuestión de guardar las formas y la tribuna para los socios de luto. Esto evitará la censura de la gente que puede divertirse abiertamente".²¹ Sin embargo, a pesar de esta formalidad, las blusas de atrevidos escotes asimétricos, que dejaban al descubierto los hombros, eran un complemento indispensable para la hora del cóctel. Las audacias resaltaban por las melenas y el pelo corto peinado hacia adelante, enmarcado por anchas cejas.

El boom de las casas de modas en Buenos Aires (1930-1949)

A las tradicionales casas que funcionaban en la década de 1920 –como Moussion que, abierta desde los primeros años del siglo, se había mudado en 1915 a Callao y Sarmiento, Carrau, Jean et André, Saint Félix, Campana, Astesiano, Margaine Cherruit, Madame Suzanne, Palau, Fortuni, Henriette, Gath & Chaves– se sumó la nueva e importante casa de Paula Naletoff.

PAULA NALETOFF

De origen ruso, Paula Naletoff había llegado a nuestro país en 1928 desde Belgrado, donde tenía una casa de modas. Desde el año 1934, en que abrió su negocio en un departamento sobre la calle San Martín durante cinco décadas tuvo decisiva influencia en la moda de Buenos Aires con sus espléndidos vestidos de *soirée*. Juana Palmou, su primera oficiala desde entonces y actualmente, junto a Elvira Alonso, continuadora de la casa, nos cuenta:

“Paula Naletoff comenzó siendo modelista, es decir interpretando los modelos que Nolin y otras casas de Buenos Aires le daban. Digo, interpretaba, porque ponía su idea apoyada en una gran imaginación, no era copista. En 1935 comenzó a crear directamente para sus clientas, y se afianzó cada vez más hasta llegar a ser uno de los nombres más prestigiosos de Buenos Aires. En los años sesenta, si bien las casas de alta costura fueron achicándose y algunas desaparecieron, la nuestra continuó en Cerrito 1167, tercer piso, para después mudarnos a nuestra actual dirección en Paraguay 684. La señora Naletoff murió en 1984.”

FAMOSAS CASAS DE MODAS

Otra de las casas de modas de primera categoría era la *maison* de la francesa Rosa Gerson, ubicada en Suipacha 680. El lugar, con 50 empleadas, era el típico taller de modas de Buenos Aires de entonces, con techo de vidrio que le permitía utilizar durante mayor tiempo la luz natural. En este largo período que va desde 1930 a 1949 no podemos dejar de nombrar la influencia de los importantes sastres que se ocupaban de la ropa femenina de alta costura. Entre ellos, los hermanos José y Antonio de Lorenzo, la casa Vengerow en Montevideo 1165, Rosenfeldt, Alfredo Mugliaroli (sastre femenino italiano) y su hijo Aldo, así como también la importante casa Fontana.

Algunos otros no eran sastres exclusivamente sino que presentaban colecciones completas, como el español Cidez, sastre de avanzada que tenía un petit hotel en la calle Esmeralda entre Santa Fe y Charcas. Cidez, que abrió las puertas de su casa de modas en 1935 y cerró en 1950, cosechó sus mayores éxitos durante la guerra. El grado de compenetración que Cidez sentía por la moda tal vez explique por qué al cerrar su casa

quiso que solamente una de alta costura ocupara su lugar; fue así como la casa Henriette se mudó a ese lugar.

En tiempos de guerra, tanto Cidez como el entonces joven Héctor Ferngo y el talentoso Paco Jaumandreu fueron verdaderos modistos creadores, tal vez los únicos que se propusieron crear cuando no llegaba el auxilio de París, preparando sus colecciones sobre la marcha con las ideas propias y con los escasos materiales disponibles. Junto a Cidez también comenzaron su formación Graciana, después muy conocida en el mundo de la alta costura, y Luis D'Agostino, el sastre exclusivo de Eva Perón.

Vecina de Cidez, en Esmeralda 1048, estaba la casa de la divertida y personal Madame Auguste, verdadero personaje de la moda porteña, junto a sus infaltables caniches. Madame Auguste se destacaba en sus diseños para novias, especialidad que compartía con Alicia, otra de las notables casas de la época que continúa funcionando en la actualidad, después de ser durante 50 años una de las casas de novias más importantes de Buenos Aires. La casa de alta costura Alicia, de María Ercilia Sosa de García, abrió sus puertas en Quintana 28 el 26 de mayo de 1935. Es ella misma quien nos cuenta la anécdota que dio nombre a su casa de modas:

“Mis dos abuelas eran vascas de San Sebastián. Como yo llevaba el nombre de mi abuela materna, María Ercilia, al saber la madre de mi padre que quería abrir una casa de modas, me dijo: ‘Muy bien, te voy a ayudar, pero me gustaría que fueras conocida por el nombre de Alicia’. Ese era su nombre y así fui conocida desde entonces. Yo me inicié muy jovencita en la casa de alta costura de Margaine Cherruit. De ella aprendí la seriedad, la seguridad en el trabajo y la conducta comercial. Cuando abrí mi propia casa, hacía vestidos de tarde, de cóctel, de noche y trajes sastre, pero mi verdadero hobby y distracción siempre fueron los trajes de novia, porque es un atuendo único que se profundiza con el cúmulo de detalles. En 1940 inauguré mi nueva casa en Libertad 1329 con un gran desfile, y allí me quedé hasta 1982, cuando trasladé la casa de modas y el taller a Pueyrredón 2410, 7° y 9° pisos, donde estoy en la actualidad.”

En 1938, Greta S. de Markovics llegó al país desde Austria, acompañada por su madre. De inmediato se naturalizó argentina, comenzando a coser en 1939 a mano, sin máquina. Desde entonces el nombre y la fama de la casa de alta costura Greta, instalada en Suipacha 1367, fueron creciendo hasta 1983, el año de su cierre.

También había en Buenos Aires casas de modas de alta costura que tenían representación o eran sucursales de las francesas, como por ejemplo Gracielle Eduard, que trabajaba en Santa Fe 449 con casas en París y Madrid, y Paquin, que se instaló a mediados de la década de 1930 en la

calle Alvear entre Ayacucho y Schiaffino y era representante de la de París. Al frente estaba la francesa Mademoiselle Alice. En 1937, la directora de relaciones públicas de Paquin, Ana de Pombo, contrató por una altísima suma para la época —675 pesos cuando un vestido de alta costura costaba \$180— a Bernarda Noci de Meneses, que tenía una importante casa de modas en Barcelona.

BERNARDA NOCI DE MENESES

Bernarda era muy conocida por las argentinas que educaban a sus hijos en Europa y que, antes de regresar al país para las vacaciones, pasaban primero por su casa española de modas. La guerra civil de España empujó a Bernarda a aceptar el cargo de directora de la representación Paquin en Buenos Aires. Sin embargo, en 1939 dejó la casa Paquin que, dirigida en sus últimos años por Ana de Pombo, cerró al poco tiempo. El nombre Bernarda se transforma entonces en uno de los más importantes de la alta costura en Buenos Aires. De Paquin entra en la casa Campana y en septiembre de 1940, acompañada por la mayoría de sus clientas, abre su propia casa en Viamonte 1674. A pesar de haber comenzado en la época de la guerra, las importantes conexiones con casas españolas, como Santa Eulalia, la mantenían al corriente, mandándole por correo desde Barcelona cuadernos con dibujos de lo último que se había visto en París. Bernarda Meneses, su hija y continuadora de su obra, comenta:

“Los argentinos siempre tuvieron puestos los ojos en Europa, lo que venía de allá era mejor... Resultaba más fácil entonces copiar. Los comisionistas, como la casa Nolin de géneros, o Giménez y Elvira de la calle Charcas, hacían las colecciones para las modistas; en el primer piso vendían los géneros y en el sótano estaban las grandes mesas de corte. Ellos tenían los modelos originales y los géneros, luego las modistas que querían copiar mandaban a las oficialas para que sacaran los moldes, ya que estos no podían salir de la casa salvo que se pagara una suma sideral para comprarlos en exclusividad, es decir, para una sola clienta. A veces un molde se compraba entre dos casas de modas, pero era indistinto que se adquirieran también los géneros para confeccionarlos.

“En París, en cambio, se veían las colecciones que hacían para la modistería durante tres meses. Para acceder a ellas era necesario tener la *carte d'acheteur*. Cuando yo fui con mamá en 1949, después de obtener la nuestra, visitamos Dior. Si bien la “carta” era gratuita y la obteníamos por tener una casa de modas en Buenos Aires, al entrar en Dior había que depositar cien mil francos, que era el valor de un molde; podíamos comprarlo o no pero el dinero no se devolvía. El molde estaba hecho en liencillo con cuello picado, hombreras y un molde de papel que era perfecto; además, lo entregaban con una hoja que decía: el género es de tal casa, los botones de tal otra. Así se hacía en Fath y en Dior.

"Cuando se cortó la importación, las casas de modas seguían trayendo los vestidos de Europa a través del contrabando. Sin embargo, las transformaciones económicas y sociales acabaron con esta época de esplendor de la alta costura; antes las mujeres competían con la ropa y las alhajas, ahora la competencia pasa por otros lados."

Otra de las casas importantes instaladas en la época fue la de Madame Laure, en Carlos Pellegrini 942, que tuvo su momento de mayor auge hacia fines de la década de 1930. Por otra parte, en 1943, las hermanas Raquel y Mercedes Pérez abrieron la casa de modas Mercedes Pérez en la calle Cerrito 1247. Esta casa, con su estilo especial, se convirtió en el lugar elegido por la clase alta argentina hasta 1970, año en que cerró junto con la mayoría de las casas de alta costura.

Hacia 1941 abrió su casa, primero en Florida y luego en Marcelo T. de Alvear 837, Fridl Loos, que viajaba especialmente todos los años a Austria y Alemania desde donde traía las ideas que luego recreaba y aplicaba en Buenos Aires. Famosa por ser vanguardista de la moda, después de marcar rumbos en la década de 1960, especialista en ropa sport y trajes de noche, cerró sus puertas en 1973.

Otra casa pionera de dueños austríacos fue Drecoll, en Florida al 900. Fue la primera casa que hizo en Buenos Aires ropa *prêt-à-porter* por talles (hasta el 46); se dedicó en especial a un sport arreglado. Su momento de mayor auge fueron las décadas del cuarenta y del cincuenta.

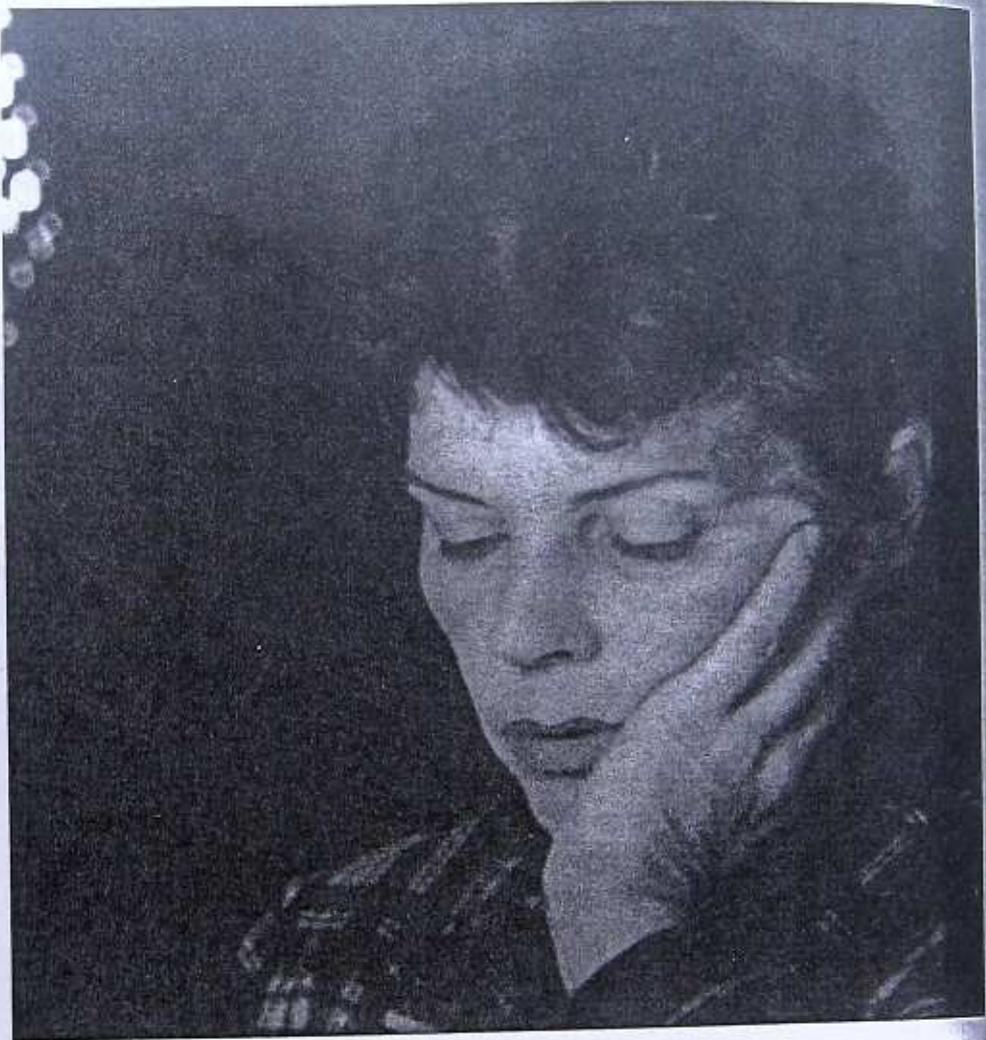
En este panorama no podemos olvidar a De Rohne, conocida casa de alta costura de la década de 1940; o a la tradicional sastrería femenina Herse, de la calle Florida 961, dirigida por Marta Fouquet. Durante sus primeros años se llamó Hermés, como la casa de París, pero luego, al convertirse la señora de Fouquet en delegada de Hermés de París, le cambiaron el nombre por Herse, que mantiene hasta la actualidad.

En 1944, Carola de Renieri inauguró su casa Carola en Talcahuano 1188 y ocupó hasta fines de la década de 1960 un destacado lugar en la moda argentina, lugar que compartía con Pierlet, Ana de Castro, Santina, Graciana, Milani, Marilú Bragance, en Florida 774; Jeanne Heguy, la casa de Angélica R. de Mauvrais, llamada Ivonne; Yerlaine, en Florida 824, y Country Life en la bajada de la calle San Martín, en Retiro, conocida por sus importantes trajes sastre y sport.

Si bien hasta ese momento la mayoría de las casas de alta costura eran en general grandes copistas, podemos decir que desde la aparición de Paco Jaumandreu hay un antes y un después en la silueta de la mujer argentina. Él ayudó a delinear esta silueta, aunque su discutida personalidad lo llevara a transitar por carriles diferentes a los de la mayoría de las casas de alta costura de las décadas del cuarenta y cincuenta. Las

OTRAS CASAS DE MODAS

INNOVACIONES:
PACO JAUMANDREU



Fridl Loos. En:
Catálogo de la muestra Fridl Loos, 27 de julio al 13 de agosto de 2000, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

clientes habituales de las grandes casas de modas no lo frecuentaban porque consideraban que su estilo era "demasiado vedetesco."

"Lo que yo hago -dice Jaumandreu- puede ser lindo o feo, no hablo de condiciones, hablo de creación. La moda que nació conmigo fue consecuencia de haberme educado desde los 7 a los 14 años entre dos ambientes dispares en extremo: seis meses al año en España junto a mi abuela paterna, que pertenecía a la aristocracia, y seis meses en la Argentina con la influencia de una abuela materna de la clase media de provincia. El cambio continuo de colegio, vestimenta y lenguaje me marginó y me convirtió en un solitario".

Paco Jaumandreu se acercó al mundo de la moda a través de sus dibujos de diseño de modas, dibujos que ya le habían valido un reto en primer grado cuando la maestra, después de pedir un dibujo libre y esperando encontrar un árbol o una casa con sol, se encontró con una mujer que vestía un espléndido cuello de piel. Tiempo más tarde dibujaba imaginando diseños para sus ocho tías, adjudicándole a cada una la artista de cine de la época que más se le parecía: Joan Crawford, Rosalind Russell, Marlene Dietrich, Greta Garbo. Fue natural, entonces, que obtuviera un triunfo fulminante al llegar a Buenos Aires (fines del año 1943) pues toda comunicación con los proveedores habituales estaba cortada. Al poco tiempo consiguió, a través de Valentina, páginas en las revistas *Mundo Argentino*, *Selecta* y *El Hogar*, comenzando a dibujar y a vestir, a partir de una entrevista con Bayón Herrera, a las artistas de cine de la época. Él mismo cuenta: "Eso me trajo una guerra temible de las casas de modas. El 15 de marzo de 1945, día de estreno en los teatros, yo vestía a las cinco obras que se estrenaban, corría de un teatro al otro, de María Duval a Paulina Singerman y a Aída Luz en *La voz de la tórtola*. El año anterior, 1944, cuando hacía *El muerto faltó a la cita*, conocí a Eva Perón y desde entonces la vestí hasta sus primeros años de vida política. Después la dejé de ver por un tiempo. En 1945 abrí mi primera casa en Billinghamurst 1175; luego me mudé a un atelier en Callao 1159, piso quinto, y ya ahí hacía mis desfiles, pasando en 1947 a un petit hotel donde viví a lo divo: siete perros pekineses, viajes a Europa, coches fabulosos, temporadas en Punta del Este: ¡yo no estaba preparado para tener tanto éxito tan de golpe!

"Mi carrera ha tenido muchos altibajos, siempre he sido muy discutido, pero actualmente estoy recibiendo grandes reconocimientos, sobre todo de la gente joven. Soy susceptible a los cambios; en 1986 fui llamado por Antín y Fernández Jurado para ser el protagonista de la película *Soy paciente*, dirigida por Corral y actualmente estoy preparando una exposición con mis dibujos. Aunque antes no me reconocieron, ¡lo están haciendo ahora!"

Si bien el nombre de Paco Jaumandreu suele estar ligado al de Eva Perón por su amistad con ella –“que no era una amistad de otro mundo. Eva me quería mucho y me trataba como a un chico y solíamos hablar de nuestros pueblos: Junín y 25 de Mayo”– el lugar que Jaumandreu ocupa en la moda desde fines de 1943 le corresponde por ser uno de los pocos creadores realmente auténticos nacidos en el país.

CASAS DE SOMBREROS

Durante las dos décadas que abarcamos en este apartado, los sombreros eran una parte inseparable de los conjuntos a toda hora del día y para todas las ocasiones; era natural entonces que las casas de sombreros tuvieran un lugar tan relevante como las mejores casas de alta costura. Aunque muchas de estas hacían también sombreros, las había especializadas.

Entre las más conocidas se destacaba, debido a su antigüedad en el ramo (desde 1920) y a su habilidad para disponer de plumas, flores y *aigrettes* traídas de Europa, la casa del matrimonio de artesanos Ferruccio, de origen italiano. La casa de las hermanas Alice e Irene Luc, quienes tenían un primer piso en Arroyo y Carlos Pellegrini; Martín Soulés, Geneviève Reynier; la casa de sombreros Paulette, dirigida por la señora de García Uriburu; Ercily; La Orquídea; Arlette, de Juanita de Candiani; Thereny, de Teresa P' de Pin; Mimi y Adelina, de Adelina Sclavi. Algunas de éstas permanecen abiertas en la actualidad.

Dado que, como ya dijimos, los sombreros eran usados en todas las clases sociales, en los barrios era muy común el oficio de sombrerera. No solo se hacían sino que también se enseñaba su confección a las mujeres de la clase media. Además, había diseños y precios de lo más variados en las distintas tiendas.

MODA MASCULINA

La moda masculina se producía y comercializaba en importantes y tradicionales casas que desde las décadas anteriores se habían instalado en Buenos Aires. En 1933, se funda la sastrería masculina Rhoder's, que incorporó, a fines de la década de 1940, ropa femenina bajo la supervisión de los hermanos Joaquín, Alfredo y Juan Carlos Roel (uno de los hombres elegantes de Buenos Aires). Fue característica de esta casa la originalidad de sus vidrieras, que marcaron una escuela, la presentación conjunta de ropa femenina y masculina en sus colecciones y los accesorios con motivos ecuestres.

La casa Álvarez y Cabana, ubicada en Sarmiento y Carlos Pellegrini, tenía también una forma singular de publicitar su moda, ya que vestía con ropa similar a dos hombres que caminaban displicentemente por las calles principales de Buenos Aires, llevando, cada uno de ellos, un perro danés. En la década de 1930, abrió la casa Vargas en Suipacha al 400, que llegó a ocupar toda la cuadra de los números pares, hasta finales de la década de 1950.

Una de las casas que marcó una época fue “Los 49 auténticos” de Cerrito y Diagonal, llamada así por vender trajes a \$ 49, confeccionados con dos pantalones. Las sastrerías masculinas cubrían una buena parte del mercado consumidor de la época; sin embargo, eran los sastres masculinos que en general atendían en forma particular (sin negocio a la calle) los considerados como verdaderos maestros artesanos.

Los grandes maestros sastres eran Amadeo Maiolino, en Esmeralda 570, que vestía a la diplomacia argentina; A. Ravazzani en Avenida Alvear 1831; Jorge Trimarchi de Trimarchi Hnos. en Córdoba 1309; Carlos Fra en Juncal 1246; Umberto Maneglia; Bellusci, en Callao 1315; Jorge Grenni (hijo de Eustaquio Grenni), en Marcelo T. de Alvear 738; Vicente Dattola en Tucumán 731; Domingo Fazzalari en Rivadavia 1349; Deliot de Delio González y el maestro sastre Anselmo Spinelli que, desde su casa de Arroyo 843, mandaba en 1945 sus exclusivos trajes a Clark Gable, César Romero y Tyrone Power, que se vestían con él.

GRANDES SASTRES

Una clienta habitual: Eva Perón

En esta intensa década de los cuarenta se destaca, en la historia nacional, una fecha -24 de febrero de 1946- en que se produjo un acontecimiento que por sus consecuencias políticas, económicas y sociales resultaría clave para nuestra historia: ganó las elecciones el general Juan D. Perón; a su lado, María Eva Duarte de Perón.

Eva Perón, que hasta ese momento había sido vestida por el talentoso y creativo Paco Jaumandreu, comienza a recorrer desde el día de las elecciones hasta el de la asunción del cargo las principales casas de alta costura de Buenos Aires, siempre acompañada por las señoras de Dodero y de Guardo. Todavía su alta figura y su cara no eran reconocidas en este ambiente, lo que provocaba algunos apuros. Cierta mañana, cuando llegó a las 10 a la casa de Paula Naletoff, fue recibida por la dueña con un pañuelo en la cabeza, un plumero en la mano y una negativa de atenderla. Cuando se marchaba, una de las acompañantes de Eva Perón le dijo: “¿Sabe usted a quién está despidiendo?” Inmediatamente fue llamada, con las disculpas del caso. Tampoco fue reconocida la primera vez que entró en Henriette, cuando se equivocó de piso y entró directamente al taller. Sin embargo, muy pronto todos estos malentendidos se disiparían.

Sabemos que, para el viaje que Eva Perón hizo a Europa en 1947, había comprado sus vestidos en tres o cuatro de las principales casas de Buenos Aires. Su sastre exclusivo, Luis D'Agostino, Asunta Fernández de la casa Henriette, y Juana Palmou de la casa Paula Naletoff, la acompa-

ñaron en la comitiva. Bernarda Meneses, dueña de la casa Bernarda y continuadora de la obra de su madre, rememora: "Hasta que fue a Europa, Evita se vistió en algunas casas de Buenos Aires; venía siempre acompañada de bastante gente, entre ellos estaban habitualmente el doctor Guardo y Pierina Dealessi. Eva Perón le propuso en primer lugar a mamá que la acompañara en su viaje; a pesar de no hacerlo, llevó en su equipaje muchos de nuestros vestidos, como aquel maravilloso que usó para la visita al Papa en el Vaticano, con pliegues de jersey negro Tanagra (original de Madame Gres) con una gran cola que se levantaba sobre la cabeza formando un manto". Sobre este vestido, Olimpia Ogando, primera oficiala del taller de Bernarda y encargada de la confección de esos vestidos, explica: "El efecto de manto lo di con un gancho y un broche cosidos de manera disimulada en el ruedo de la cola, que al subirla se prendía para sostener el manto".

PRURITOS Y RECELOS

Estas casas prestigiosas de Buenos Aires que vestían a la clase alta argentina se encontraron hacia el año 1946 con un especial problema por cuestiones de privilegios. Juana Palmou nos dice: "Paula Naletoff no quería decir que vestía a la señora de Perón porque las señoras de la sociedad se mostrarían renuentes a venir. Había entonces demasiados recelos". Bernarda Meneses recuerda: "Mamá, como vestía a lo más selecto de Buenos Aires, tenía que ser muy cuidadosa. Ella pasaba una colección para Evita y sus colaboradoras y otra diferente para sus clientas de siempre".

En cuanto al estilo especial de Eva Perón, podemos decir que hay un antes y un después de ese viaje crucial. Al preguntarle a Juana Palmou cuál era la función específica de sus acompañantes, nos dice:

"Tener su ropa en orden y asesorarla en los conjuntos para cada hora y ocasión, pero eso era muy difícil porque la señora de Perón, si bien era modesta y nos escuchaba, después hacía exactamente lo que ella quería. Fue así como se presentó a las 11 de la mañana en Madrid en un homenaje junto a Franco con un sombrero de plumas y un vestido de lamé dorado bajo su capa de visón. Ante nuestras quejas nos contestó: 'No importa, yo lo puedo llevar'.

"Por su gran personalidad, no le importaba lo que pensarán de ella. Sin embargo, como era muy intuitiva, poco a poco su estilo se hizo más despojado, como cuando adoptó su peinado tirante. Al volver de Europa solo se siguió vistiendo con Luis D'Agostino, Henriette y Paula Naletoff; al morir Eva, devolvieron los tres últimos vestidos que no habían sido estrenados."

EL VESTIDO DE RASO BLANCO

El día de la muerte de Eva Perón, el 26 de julio de 1952, la casa de modas Henriette recibió un llamado desde la residencia presidencial a las 22.30 para pedir la presencia de Asunta Fernández. Al llegar, el gene-

ral Perón le dijo: "Asunta, usted la vistió siempre y va a tener que vestirla también ahora". Se pasó entonces toda la noche cosiendo y arreglando un vestido de raso blanco, original de Jacques Fath. En febrero, a pesar de lo avanzado de la enfermedad, se le había encargado a Asunta viajar a Europa como tradicionalmente lo hacía para elegir los importantes vestidos que usaría Eva Perón en las funciones de gala del 25 de Mayo y 9 de Julio. Luego, el vestido de raso de Fath debió transformarse en mortaja; parte del género de su falda se usó para confeccionar el cuello.

La relación de María Asunción Fernández, "Asunta", primera probadora y jefa general del taller de Henriette, con Eva Perón, había comenzado entre febrero y marzo de 1946, cuando la señora de Perón hizo tres visitas a la casa, que se interrumpieron después de la asunción del mando porque Asunta, acompañada en alguna oportunidad por Manuela Bancalero de Castro (una empleada que llegó a cumplir 50 años de antigüedad en la casa) iba sola a la residencia presidencial. La influencia de Asunta Fernández ha sido decisiva en la transformación del estilo de Eva Perón, desde su talle 46 y sus peinados con jopos hasta su delgada figura que realzaba con los rodetes tirantes. Gladys Georgette, directora de modas de la casa, nos cuenta: "Eva Perón era en su momento bastante gordita (un 46 de confección que es casi un talle 48), muy joven y con linda piel; alta, con más de 1,70 m de estatura. Asunta fue muy importante en la transformación del estilo, que comenzó en su viaje a Europa en 1947 y se continuaba todas las mañanas en la residencia presidencial. Evita prácticamente no dormía, se acostaba a las 4 de la mañana y a las 7 ya Asunta le preguntaba: '¿Hoy qué tiene, señora?', y entonces le armaba los conjuntos y le indicaba qué tenía que ponerse para cada ocasión.

"Desde 1946 hasta 1952, su transformación y el cambio en la forma de vestir fueron totales. Asunta iba dos veces por año a Europa, y por su cuenta y riesgo encargaba todo lo que le parecía. Para su primer viaje acompañando a la señora del presidente obtuvo en un día el pasaporte y la nacionalidad argentina, porque ella era gallega, y fue invitada por la señora de Perón el día antes de la partida mientras le hacía una prueba.

"Desde la vuelta del viaje a Europa y hasta su muerte, todos los vestidos venían directamente de Dior y de Fath, quienes tenían en Francia un maniquí con sus medidas. Los vestidos viajaban con Asunta en un compartimento especial en los aviones de Aerolíneas Argentinas."

A pesar de la transformación de su estilo, cada vez más despojado a lo largo de los años, no podemos negar que su gran intuición llevó a Eva a vestirse de modo especial para sus largas jornadas en el Ministerio de Trabajo. Ella plasmaba en la realidad lo que nos enseñaba Aldous Huxley

CAMBIO DE ESTILO

VESTIDO Y PODER



María Eva Duarte
de Perón, 1949.
Concejo Deliberante
de la Ciudad
de Buenos Aires.



María Eva Duarte de
Perón, asunción del
mando de Juan
Domingo Perón,
1946. Archivo
General de la Nación.

en *Cielo e Infierno* con respecto a las ropas y sus accesorios usados como instrumento político: "Los hermosos e imaginativos trajes usados por reyes, papas y sus séquitos militares y eclesiásticos tenían el propósito práctico de impresionar a las clases bajas con un alegre sentido de su grandeza sobrehumana. Todas esas visiones inducían propósitos desiguales para hacer que todo caballero o dama parecieran héroes".²²

Juana Palmou nos dice: "Era joven, bonita y con una piel espléndida, vestida con los trajes sastre de Luis que eran una maravilla; usaba costosas alhajas, pero la gente que iba al Ministerio a verla no lo veía mal en ella, le agradaba."

Sabiendo que la muestra de riquezas en vestidos y alhajas sirve no solo como indicador de la situación social, no debe extrañarnos que Eva Perón no haya tenido una notoria influencia en los estilos de las mujeres argentinas ya que, como vimos, en su mayoría eran utilizados como signo distintivo de su posición política. En las casas de modas, Eva solía repetir: "Que el descamisado sea Perón, yo quiero estar linda para mis grasitas". El hecho de haber utilizado sus vestidos como herramienta de expresión política y no de conocimiento personal tal vez nos ayude a aclarar una de las grandes contradicciones de Eva: el haber desperdiciado la gran oportunidad de imponer una moda argentina promocionando el diseño y la industria nacional.

En 1947, cuando se cerró la importación, varias condiciones hubieran hecho posible, una vez más, el crecimiento de la moda argentina: una industria textil incipiente que se nutría de contingentes de inmigrantes europeos con experiencia en el ramo (sobre todo israelitas y armenios) y un sostenido movimiento de argentinización o de búsqueda de lo auténticamente nacional, impulsado por las migraciones de las provincias hacia la capital. Sin embargo, en el mundo de la moda, a pesar de la política de fronteras cerradas, los vestidos seguían llegando de París, algunos visiblemente armados en maniqués en la parte trasera de los aviones de Aerolíneas Argentinas; los más, entrando en las bodegas de los barcos. Bernarda Meneses dice: "En el año 1952 llegué con mi hermano de Europa trayendo 25 baúles con ropa. En el puerto de Buenos Aires nos recibieron unos carteles que decían: 'El contrabando será penado con prisión'."

CIERRE DE LAS
IMPORTACIONES

Mientras tanto, el movimiento de búsqueda de las raíces argentinas se conformaba en la idea de Eugenia de Chicoff, de ponerles nombres típicos de nuestra tierra a sus vestidos, en reemplazo de los nombres franceses. Desde entonces, titulando algún diseño en las revistas de la época, podemos leer, entre otros: "Sarandí" y "Quilmes", en lugar de los tradicionales "Cyon", "Colbert" o "Victoire".