Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

16 | 2017
Esnobismos

El elogio de ropas color pan quemado y la paquetería en Buenos Aires

Victoria Lescano

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/3691>

DOI: 10.4000/lirico.3691

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Victoria Lescano, « El elogio de ropas color pan quemado y la paquetería en Buenos Aires », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 16 | 2017, Puesto en línea el 02 octubre 2017, consultado el 21 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/3691> ; DOI : 10.4000/lirico.3691

This text was automatically generated on 21 April 2019.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

El elogio de ropas color pan quemado y la paquetería en Buenos Aires

Victoria Lescano

- 1 A modo de indicadores del esnobismo en la moda y sus representaciones en la literatura argentina, irrumpe una galería de estilos foráneos desde los editoriales de una revista del siglo diecinueve. En los cuentos de Silvina Ocampo referidos a tramas de terciopelo, costureras y trajes avant-garde, Ocampo ironizó sobre la costumbres argentinas en relación a la moda y se diferenció del esnobismo profesado por su hermana Victoria. Las memorias de Silvina Bullrich ilustran los modismos esnob en contextos del campo y de la playa ; en conjunto podrían sumarse a las categorías esgrimidas por William M. Tackeray en *El libro de los snobs*.

Las partituras y las crónicas de moda de Juan Bautista Alberdi

- 2 *La marcha de la moda* fue la denominación del texto con rasgos de manifiesto costumbrista publicado en Buenos Aires el 18 de noviembre de 1837, en ocasión de la aparición del primer número de la revista *La Moda*, publicación pionera en analizar los estilos porteños, cuya aparición se extendió hasta el 21 de abril de 1838. Sus señas particulares remitieron a una portada elegante que pronunció : “*Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres*” y también a una puesta en página cimentada sobre cuatro páginas de tamaño extralarge, conformando una secuencia visual de ocho columnas. A modo de epílogo, tuvo un correlato sonoro y, allí, las corcheas de una partitura musical compuesta por *Figarillo* ; tal fue el seudónimo de Juan Bautista Alberdi, el director de esa publicación *rara avis*, además de doctor en jurisprudencia, autor de *El espíritu de la música* y de las *Bases para la organización política de la Confederación Argentina* que ofició de *toile de fond* para la Constitución Nacional Argentina de 1853.

- 3 Con sus arbitrariedades sobre levitas, los colores en boga y los peinados matizados con la vida de salón -corresponde destacar que mientras estaba dedicado a tal labor, Alberdi alquilaba una habitación en la casa devenida en tertulia constante de Mariquita Sánchez de Thompson-, estas notas conforman un extraño corpus de moda y literatura, distribuidos en treinta y dos ejemplares que se vendieron por suscripción pautada en la imprenta de la Libertad y en la librería de los señores Sastre, Balcarce, Seadman y Mompiey. Los ejemplares cotizaban a doce reales.
- 4 Entre las proclamas y el temario de ese recorrido sobre usos y costumbres trazado por Alberdi y sus colaboradores (muchos de los cuales pertenecían al Salón Literario de Marcos Sastre) se anunció que *La Moda* abordaría un recorrido por los movimientos de la moda contemporáneos a su tiempo “en Europa y entre nosotros en trajes de hombres y señoras, en géneros, en colores, en peinados, en muebles, en calzados, en puntos de concurrencia pública” sumadas a “ideas sucintas del valor específico y social de toda producción inteligente que apareciere en nuestro país, ya sea indígena o importada”. Así como también admitió entre sus temas de estudio

nociones claras y breves, sin metafísica al alcance de todos, sobre literatura moderna, sobre música, sobre poesía, sobre costumbres y muchas otras cosas cuya inteligencia fácil cubre de prestigio y de gracia la educación de una persona joven.
- 5 Y en el mismo orden de intereses editoriales y estéticos, destacó :

Las nociones simples y sanas de urbanidad democrática y noble en el baile, en la mesa, en las visitas, en los espectáculos. Haciendo énfasis en la belleza pues nuestras columnas serán impenetrables a toda producción fea y de mal gusto.¹
- 6 Un recorte de esas crónicas de moda, pioneras en su género, consagrada a la moda masculina, bajo el título “Sobre Vestidos de Hombres” y dedicada a un análisis de los sombreros que estaban en boga afirmaba : “los grises podrán tener suceso como moda excepcional ; los sombreros negros son muy encorvados y parecen huir las orejas y las sienes”². Por sobre todas las cosas, cautivó en su análisis y con las licencias poéticas referidas a paletas cromáticas, las estampas y las texturas : “El azul violeta y el pan quemado son siempre los colores favoritos de la paquetería para andar en la calle.” Así como también la afirmación : “se distingue el gusto en los pantalones el uso del gris perla, el lomo de liebre, el manzana”³. Añadiría acerca de las telas que “entre los géneros, los rasos esterados y lisos [habían desplazado] a los escoceses de otras temporadas”. Para culminar con un elogio a las botas “medio puntiagudas y con taco menos alto”⁴, y también alabar el uso de la corbata negra “y baja con nudo de rosa y poco cuello”⁵.
- 7 Otra columna de moda, que indagó en modos porteños y su apropiación de las tendencias foráneas, elogió a quienes incurrieron en “una modificación de las [tendencias] europeas pero artísticas y ejecutadas por hombres inteligentes”⁶. Entre sus cultores destacó los dictámenes regidos por tal criterio del representante de la firma de moda inglesa M. Coyle.
- 8 Un listado arbitrario destacó que el fraque usado por los porteños se caracterizaba por faldones un poco anchos, la solapa ancha, el talle corto, el cuello alevitado, un botón grande liso negro de patente, destacando que en el fraque de color se acompañaba con un botón amarillo labrado. Acerca del modo de uso de la levita, esgrimió : “siempre muy corta y con menos vuelo, su cuello de terciopelo se ornamentaba con botones chicos”. Acerca del pantalón elogiaba el uso de las siguientes morfologías y texturas : “de corte derecho, angosto abajo, en colores rayados y a cuadros generosos ‘oscuros’ para medio tiempo”, diferenciando que en el verano, viraban había el brin blanco y aplomado. Y no

omitió alusiones al chaleco “de cuello doblado formando con la orilla ‘esterna’ del cuello más bien un óvalo que una v.” Añadiría que “tal es la moda inglesa introducida por su representante, M. Coyle”⁷. Pero también aclaraba que algunos rasgos asomaban en las prendas francesas que llegaban a Buenos Aires, señalando que las propuestas de la firma Monsieur Meslin y Hardoix serían tema de análisis en otro artículo.

- 9 Sus máximas de moda se pueden comparar con la publicación *La Dernière Mode*, del poeta francés Stephane Mallarmé, de la que sólo se editaron ocho números y en la que el escritor francés con numerosos pseudónimos, muchos de ellos femeninos, oficiaba de único redactor. Y en un salto al siglo XX, se lo puede emparentar con los preceptos de *Why don't you ?*, las extravagantes columnas de moda de Diana Vreeland, escritas en 1936 desde la revista *Harper's Bazaar*. Vreeland tuvo pelo azabache, predicó el uso de maquillaje del teatro kabuki para uso diario y, además de escribir que “la mayor de las vulgaridades es cualquier imitación de la juventud y de la belleza”, o bien “¿por qué no lava el pelo de sus niños con champaña y transforma su visión en ropa para el perro?”, innovó en el lenguaje de la moda del siglo XX. Su campo de acción no se limitó a las columnas. Ahondó en una vasta galería de hallazgos estéticos -desde las actrices Laureen Bacall y Marisa Berenson, a la *socialité* rebelde de Penelope Tree y la cantante Cher, quienes posaron en la revista *Vogue* inglesa bajo su mandato editorial y fueron fotografiadas por Marie Louise Dahl, Richard Avedon o David Bailey; Vreeland les encomendó trasladar su sets a locaciones exóticas, en su mayoría con hábitats naturales de elefantes y de camellos. Pero retornando al cronista de moda y fashionista precursor representado por Alberdi, corresponde destacar que en 1832 el ingeniero devenido pintor de la clase alta en Buenos Aires, Carlos Henri Pellegrini, retrató a Alberdi ataviado con una levita de buen corte, con solapas rígidas que dejaban ver el chaleco, la camisa con manga dolman y la corbata con doble nudo al estilo Beau Brummel: de la contemplación se desprende que su peinado se enorgullecía de un sutil desaliño. Pero otros registros de su gusto por la moda se desprenden de un catálogo del *Museo Histórico Nacional*, cuando fue asociado con el Museo Nacional de la Historial del Traje, en 1972. Ese documento da fe de la existencia entre sus exhibidores de preciadas piezas del placard de Alberdi: de una galera -sombrero de copa alta del tipo clac y con iniciales en dorado (su aparición data de 1880 y era de uso indispensable en las veladas elegantes)- así como también de un pantalón perteneciente a su uniforme de diplomático, realizado en lana blanca y con un galón dorado, *plus* una valija *nécessaire* de cuero negro, cuyo interior admitía divisiones para accesorios y cuyos fuelles rezaban la procedencia “33 St. James's Street London” y “Jenner and Knewstubb, Makers”. También hubo un *flirt* casi imperativo con *la moda* para cuando, en ocasión de sus estudios en el colegio Nacional Buenos Aires, debió vestir el atuendo reglamentario que indicaba el uso de frac, de pantalón de chaleco de paño negro, de un pañuelo blanco y de un sombrero con alas redondeadas.
- 10 “No sé bailar, no gusto del baile” había dicho cerca de 1826 el jovencísimo Alberdi, ante su protector, el gobernador tucumano Alberto Heredia, acto seguido de que, en tono casi paternal, le aconsejase: “no abra usted un libro, pase mucho tiempo al aire libre y vaya a los bailes”. Corresponde aclarar que Juan B. Alberdi era huérfano de madre (Josefa Aráoz murió luego de su nacimiento y a causa del parto), mientras que su padre, el comerciante vasco Salvador Alberdi, murió durante su adolescencia.
- 11 De ahí que los preceptos lúdicos de su protector, que pronto viraron hacia “vaya entonces a ver bailar entonces, respire el aire de una sala de baile”, cimentaron en Alberdi la formación en la vida mundana y su iniciación en la vida frívola. No en vano llegó a

pronunciar : “Este método seguido fielmente sentó tan bien a mi salud que de régimen medicinal se convirtió casi en un vicio mi afición a la vida de salones y fiestas”⁸.

- 12 Tal iniciación en la frivolidad tuvo sus primeros ecos en sus piezas musicales que fueron consideradas obras de salón -una forma de la música *lounge*, vertiente que en el siglo XXI remite a la coctelería y que dictaminó el revival del “dry Martini” y de la exaltación de la silueta de los años ‘50, en especial el New Look ideado por Christian Dior, así como el rescate de la *bossa nova*.
- 13 La crónica de moda fechada el 25 de noviembre de 1837, además de licencias poéticas referidas a usos y costumbres en la Calle del Cabildo enfatizando “el contiguo triscar del zapato mugeril, que allí nunca las porteñas resultan más graciosas y es porque no intentan serlo, su fácil peinado, su ligero traje”, ahondó en “Modas de señoras y los dictámenes para cada ocasión”: “para andar a caballo: vestido verde botella o azul oscuro, con manga ligeramente abuchada hasta medio brazo y el resto, perfectamente liso. Largos tirabuzones en torno de la cabeza de estilo romano”, que venía de Francia y del último verano. Continúa: “Pero aquí hemos visto otra no menos linda, vestido mordoré oscuro, con cuerpo cuello y mangas de levita plus, cuellito blanco liso asegurado por una corbata negra y baja”, que permitía mostrar la garganta a la Byron. “Sombrero de hombre, sin gacilla, colocado como gorra, casi en la nuca”. El cronista destacó como ícono y referente de ese estilo a la señorita M. A. B. “y tal como se presentó en el Retiro el último domingo”⁹.

La costura en las tramas de las hermanas Ocampo

- 14 El cuarto de vestir de Morena Ocampo fue para sus hijas Silvina y Victoria lo más parecido a una tienda exquisita y conceptual en el entorno doméstico; además de propulsar un ritual secreto y endogámico por las habitaciones de la casa lindante que habitaban sus tías ofició de disparador de los cruces de moda implícitos en la prosa de las hermanas Ocampo. “La casa de sus padres se comunicaba con la de sus tías abuelas por medio de una puerta con un espejo que estaba situada en el cuarto de vestir de su madre y que daba a la escalera de servicio de la casa de sus tías abuelas, que a su vez se comunicaba con los escritorios por un patio con algunas plantas oscuras”, pronunció Silvina en *Invenções del recuerdo*¹⁰. Y en su *Autobiografía*, Victoria Ocampo rememoró:

En esos años yo no iba a bailes y me contentaba con verla a mi madre vestida de baile (trajes llegados de París). Y al decir esto no digo toda la verdad, pues iba más lejos mi participación en estas festividades. Mi madre tenía una especie de placar muy grande para guardar su ropa. Era como un cuartito. Y ahí, cuando encontraba un momento oportuno, me probaba sus trajes y hasta me atrevía a salir del escondite con ellos puestos, para mirarme al espejo. No había traje que no pasara por esta peligrosa aventura¹¹.

- 15 Mientras que Silvina Ocampo elogió el uso de retazos y las labores de modistas anónimas, Victoria fue devota y habitué de las casas de alta costura de Coco Chanel y de Paquin. En las tramas de Silvina irrumpen una y otra vez los desfiles de modas emparentadas con el género fantástico. En *La Furia y otros cuentos*, “El vestido de terciopelo” bosqueja la costumbre argentina de encargar trajes para las largas temporadas en Europa. La historia consigna que un atuendo destinado a ser estrenado en el extranjero, provocó que la modista Casilda acarrease un vestido negro ornamentado con la silueta de un dragón bordado en lentejuelas desde Burzaco hacia una casa de Barrio Norte. Unos minutos antes

del *fitting*, la clienta esgrimió ante la modista “que probarse ropa es su tortura” y cuando el vestido no pasó por los hombros, la modista intentó apaciguar los efectos del terciopelo con polvo de talco. Pero unos instantes después cayó derribada hacia el piso. Otro hito del anecdotario de la costura se desprende de “Las vestiduras peligrosas”, cuya trama pareciera vincularse con los modismos de diseñadores avant-garde -y los gestos que anticiparon hitos en la historia de la moda del siglo XX- de Yves Saint Laurent a Gianni Versace pasando por Moschino. Los modelos bocetados por Artemia, una mujer representada cual “perezosa para todo pero no para dibujar vestidos, lo mejor que hacía era dibujar vestidos”. Había destinado una habitación de su casa como cuarto de costura al que tres días a la semana asistía una modista que seguía a rajatabla sus diseños. Cada atuendo que surgía de ese método *ready to wear* debía ser estrenado de inmediato. La ficha técnica de atuendos que “desfilan” en la trama admite “un jumper de terciopelo con gran escote” cuyo figurín indicaba se usaría con una blusa de organza debajo aunque, o como la tela o género organza no fue comprado por la usuaria, la blusa nunca se realizó (“Parece una reina, si no hubiera sido por los pechos, que con pezón y todo se ven como en una compotera dentro del escote.”). Pero cada mañana después del estreno de un nuevo traje, irrumpía un hecho policial vinculado con la moda y más precisamente con un traje idéntico al ropaje casero de Artemia y que devenía tema de portada en los periódicos y en la sección internacionales -anticipándose a la globalización de la moda.

- 16 Una de las máximas de moda de Victoria Ocampo indicó : “Quien no ha visto un traje de Chanel sobre el cuerpo de Chanel, no ha visto ‘un’ Chanel.” Pero su devoción por la alta costura se extendió a los artistas que cobijó en Villa Ocampo. El libro *Tagore en las Barrancas de San Isidro*, describe el modo en que una doncella asturiana -Fani- tuvo la misión de ocuparse a diario de las ropas del poeta Raabindranath Tagore cuando en 1924 se alojó en la casona de Buenos Aires. Cuando se le comunicó a Victoria Ocampo que los ropajes de su huésped estaban “tan zurcidos que daba miedo” la anfitriona no vaciló en recurrir a la sucursal porteña de Paquin, argumentando que allí daría con géneros de mejor calidad y más durables. El *modus operandi* para el encargo remitió a la elección de un nuevo paño marrón y el traslado de una raída túnica a la sucursal porteña de esa *maison* para ser replicada bajo la mirada atenta de Alice, la directora de la casa ; y para que el destinatario del diseño a medida no trascendiera sentenciaron ante las costureras del taller que la túnica consistía en un disfraz por encargo de un señor excéntrico. Alice, a quien Victoria Ocampo elogió por su habilidad durante las pruebas de ropa, se arrodilló ante el poeta Tagore con la boca llena de alfileres para alistar el ruedo de la túnica a la medida de su silueta.

Las bitácoras de pieles y de peluquerías de Silvina Bullrich

- 17 El ritual cosmético y procedimiento llamado “los claritos” que una peluquera llamada Lady -se pronunciaba ladi- realizaba a mi madre luego de cubrirle la cabeza con una gorra de látex para así trazar un tapiz con su pelo, valiéndose de un punzón similar a una aguja de tejer y de un potiche perfumado con amoníaco, emerge en un flashback de infancia. Me pregunto si mamá se hizo fan de esa práctica a causa de las lecturas de Silvina Bullrich de las que fue devota o bien como consecuencia de su nombre de pila : se llamaba Clara y le decían Clarita.

- 18 Los claritos, una variante de reflejos rubios cinco tonos por debajo del color de base, irrumpen con frecuencia en los elogios de la peluquería implícitos en las tramas y en las memorias de Silvina Bullrich. En relación a una accidentada sesión de peluquería transcurrida en un viaje a Brasil, manifestó :

Yo, que casi nunca voy a la peluquería porque parece que solamente yo sé manejar mi pelo, fui a un gran peluquero para llegar a Río hecha una flor. Le dije al peluquero que tuviera cuidado con mis claritos antes de hacerme una permanente ; se encogió de hombros. Fue una catástrofe : salí de la peluquería con el pelo cortito y color de zanahoria. Cuando Marcelo [Dupont, su pareja, que inspiró la nouvelle “Los pasajeros del jardín”] me vio en el aeropuerto de Galeão, lanzó un grito de horror, para colmo yo había pasado el día en la playa y tenía la piel de la cara tan colorada como el pelo. Era un tomate vestido.

- 19 Las proclamas sobre la peluquería pueblan una y otra vez la obra literaria de Bullrich : “Le juro que no me toqué el pelo... bueno ese mechón es el único, pero lo aclaré apenas”, dirá desde un fragmento de *Teléfono ocupado*¹², mientras que la afirmación : “O tu peluquero es malo o te das de tanto en tanto un tijeretazo a tu gusto”, se desprende de *Los burgueses*¹³.

- 20 En la portada de *Mis memorias*, a modo de cover girl, Silvina Bullrich lució un sombrerito de paño negro que dejaba ver su pelo corto y rubio. Y en el interior esgrimió los siguientes lineamientos para un posible identikit : “Yo tenía un cutis espléndido. Nunca supe lo que era un grano. Tenía un pelo muy rubio, era desgarbada y miope pero mis ojos celestes eran muy bonitos”¹⁴.

- 21 Los best sellers de Silvina Bullrich fueron casi otro atavío estival : se compraban en simultáneo a la colección de bañadores para ir a las playas de Mar del Plata y de Punta del Este. También en sus memorias abordó el manual de estilo que su familia profesaba para la playa.

De La Bristol recuerdo la Rambla de madera, un trajecito de baño a rayas y botones adelante, mamá usaba un traje de baño azul y un pantalón tipo bombacha de gaucho que le llegaba hasta la mitad de la pierna, al salir del agua un bañero le tendía una capa que hacía juego con el traje de baño¹⁵.

- 22 Una fotografía fechada en febrero de 1945 hizo gala de los artilugios para playa de Bullrich y de sus amigos literatos : frente a un simulacro de estudio representado por la lona a rayas de una carpa y arrodillada sobre la arena, Silvina posó junto a Estela Canto y a Silvina Ocampo ; todas vestían mini shorts y blusas, mientras que los caballeros escritores que las rodeaban, de Juan R. Wilcock a Adolfo Bioy Casares y José Bianco, llevaban shorts de baño y los torsos desnudos. Pero en la temporada de verano de 1949, un balneario marplatense fue la pasarela para que ella emergiese “acicalada” (como supo decir en relación a alguno de sus personajes femeninos) con un vestido strapless, sandalias franciscanas y un collar de cuentas ; la sesión de moda espontánea transcurrió en los interiores de una carpa y acompañada de su hijo -Daniel lleva shorts y una remera blanca-, mientras que una escena de 1939 denota un bañador a rombos en la joven madre y al niño adornado con un bombachón blanco. La galería fotográfica implícita en esas memorias publicadas en 1980 documenta otros escenarios y expresiones. Ya de más adulta, irrumpe frente a una plantación de crisantemos y de álamos con la simpleza de un pantalón pata de elefante y una camisa de mangas cortas, su uniforme todo terreno cuando estaba radicada en Punta del Este, pero nunca abandonó el pelo corto con ondas y con claritos. Entre unas y otras, elijo la imagen que ilustra la pasarela rural del tambo “La guapeada” -año 1951- donde Silvina Bullrich lució un traje y una camisa blanca, al tono de la vaca holando-argentina cuyo lomo parece acariciar en la toma, al tiempo que acarrea

un tacho de hojalata con la gracia semejante de haber llevado una cartera Hermès modelo Kelly Bag -cuyo origen data de 1930, aunque se puso de moda en 1955 desde que Grace Kelly, fotografiada en la portada de la revista *Life*, usó un modelo para camuflar el incipiente embarazo de quien sería su hija Carolina de Mónaco. La infancia de esa niña en gestación tuvo, entre muchos otros privilegios, numerosos modelos de la cartera “Kelly” a su medida y de todos los colores para lucir en los viajes reales.

En otro orden de prédicas, las memorias de Bullrich se desempeñan cual memorándum de los modismos de la burguesía argentina en la ciudad y en la estancia -de la apología de los cubiertos de plata y de bandejas de plata a las aclamaciones ante la vajilla con bieses dorados, las copas de cristal, el uso de ajuares compuestos de manteles de hilo y de sábanas de lino :

Nuestra casa era acogedora ; yo vivía para arreglar los centros de mesa, elegir los individuales. Y cuando Marcelo me preguntaba por qué no escribía ; no podía explicarle que nadie escribe cuando mira la arruga del individual de linón, va a las buenas casas de costura y a la peluquería¹⁶.

- 23 La autobiografía celebra los estilos aprehendidos en la infancia y el protocolo de la casa de la calle Galileo, que habitó junto a sus hermanas y donde su padre -el médico Rafael Augusto Bullrich- tuvo su sala de consulta. Por ejemplo, desde la existencia de un mucamo de guantes blancos que respondía a los requerimientos habituales (“tener buena presencia, no usar bigotes ni anteojos y jamás oler a cigarrillo”) hasta la certificación de labores diarias de una mujer formada en una tintorería que planchaba y limpiaba los trajes de las niñas y de su padre. No se perciben, sin embargo, otras referencias a María Laura Meyrelles de Bullrich -su madre- que no estén subrayando la relación conflictiva entre madre e hija. En un apartado delicioso por las reflexiones sobre los feos vestidos que debió lucir en la adolescencia como resultado de las realizaciones de una costurera a la que adjetivó de renga (en función a sus anomalías para la realización de tales atavíos), recuerda :

Nos confeccionaba los vestidos más feos y con menos gracia de Buenos Aires. Se llamaba Teresa y su estilo estuvo signado por la profusión de botoncitos, de hebillas de colores en las mangas y los bolsillos, detalles ridículos que combinaban entre sí.¹⁷

- 24 Para llegar a afirmar que esos vestidos pusieron en vilo su vida sentimental : “estaba enamorada de un joven al que le espantaban mis vestidos mediocres salvo el de la presentación en sociedad que fue hecho en una de las mejores modistas de entonces.”¹⁸
- 25 Cual crítica de modas que intenta situar los disparadores estéticos y el árbol genealógico de algún nuevo diseñador, Bullrich enunció que su madre había usado trajes de la casa *Paquin* y de *Moussion* (una tienda de Callao y Sarmiento, construida en 1912 según los preceptos del *art nouveau*, cuyos exhibidores promocionaban sombreros, vestidos y corsetería, y en cuyas salas de altos dicen que funcionó una casa de citas). Con el transcurso de los años la maison *Moussion* devino el “Bazar Dos Mundos” y circa 1990, sede de la Fundación Banco Patricios, cuyas salas oficiaron de pasarelas para que en agosto de 1998 el artista y diseñador Sergio de Loof exhibiera un tributo a Niní Marshall con ropajes del Cotelengo Don Orione.

Al casarse a los treinta años, casi llevaba un ajuar de reina. Luego la veo fotografiada con nosotras en deshabillés cubiertos de encajes y de cintas. Al perder Mamina su fortuna, no supo cómo arreglárselas en materia de ropa ; nunca había tenido que ejercitar su gusto, le daban todo servido en bandeja de oro.¹⁹

- 26 De su vasta obra literaria se desprende un minucioso inventario de joyas y de pieles : el narrador o narradora -pues el género nunca se devela- de *Los burgueses* pone en boca de uno de los personajes reunidos en un banquete familiar, celebrado en la estancia “Las

acacias” para homenajear a los patriarcas (oportunidad para la cual el pelo del abuelo había sido perfumado con violeta de Pinaud, un agua de colonia de uso habitual en las peluquerías del Jockey Club y de la tienda Harrods de Buenos Aires): “no hay nada como las joyas de familia”, “el pellizco de brillantitos y de zafiros engarzados en oro que ofició de regalo de una boda y que el *sautoir* de perlas lo heredó gran mamá de su madre.²⁰” Acto seguido, procederá a establecer referencias a los arbitrarios listados de “Las Mujeres Mejor –o Peor- Vestidas”:

Hace cuarenta años la abuela figuraba entre las mujeres mejor vestidas del mundo, escuchen bien, del mundo, no de París. Y sus joyas, ¿qué suponés que costaron sus joyas? Esos son valores eternos, gracias a Dios que las compraron, al menos no se esfumaron como las comidas de Maxim’s. No dan un céntimo de renta, menciona el robo de un collar de zafiros y dos rubíes espléndidos engarzados por el joyero Fabergé.

- 27 La veneración de los *parures* y sus piedras preciosas como *trending topic* se extendió a *Teléfono ocupado*:

[...] no, insistí, las joyas son como los vestidos, las pieles, valen cuando se las compra, no cuando se las vende. Su peso en oro, en brillantes o en platino resulta siempre ínfimo. Nos explican que la talla está pasada de moda, que los brillantes no son bastante blancos, los zafiros no bastante azules, a las esmeraldas les faltan o les sobran raíces, en cuanto a las perlas, de eso ni hablemos, son amarillas, informes, desiguales.²¹

- 28 En “La herencia”, uno de los relatos del corpus de *Historias inmorales* (1965), las joyas ofician de hilo conductor casi tanto como en las tramas de Alfred Hitchcock. En el relato al mejor estilo del *thriller* que perfila la relación de una joven con su miserable tía, sentenció:

La tía, que muy celosa de sus objetos tenía joyas divinas que serían mías a su muerte, prohibió su uso en la presentación en sociedad. Las joyas fueron vendidas para suplir ausencias de dinero. Yo, a mi vez, me vengo como puedo. Aparezco ante su presencia impotente con alguna joya salvada del naufragio, con su estola de Chinchilla algo raída y ordeno quemar la caja de aigrettes que ella guardaba como reliquias²².

- 29 Y en la bitácora de pieles de la abuela, en *Los burgueses*, se enumera la existencia de “una de chinchilla, un visón, el armiño y el petit gris (dícese de la ardilla de Siberia)”, para luego pronunciar en tono despectivo, “qué cache, hace cuarenta años era la gran moda”²³. Esa bitácora de pieles de antaño, que podría crispas a los militantes de PETA al punto de teñir con tinta rojo sangre, se extendió: “tenía zorros de todos los pelajes y boas de plumas de todos los colores, todavía han de quedar varias en el altílo, ustedes tienen que acordarse si se disfrazaban con ellas cuando eran chicas²⁴”.

- 30 Entre las señas particulares de los personajes masculinos reflejados por Bullrich abundan los sacos de fumar (dícese de una chaqueta prima hermana del esmoquin o smoking que los caballeros ingleses acostumbraron usar al retirarse a los salones tabaco friendly). A diferencia de la *dinner jacket*, caracterizada por su superficie negra, el esmoquin inicialmente se realizaba en terciopelo de colores variados; Bullrich los vistió de terciopelo color ciruela y los comparó con los que usaba lord Byron. Su fetichismo hacia el placard masculino quedó en evidencia cuando conservó, con la obsesión de un coleccionista, tal abrigo de su pareja Marcelo Dupont y llegó a cortar las mangas de seda celeste de la camisa que él vestía el día en que murió a causa del cáncer. Pero Silvina nunca adhirió al luto: “Me parecía una costumbre salvaje, estoy siempre a la vanguardia”, esgrimió en sus memorias. Y llegó a burlar esa etiqueta cuando irrumpió en el velorio de

una tía, toda vestida de rojo -o colorado, como debe decirse en la jerga aristocrática. Otra parodia del estilo argentino se desprende de sus exaltaciones por el gusto por lo foráneo : “Su perfume francés me envolvía en una nube de recuerdos momentáneamente inasibles, sus zapatos italianos, su abrigo de Londres, la convertían en una especie de propaganda de viaje”, esgrime un personaje de *Los burgueses* al tiempo que no duda en afirmar que, si bien a diario se encuentra con hombres y con mujeres vestidos con tricotas de cashmere inglés, corbatas procedentes de la via Condotti, y el tiempo señalado por relojes pulseras *made in switzerland*, no todos los modelan con tal gracia.

- 31 Vestida con atuendos de seda azul y algún visón, pero despojada del uniforme de azafata, del emblemático broche con forma de alas y el ritmo vertiginoso de los vuelos, una azafata llamada Alegría, la protagonista de *La bicicleta* -el best seller de la temporada 1986-, reflejó las tendencias que acompañaron a la timba y a la bicicleta financiera : irrumpe un pasarela ficticia representada por marchas de docentes y de jubilados, la prohibición a las importaciones, los paros bancarios, el desabastecimiento en supermercados y huelgas de pilotos. Pero la azafata amazona se niega al ocio de sesiones de peluquería, tardes de bridge y de pasarelas para, en cambio, acudir al hipódromo (su apuesta responde al atractivo de los indumentos que portan tanto el jockey como el caballo : “Me gusta la manta de esa yegua oscura, pero también me gusta la chaquetilla y el gorro que monta aquel alazán.”). Y el pueblo apareció representado del siguiente modo : “hombres de aspecto humilde, calzados con alpargatas desteñidas, vestidos con pantalones bolsudos y camisas y tricotas de colores indefinidos y gorras metidas hasta las orejas²⁵”. Y acerca de la economía popular y su injerencia en la moda, destacó : “Así como la empleada doméstica, el magro sueldo le permitía comprar una blusa o una falda de vez en cuando, así como para comprarse un abrigo nuevo debía esperar el aguinaldo²⁶”.
- 32 Alegría comenzó a entristecerse entre tanta especulación y decadencia, pudo continuar haciendo gala de su nombre, gracias a un *flirt* con la tierra, la pampa y el campo argentino. Al punto que se despojó de las blusas al tono de sus ojos celestes y del visón para engalanarse con viejos jeans, una remera y campera de gamuza para salir a recorrer campos y haciendas. Su marido, banquero y corrupto, comenzó a preguntarse : “¿Por dónde andaría así vestida de muchachito y de dónde volvía con ese olor a establo y toda despeinada ?²⁷” Cuando las novelas de Bullrich inspiraron films (*Los pasajeros del jardín* (1982), dirigido por Alejandro Doria y protagonizado por Graciela Borges), la protagonista lució un vestuario de Elsa Serrano, la diseñadora célebre por sus trajes de gala ochenteras y posteriores diseños para el menemismo. De *Bodas de Cristal*²⁸ casi no existen copias, aunque una imagen del tesoro fotográfico del “Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken” destaca una secuencia de la filmación del siguiente modo :

Fotografía blanco y negro sobre papel fotográfico brillante de un momento durante la filmación de *Bodas de Cristal*, con dos personajes de pie en una cancha de tenis. En el centro, con el rostro de tres cuartos de perfil derecho, el director de la película Rodolfo Costamagna, vistiendo pantalón de jean y camisa escocesa. Con la mano derecha extendida hacia la izquierda y sosteniendo unas hojas de papel con la mano izquierda, da indicaciones a la actriz Soledad Silveyra, a la derecha, vestida con equipo de tenis de remera y falda tableada. Usa una vincha en la cabeza, y sostiene una raqueta con la mano derecha y un cigarrillo con los dedos de la mano izquierda.
- 33 Una rara postal de moda se desprendió de *Bajo un mismo rostro* (1962), el film de Daniel Tinayre donde Bullrich escribió el guión inspirado en *Les filles de joie* de Guy des Cars ; el vestuario fue delegado a los expertos Eduardo Lerchundi y a Vanina de War (la diseñadora que Sara Gallardo supo cronicar en sus columnas de moda). El film,

protagonizado por Mirtha Legrand, su hermana Silvia y Mecha Ortiz, remite a la historia de dos hermanas gemelas -una monja y una mannequin que matiza sus horas extras como prostituta-, coartadas suficientes para ingresar a las bambalinas de la maison De War y poder apreciar los desfiles de moda donde los ropajes seguían la modalidad de los números y carteles indicadores, con nombres exóticos pronunciados en un español afrancesado. Ya en el backstage, las modelos vestidas con lencería digna de chicas va-va-boom²⁹ ironizan: “Me parece que acá vienen muchas a mirar pero compran poco”. Mientras que algunas de las señoras que dejan sus asientos de primera fila y van vestidas con traje sastre, enuncian: “qué linda ropa pero qué cara ¿nos tomamos el 17?”

NOTES

1. Todas las citas pertenecen a *La moda. Gacetín semanal*, Número 1, Buenos Aires 18 de noviembre de 1837.
2. *Ibid.*, p. 2.
3. *Ibid.*, p. 2-3.
4. *Ibid.*, p. 3.
5. *Ibid.*, p. 3.
6. *Ibid.*, p. 3.
7. Todas las citas pertenecen a “Modas porteñas”, *Ibid.*, p. 3.
8. Todas las citas pertenecen al parágrafo 5 de la *Autobiografía* de Juan Bautista Alberdi, incluida en Alberto Palcos (ed.), *Grandes escritores argentinos*, Buenos Aires, Jackson Editores, tomo 10, 1957, pp. 27-64.
9. Todas las citas pertenecen a *La moda. Gacetín semanal*, Número 2, Buenos Aires 25 de noviembre de 1837, p. 2.
10. Silvina Ocampo, *Invenções del recuerdo*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006, p. 17.
11. Victoria Ocampo, *Autobiografía I: El archipiélago. El imperio insular*, Buenos Aires, Fundación Victoria Ocampo, 2005, p. 162.
12. Silvina Bullrich, *Teléfono ocupado*, Buenos Aires, Editorial Goyanarte, 1955, p. 83.
13. Silvina Bullrich, *Los burgueses*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 16.
14. Silvina Bullrich, *Mis memorias*, Buenos Aires, Emecé, 1980, p. 63.
15. Silvina Bullrich, *Mis memorias*, op. cit., p. 42.
16. Silvina Bullrich, *Mis memorias*, op. cit., p. 243.
17. *Ibid.*, p. 62.
18. *Ibid.*, p. 104.
19. *Ibid.*, p. 63.
20. Silvina Bullrich, *Los burgueses*, op. cit., p. 84.
21. Silvina Bullrich, *Teléfono ocupado*, op. cit., p. 13.
22. Silvina Bullrich, *Historias inmorales*, Buenos Aires, Sudamericana, 1965, p. 54.
23. Silvina Bullrich, *Los burgueses*, op. cit., p. 79.
24. *Ibid.*, p. 82.
25. Silvina Bullrich, *La bicicleta*, Buenos Aires, Emecé, 1986, p. 126.
26. *Ibid.*, p. 189.
27. *Ibid.*, p. 220.

28. Fue estrenada en abril de 1975. Dirigida por Rodolfo Costamanga sobre el guión homónimo de Silvina Bullrich, tuvo como actores principales a Alberto Closas, Susana Campos, Soledad Silveyra y María Vaner.

29. La expresión fue esgrimida por Steve Sullivan en el libro *Bombshells, Pin-Ups y Glamour Girls*, Rhino Records, 1995.

ABSTRACTS

In this article, fashion journalist Victoria Lescano illuminates little known aspects of Juan Bautista Alberdi's work, by retrieving several texts about fashion published in magazine *La Moda* (1837). She also focuses on several fictions by Silvina Ocampo and Silvina Bullrich in order to state the trends they imposed, often in close relation to their social class. Styles appear as the threads that allow us to embroider, at different times in history, the Argentine literary landscape; they also insinuate something else that underlies throughout Lescano's text: the question about Argentine cultural identity.

En el siguiente texto la autora, periodista especializada en la moda, ilumina una faceta poco conocida de Juan Bautista Alberdi al rescatar los textos sobre usos y costumbres vestimentarios que publicó en la revista *La Moda* (1837). Se detiene luego en algunas ficciones de Silvina Ocampo y Silvina Bullrich para subrayar la vestimenta y las tendencias que impusieron, en vínculo estrecho con una clase social. Los estilos son hilos que describen el paisaje literario argentino de cada época y que revelan, tal vez, otra cuestión latente en el texto de Lescano, el de la identidad cultural argentina.

Journaliste spécialisée dans la mode, l'auteure éclaire un côté méconnu de Juan Bautista Alberdi en récupérant de l'oubli certains de ses textes sur les us et coutumes des habits publiés dans le magazine *La Moda* (1837). Elle s'attarde ensuite sur quelques fictions de Silvina Ocampo et Silvina Bullrich pour souligner les habits et les tendances que toutes deux ont imposés, en lien étroit avec une classe sociale. Les styles sont des fils décrivant le paysage littéraire argentin de chaque époque et, peut-être aussi, ils dévoilent une autre question présente dans le texte de Lescano : celui de l'identité culturelle argentine.

INDEX

Mots-clés: Mode et haute couture, coutumes argentines, Juan Bautista Alberdi, Silvina Ocampo, Silvina Bullrich

Palabras claves: Moda y alta costura, costumbres argentinas, Juan Bautista Alberdi, Silvina Ocampo, Silvina Bullrich

Keywords: Fashion and haute couture, Argentinian habits, Juan Bautista Alberdi, Silvina Ocampo, Silvina Bullrich

AUTHOR

VICTORIA LESCANO

Victoria Lescano es autora del libro *Letras hilvanadas. Cómo se visten los personajes de la literatura argentina* (2014) en el que describe y analiza el modo en el que la moda y el estilo aparecen en algunos textos de literatura argentina, como en Mansilla, Arlt, Aira, Bioy Casares, Silvina y Victoria Ocampo, entre otros autores.