

A fashion sketch of a woman with long, wavy blonde hair. She is wearing a grey, long-sleeved jacket with a green lining and a matching green belt. Her pants are light grey with a prominent green stripe down the side. She is wearing green high-heeled shoes. The sketch is done in a loose, artistic style with some areas filled in with color.

PRUEBA DE VESTUARIO

DISEÑADORES Y VESTUARISTAS
EN EL CINE ARGENTINO

Victoria Lescano

Eduardo Jacobucci

Ampersand

Prueba de vestuario

ESTUDIOS DE MODA

Colección dirigida por Marcelo Marino

Prueba de vestuario

Victoria Lescano

Índice de contenido

Portadilla

Legales

Introducción

1. La morocha y la rubia mireya, representaciones en el cine

2. Íconos extravagantes

3. Los pantalones cortos y una galería de artificios masculinos en el cine argentino

4. El vestuarista avant-garde

5. Extravagancias kitsch del diseñador de las estrellas

6. El diseñador de las divas de teléfono blanco

7. Entre las divas y el folk

8. Vestir personajes

9. Apuntes de vestuarios

10. Los vestuarios contemporáneos

11. El vestuarista de los films de Lucrecia Martel y otros hitos del cine contemporáneo

12. Epílogo

Imágenes

Lescano, Victoria

Prueba de vestuario. Vestuaristas en el cine argentino / Victoria Lescano. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand, 2021.

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-4161-63-5

1. Cine Argentino. 2. Diseño de Moda. 3. Vestuario. I. Título.
CDD 791.43026

Colección Estudios de Moda

Primera edición, Ampersand, 2021.

Derechos exclusivos de la edición en castellano reservados para todo el mundo.

Cavia 2985, 1º piso

C1425CFF - Ciudad Autónoma de Buenos Aires

www.edicionesampersand.com.ar

© 2021 Victoria Lescano

© 2021 de la presente edición en español, Esperluette SRL,

para su sello editorial Ampersand

Edición al cuidado de Diego Erlan

Corrección: Carolina Magalnik

Gestión de imágenes: Victoria Britos

Diseño de colección: Studio Omar Sosa

Maquetación: Silvana Ferraro

Procesamiento de imágenes: Guadalupe de Zavalía

Imagen de tapa: Diseño de Eduardo Lerchundi de una monoprenda utilizada como pijama

por la actriz Mirtha Legrand en la película La señora de Pérez se divorcia (Carlos Hugo

Christensen, 1945). Cortesía Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken.

Digitalización: Proyecto451

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial

o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

ISBN edición digital (ePub): 978-987-4161-63-5

AGRADECIMIENTOS

A los entrevistados: Beatriz di Benedetto, María Julia Bertotto, Graciela Borges, Horace Lannes, Roberta Pesci, Martín Rejtman y Julio Suárez.

En Ediciones Ampersand: muchas gracias a Marcelo Marino, director de la colección Estudios de Moda, por las revisiones y comentarios exhaustivos acerca de cada capítulo; a Ana Mosqueda por su entusiasmo aún cuando *Prueba de vestuario* era tan solo un boceto; a las sugerencias del editor Diego Erlan y a la coordinadora editorial Victoria Britos.

A Paula Félix Didier, quien en su rol de directora del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, en 2010, me invitó a ver los canastos con vestuario de *Camila* y de otros films de María Luisa Bemberg que por entonces había donado la productora Lita Stantic, y luego incentivó mis encuentros con Angélica Crespo y Amalia de Grazia (las encargadas del departamento de conservación textil, bocetos y afiches); a Celeste Castillo por las búsquedas en los archivos en papel del Museo del Cine; a Romina Spinsanti y Constanza Volpin de fotografía y a Cristian Sancho por la gestión de las imágenes que ilustran el libro.

Las lecturas atentas ofrendadas por Laura Ramos, los datos, contactos y sugerencias con los que contribuyeron Leandro Listorti, Silvia Hopenhayn Mónica van Asperen, Andrea Suárez, Rosa Martínez Rivero, Andrea Lázaro, Patricio López Méndez, Chelo Cantón, Rodolfo Biscia, Martina Lerchundi y Néstor Frenkel. Muchas gracias a Perla Kuj.

En la Biblioteca de la Enerc-INCAA, muchas gracias a Adrián Muoyo y Lucio Mafud. A los trabajadores de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, que me brindaron acceso a las colecciones de las revistas *Sintonía* y *Mundo Argentino*.

INTRODUCCIÓN

Provista de guantes blancos de tela como accesorios de rigor para aproximarme a los textiles, pude apreciar los atuendos de Susú Pecoraro para *Camila* (María Luisa Bemberg, 1984) y los atavíos ricos en brocados –casi un centenar– que fueron diseñados por Graciela Galán para *Yo, la peor de todas* (1990). Luego de detenerme ante un vestido de encaje negro que perteneció al placard privado de Tita Merello, mi trayectoria enfatizó los hitos del extravagante guardarropa de Niní Marshall. Mis cómplices en el recorrido de épocas, tramas y texturas en una sala del edificio de La Boca que cobija la colección de vestuarios del Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken fueron las expertas en conservación Angélica Crespo y Amalia de Grazia. Siguieron un traje de sevillana rojo con volados de estampas florales, un atavío de terciopelo azul con un cuello rosa que las manos costureras de Niní modificaron al aplicarle un cierre relámpago, y un vestido multicolor con la etiqueta Luis Bocús. De su galería de sombreros, vislumbré modelos de rafia ornamentados con honguitos de plástico, cintas y flores, las gorras para lluvia en crudo o negro con la etiqueta de la casa Sombreros Ely y también otra sombrerera donde acostumbraba trasladarlos. En la travesía asomó el *tailleur* rojo años cuarenta que la experta Leonor Puga Sabaté diseñó para Luisina Brando en *Boquitas pintadas* (Leopoldo Torre Nilsson, 1974), así como una malla de baile dorada que complementó la falda con yuxtaposición de tules multicolores creada por Paco

Jaumandreu para urdir uno de los trajes de varieté de Isabel Sarli en *Favela* (Armando Bo, 1961). Contemplé un atuendo sartorial que Tito Lusiardo vistió en *Isabelita* (Manuel Romero, 1940). El chaqué y el pantalón conservan la etiqueta de la sastrería E. Boragino y expresan la fecha de culminación de su costura a medida: 24/6/1940.

“Cuando se usa el vestuario de un film se le exige al máximo, pero cuando se termina de vestir, el producto final es la película; de ahí que las colecciones de vestuario representen el último testimonio que queda de un film”, repitieron a modo de mantra las conservadoras. Ellas ilustran una rúbrica de los oficios redescubierta y visibilizada por la museografía contemporánea.

El cine contribuyó a mi aprendizaje inicial sobre moda. Los artilugios de Louise Brooks en *Diario de una perdida* (Georg Wilhelm Pabst, 1929), los modismos de Audrey Hepburn en *Sabrina* (Billy Wilder, 1954), *La princesa que quería vivir* (William Wyler, 1953) –también conocida como *Vacaciones en Roma*–, *Muñequita de lujo* (*Breakfast at Tiffany's*, Blake Edwards, 1961) y *Amor en la tarde* (Wilder, 1957), las extravagancias de Anna May Wong, pasando por los ciclos revisionistas de la Sala Lugones del Teatro San Martín, y también un cineclub hogareño que en los inicios de 1990 compartí con el crítico de cine Diego Curubeto. Cada tertulia que allí se celebraba apuntaba a contemplar los últimos hallazgos que proclamaba el tándem de amigos cinéfilos conformado por los coleccionistas Fabio Manes y Fernando Martín Peña. Los recuerdo acarreado unos pequeños baúles de cuero marrón que se sujetaban con lazos. Los films se proyectaban en una de las paredes del living y el proyector de 16 mm podía permanecer sobre una mesa de trabajo, con las latas apiladas sobre el piso de modo tal que el conjunto componía una caótica torre durante varios días posteriores a cada función.

Con el transcurso de los años y gracias a la labor de cronista y crítica de modas, surgió el impulso de indagar en

la estética del cine argentino y en la construcción de los vestuarios.

Prueba de vestuario concluye una serie iniciada en el año 2010 con los ensayos reunidos en *Prêt-à-Rocker. Moda y rock en la Argentina* y continuada en 2014 con *Letras hilvanadas*, referido a las representaciones de la vestimenta en los personajes de la literatura argentina. Así, se traza una hoja de ruta donde la vestimenta interactúa con el rock, la literatura argentina y el cine. Además de poner en evidencia las relaciones entre la moda contemporánea, las citas de los estilos foráneos y la exaltación de estilos criollos, da cuenta de los oficios relacionados con la cinematografía. Durante el proceso descubrí la magnificencia de los films de Manuel Romero, comprendí el legado estético de la Rubia Mireya y el *charme* arrabalero de Tita Merello, el porte y la fotogenia de Zully Moreno y el desparpajo indumentario de Niní Marshall, celebré el fashionismo de Paulina Singerman y el dandismo de los villanos del cine de los años cuarenta. Además, ahondé en la relación con la moda de la actriz Graciela Borges y en el protocolo de ropas despojadas de estampas que el director Martín Rejtman destina a vestir a los protagonistas de sus films.

Me zambullí en los métodos de la reconstrucción histórica, como el trabajo meticuloso de María Julia Bertotto que consiste en observar fotos con lupas, y en el frenesí por las divas y los desfiles cual *happenings* de dibujo urdidos por Paco Jaumandreu. Las entrevistas con los vestuaristas componen otro de los ejes fundamentales. Beatriz Di Benedetto fue una interlocutora fabulosa, precisa y concisa; de María Julia Bertotto aprendí la máxima “el mejor vestuario es el que pasa desapercibido para los espectadores”. Eduardo Lerchundi, quien murió en 2018 a los 92 años, no acostumbraba dar reportajes, pero aceptó hablar conmigo en 1997 para un artículo de la revista de cine *Film*, por encargo de Paula Félix Didier y Fernando

Martín Peña, sus directores, amigos del club cinéfilo de mi juventud.

A Paco Jaumandreu lo entrevisté en diversas ocasiones. La primera vez fue una tarde de 1994 en la que llamé al portero eléctrico de su hogar en el cuarto piso de un edificio *art nouveau* de la calle Esmeralda, sin siquiera haber concertado una cita previa. Por entonces, su teléfono fijo no funcionaba. Las coordenadas geográficas de su morada me las había pasado Laura Quesada, una amiga de la escena del bar Bolivia, que lo descubrió mientras realizaba un censo como trabajo *part-time*. Desde ese día lo visité en varias ocasiones y lo entrevisté para diversas publicaciones. Lo recuerdo vestido en tonos de marrón y negro, con una cadena de oro colgada del cuello. Nos sentamos entre los muebles franceses raídos del living y una extraordinaria colección de miniaturas de madera con forma de lechuzas dispuestas en los estantes.

A Horace Lannes volví a interrogarlo sobre vestuarios a veinte años de una conversación inicial en la confitería La Ideal en la calle Suipacha, ritual del té con masitas mediante. Me regaló uno de sus dibujos para Susana Giménez en *Tú me enloqueces* (Sandro, 1976), película en la que compartió el protagonismo con el cantante Sandro. En el verano de 2017 conversamos en un bar de Villa Devoto contiguo a su casa y me obsequió su libro *La moda en el espectáculo* (2008), editado por la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, que compila su labor para el cine, el vestuario y las revistas y sus saberes sobre la trama de la industria. Lo que no cambió en el transcurso de esas décadas fue el protocolo de extensas charlas al teléfono que todo aspirante a entrevistar a *sir* Horacio debe sostener durante varias jornadas y, por lo general, durante la noche. En ese lapso, los modismos indumentarios de Horace se flexibilizaron: pasaron del riguroso traje con camisa y corbata al imperativo uso de una bermuda y una camisa

informal, como consecuencia de los cuarenta grados que esa tarde marcaba el termómetro.

Percibí que, así como el cine de las décadas de los años cuarenta y cincuenta enalteció las sastrerías teatrales, las nuevas generaciones de vestuaristas hacen rescates en tiendas de ropa *vintage*. Roberta Pesci y Julio Suárez ilustran la estética contemporánea. Mientras que Pesci pasó del diseño de indumentaria al de vestuario y a las prendas requisadas en la Feria del Hogar Israelita Argentino que acostumbraron vestir algunos personajes de los films de Daniel Burman, Suárez, quien se inició como actor en el *underground*, donde realizaba el vestuario para sus personajes, enunció que “en un film la ropa debe estar en movimiento”.

Al momento de abordar la investigación no existía bibliografía que indagara sobre estética y vestuarios en el cine argentino. La principal fuente que utilicé fueron las películas, en su mayoría disponibles gracias a los canales de YouTube creados por los infinitos adoradores del cine argentino. No me propuse trazar una historia lineal del vestuario. El inicio del recorrido intenta diseccionar los arquetipos de las morochas y de las rubias diseñados por los directores en complicidad con los vestuaristas. Para el capítulo dedicado a los “estilos masculinos”, me remití a la observación de las revistas de cine que componen el acervo de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y sus representaciones de los galanes de antaño, las publicidades de las sastrerías y dos films fundamentales. Uno fue *La edad difícil* (1956), que conseguí ver en 35 mm en una de las jornadas de cine en el auditorio de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC), y el otro, *Pelota de trapo* (1948), ambos de Leopoldo Torres Ríos. Por su parte, el libro *Leopoldo Torres Ríos: el cine del sentimiento* (1974), de Jorge Couselo, aportó aristas sobre la estética de la infancia abordada por este director.

Cerca de mi televisor anclado en la señal de YouTube e impregnado de la cadencia del cine argentino de antaño, dispuse cuadernos y tomé infinitas notas referidas a diálogos, descripciones de vestuarios, créditos de sastrerías, nombres de tiendas, maquilladores y peinadores documentados en las secuencias de los títulos. También hice listados de películas que debía ver, y esas filmografías de actores y directores derivaron en la confección de nuevas listas que no siempre cumplí a rajatabla.

Algunas entrevistas tuvieron segundos tramos. Cuando me reuní por tercera vez con Julio Suárez, le pregunté acerca de la reconstrucción del estilo de Tita Merello, si conocía la procedencia de los *foulards* que le regalaba el actor Luis Sandrini, si había leído tratados sobre los vestuarios para tango y si acaso consideraba que el estilo de Merello se diferenciaba de los ropajes de las cantoras Mercedes Simone y Azucena Maizani. Al terminar la charla fuimos juntos a un desfile de Jean Paul Gaultier en el Centro Cultural Kirchner (CCK). En las escalinatas de ingreso nos encontramos con el artista y diseñador Sergio de Loof, quien vestía un jean que parecía un esparadrapo, una camisa verde, pulseras y purpurina. Al verlo, Julio no vaciló en componer el conjunto de modo tal que le diera una apariencia festiva.

Las influencias cinéfilas suelen ser enunciadas con mayor o menor rigurosidad por estilistas y diseñadores como referencias y disparadores de sus colecciones, de ahí que haya considerado fundamental ahondar con el mayor detenimiento en la construcción de los vestuarios y el imaginario del cine argentino. Cual portadora de una cámara tan caprichosa como analógica, lejos de detenerme en los destacados de una ostentosa y efímera alfombra roja con capturas teatralizadas mediante cámaras Glam 360, preferí dirigir la mirada hacia los gestos de moda y modos menos grandilocuentes y más intimistas vinculados con los estilos en el cine argentino.

El 3 de marzo de 2020, mientras escribía el corte final de esta introducción, aconteció el cierre de la Semana de la Moda de París. Quedé estupefacta al ver cómo la experta en diseño de vestuario Milena Canonero caracterizó por encargo del diseñador Nicolas Ghesquière a doscientas cantantes de ópera dispuestas en el Museo del Louvre, devenido pasarela. Delante de un fondo negro, las integrantes del exquisito coro conformaron seis hileras, como si se tratase de un mural sobre la historia de la moda con artilugios fechados entre el siglo XV y 1950 que dialogara con la vanguardia de la moda. La interacción entre los vestuarios para cine y las arbitrariedades de la moda que en un gesto impulsivo había decidido denominar *Prueba de vestuario* se corporizó entre cuellos isabelinos, crinolinas, pelucas, faldas con superposición de volados confeccionados con textiles tecnológicos y pantalones derivados del estilo deportivo.

1. LA MOROCHA Y LA RUBIA MIREYA, REPRESENTACIONES EN EL CINE

Con una severa raya al medio grabada en su melena morena, los ojos delineados con trazos expresionistas y una sucesión de vestidos de *flapper* porteña y de batones de percal, Tita Merello vaticinó el manual de estilo del tango desde, justamente, *¡Tango!* (Luis José Moglia Barth, 1933), el primer film sonoro argentino. Dos décadas más tarde y desde el afiche oficial de la película *Arrabalera* (Tulio Demicheli, 1950), santificó una blusa azul con lunares y una falda lápiz como *outfit* milonguero. Pero lo que la galería de estilos indumentarios instaurada por la actriz y cantante Laura Ana Merello (Buenos Aires, 1904-2002) enalteció a partir de su filmografía fueron los adustos uniformes de trabajo y los ropajes despojados de artificios. El realismo indumentario que predicaba se exhibió en *Los isleros* (Lucas Demare, 1951), cuyos créditos de vestuario remiten a la “Sastrería Machado”. (1) Tita Merello encarnó a su personaje más austero desde la vestimenta interpretando a Rosalía, apodada la Carancho, quien vistió ropas de paisana -una blusa blanca, el pelo sujetado con dos torzadas y un pañuelo al cuello-. La única extravagancia de su ropero fue un frasco de colonia que el isleño interpretado por Arturo García Buhr le ofrendó al invitarla a vivir lejos del continente: “Huele más fuerte que las flores, es para que te lo pongas en el pelo”, le aconsejó sobre la fragancia.

Con el orgullo de una modelo del pueblo vistió ropajes de operaria en una fábrica de cigarrillos y de dependienta de una carnicería. El guardapolvo de trabajo matizado con una cofia y un delantal superpuesto representó su atuendo cotidiano en *Mercado de Abasto* (1955). Una variante indumentaria que quiebra los indicios de uniformidad en el film irrumpe en la celebración del Día de los Puesteros: en una competencia de trabajadores, Merello representa el tango “Se dice de mí”, y para ello cambia sus ropas de faena por una falda recta, con un suéter ceñido de estilo *cache-coeur* y un *foulard* en el cuello. Otra variante de su traje de operaria viró al uniforme símil *tailleur* matizado con un sombrero de las jornaleras de una fábrica de cigarrillos en el film *Para vestir santos* (Leopoldo Torre Nilsson, 1955). “Estoy con el traje nuevo puesto, todo sea por la moda, parezco una campana”, se justifica al acicalarse para ir al baile anual de la factoría.



Figura 1. Tita Merello, fotografiada con joyas de su colección privada por Annemarie Heinrich para la portada de la revista *Radiolandia*. Cortesía Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken.

La ficha técnica de *Filomena Marturano* (Luis Mottura, 1950) encargó el vestuario a Héctor Ferngó -tal fue el seudónimo del diseñador Héctor Fernández Gómez, quien tuvo una casa de modas en la calle Florida al 900-. La protagonista vistió primero una camisa con *polka dots* y una falda larga, que ante el imperativo del dueño de un cabaret de tango debió mudar por un atuendo más osado: una falda muy corta, un top a rayas abrigado con un pañuelo al cuello y una flor engalanando el pelo.



Figura 2. En *Mercado de Abasto* (Lucas Demare, 1955), Tita Merello lució uniforme de guardapolvo y cofias blancas, que en sus espectáculos de canto matizó con faldas rectas y pañuelos al cuello. Cortesía Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken.

Lejos de sus días de cantante en cabarets, Filomena sumó trajes sastre y *trench coats* como los que Humphrey Bogart inmortalizó en *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). Los tapados de piel emergieron en *Amorina* (1961), el film de Hugo del Carril en el que representó su papel más burgués. La secuencia de títulos revela que los diseños de Merello habían pertenecido a “Pedro y Héctor”, y suma

agradecimientos a la casa “Marilú Bragance” (2) y a “Maximilian Pieles”.

En 1941, Tita interpretó a Mademoiselle Elise, directora de una casa de modas ficticia llamada del mismo modo. Los relatos del aristocrático salón de modas salían al aire todos los martes y viernes a las nueve y cinco de la noche por Radio Belgrano. Fuera de la pasarela del cine, el fondo de placar de Merello admitió diseños de moda de los hermanos Ferngó, Carola, (3) Fridl Loos, (4) Madame Auguste, (5) y los sombreros de Ercily y de Carmencita.

El imaginario de Merello tuvo su *revival* en el film *Yo soy así, Tita de Buenos Aires* (Teresa Costantini, 2017), cuyo vestuario fue diseñado por Julio Suárez. Ambientado entre 1920 y 1950, el disparador de los diseños fueron los manuales de moldería emblemática de esa época. La realización del vestuario requirió tres meses de producción, durante los cuales se confeccionaron cuarenta y dos conjuntos.

De un recorrido por los figurines trazados por el *costume designer* de la película surge la siguiente bitácora de atuendos, según las escenas y el guion.

Tita, 1921. Ropa Interior/Cambio 3 (Escena 8). Allí el conjunto consiste en un viso de color rosa Dior, *plus* un corpiño cuasi deportivo, una bombacha símil short de seda y medias de seda que emulan polainas, sujetadas por portaligas.

Tita, 1927. Affaire con Mario del Castillo/Cambio 14 (Escenas 34-35). Bata símil kimono con estampas pictóricas en tonos de marrón y vivos negros.

Tita, 1935. En el Tigre Hotel/Cambio 18 y Cambio 19 (Escenas 41-42). Solero con estampas vegetales provisto de un cinturón, con plisados en el frente, acompañado por una pequeña capa en *composé* y un *foulard* en color *beige*.

Tita, 1935. Festejo Restaurante/Cambio 16 (Escena 39). Corresponde a una falda larga y recta de paño gris combinada con una chaqueta de mangas cortas, una blusa color crudo con *jabot*, unos guantes símil leopardo y una boina *animal print* a tono.

Tita, 1938. Ve a Sandrini con una joven/Cambio 24 (Escena 50). Abrigo Perramus en crudo, boina marrón oscuro y zapatos bajos a tono.

Tita, 1940. Fiesta de Año Nuevo/Cambio 25 (Escenas 51-55 y 58-59). Vestido de seda plisado en color ocre con una blusa también de seda con lazo y un tocado de flores turquesa.

Tita, 1951. Premiación/Cambio 35 (Escenas 75-76). Vestido de seda verde con escote en V y línea A. Lleva tablas a ambos lados, que concluyen en un broche-joya.

Los pañuelos de seda y las chalinas con geometrías de los años veinte son el accesorio omnipresente en la trama visual de *Yo soy así, Tita de Buenos Aires*. Llama especialmente la atención un *foulard* que, según destaca el guion, le regaló a Tita el actor Luis Sandrini, uno de los amores más pasionales de Merello. “Cuando se separaron, ella iba a la peluquería Anahí de la avenida Córdoba porque desde la ventana podía observar si Sandrini visitaba a su madre, que vivía en el edificio contiguo” (Romano, 2001).

Julio Suárez resolvió mostrar a Tita Merello con una camisa masculina y una falda recta en algunas ocasiones, pero también decidió que fuera del escenario vistiera pantalones. Mercedes Funes, la actriz que representó a Tita, en dos ocasiones usó, por ejemplo, pantalones color *camel*. Además, para vestir sus actuaciones, el diseñador recreó vestidos de tarde en tonos suaves con transparencias y acentuó los modismos de Merello, lejos de los días de cabarets junto a la orquesta de Francisco Canaro. “Pensé en la representación del estilo argentino y en la letra del tango

con las gráficas del momento, y especialmente en los tonos de una gráfica de yerba mate de la época”, señaló Suárez.

Vemos en la película que más tarde, en 1955, Tita tuvo que exiliarse en México como consecuencia de la Revolución Libertadora, cuando los militares que encabezaron el golpe prohibieron a los artistas que simpatizaban con el gobierno de Juan Domingo Perón. A su regreso, cuando vuelve a cantar, Tita Merello viste un traje de noche con brillos y un tajo, emulando la estética del *star system* argentino, proclamada por las fotografías de Annemarie Heinrich, dispuestas en las portadas de la revista *Sintonía*.

LA RUBIA MIREYA

Mecha Ortiz bajó a la platea del Teatro de la Comedia luego de un ensayo, deslizó su pelo moreno sobre la nuca y trazó un rodete imaginario; desde la oscuridad de la sala una voz le indicó: “No lo suelte, déjelo un momento así por favor” (Ortiz, 1980: 98). El pedido, digno del *coiffeur* Sydney Guilaroff, (6) fue deslizado por el director de cine Manuel Romero, quien pronunció ante la actriz:

Pensé en usted para el personaje femenino de mi próxima película, vine a proponerle hacer la Rubia Mireya en *Los muchachos de antes no usaban gomina*. Su Mireya tiene que ser una Margarita Gautier porteña, mañana la iré a ver a la radio para que me cuente. Un detalle es que tendrá que teñirse de rubio. (*ibid.*)