

Asignatura: **Atuendo Tradicional Argentino**
 Cátedra: **Héctor Aricó**

Inchauspe, Pedro: *Las pilchas gauchas* (Dupont Farré, Bs. As., 1947)

“Acotación preliminar

Las pilchas gauchas -la vestimenta y el apero- es un libro de simple vulgarización. De acuerdo con una posición personal que he observado estrictamente en toda mi obra -el deseo de interesar a los más con estos comentarios de nuestra tradición- en este libro se describen, en forma somera, y en lo posible sin tecnicismos que lo alejen del lector común, las prendas de vestir y las del apero o recado, usadas las primeras en su tiempo -tiempo que feneció definitivamente en las postrimerías del siglo pasado, época en que desapareció, también definitivamente, el gaucho- y en uso todavía las segundas, porque el caballo, como útil de trabajo, sigue siendo hoy en nuestro campo lo que era ayer.

características regionales

Cada una de las regiones de nuestro país tiene sus costumbres, costumbres que responden, por una ley natural, a las modalidades que impone el medio ambiente. Por eso, es necesario distinguir en el gaucho -paisano o campesino y, en modo especial, el obrero de las tareas ganaderas en el campo abierto de antaño- cuatro tipos, entre los cuales existieron y existen diferencias más o menos pronunciadas: el serrano de la región central, el de la andina, el paisano de la pampa y el del litoral o mesopotámica, siendo estos dos últimos los que tienen entre sí mayores puntos de contacto y los que dieron origen al gaucho. Las diferencias mencionadas se encuentran, más que en el físico, en la manera de hablar, en las voces populares o modismos, en las prendas de vestir y en las del apero o recado, en los elementos de trabajo y en la forma cómo se encaran éstos, en los bailes, en los cantos, en las creencias y en muchas otras manifestaciones de las comunidades. En estas diferencias, el factor geográfico tiene una gran importancia y debe ser considerado como el principal de los generadores; el serrano, en muchos casos, deja el caballo por la mula; el isleño reemplaza a uno y a otra con el bote. Es que la tierra, la piedra y el agua imponen sus condiciones, condiciones a las que el hombre no tiene más remedio que someterse. En todos los rincones del mundo la población humana, la flora y la fauna están condicionadas a la influencia omnipotente del factor geográfico; y esta influencia tiene que ser -por razones simples- más incontrastable en los pueblos nuevos, los pueblos que se encuentran en los albores de su formación cultural, vale decir, librados a sus propias y escasas fuerzas.

Así, el hombre de la llanura le llamó ‘pilchas’ a todas las prendas de vestir y del recado, fuesen lujosas o no; en cambio, en el mismo caso, el serrano, aunque también usa aquella, prefiere la denominación de ‘calchas’, que incluye las ropas de cama, y agrega la de ‘cacharpas’ para las del apero. ¿Por qué? Sencillamente por imposición de la costumbre, la tradición, pero claro está que esa costumbre tiene que tener su origen en factores lógicos y propios de cada lugar.

En consecuencia, debemos remitirnos siempre a la anterior clasificación de nuestro hombre de campo, vale decir, a la zona de su actuación; ello nos permitirá ubicarlo más exactamente dentro de sus usos y costumbres, pues del norte al sur y del este al oeste de la República Argentina los modos típicos pueden variar fundamentalmente. Y más aún: en los tiempos pasados, esas diferencias, aunque no tan pronunciadas, eran frecuentes hasta dentro de los límites de una misma región, o sea entre los diversos ‘pagos’ que la formaban.

la vestimenta gaucha

En general, los hombres de la ciudad están convencidos de que conocen bien la vestimenta gaucha; y lo están porque el circo, el teatro y el carnaval -y hasta muchos 'tradicionalistas'- les han presentado, con suma frecuencia y dentro de una gama variada, lo que ellos creen, acaso sinceramente, que fue el traje gaucha. Sin embargo, si por uno de esos milagros de la fantasía, pudiésemos retrotraernos y asistir a una reunión de gauchos de verdad, nuestro concepto actual sufriría una enorme decepción; la realidad nos haría comprender, en el acto, hacia qué punto alcanza nuestro engaño. Y es que el circo, el teatro, el carnaval, y también los muchos 'tradicionalistas', han creado un traje gaucha más de utilería que real, un traje que llena los ojos del espectador, pero que atenta contra la verdad y crea un concepto equivocado del mismo. Yo entiendo que hablar de tradición o tratar de encarnarla, es pura y exclusivamente hacer historia; la historia de nuestro pasado, tal como fue en realidad. He dicho y repito: si alguna documentación fiel nos queda de las viejas épocas, ella es la que se refiere a las prendas de vestir y a las del apero o recado del gaucha. En los museos argentinos y en ricas colecciones particulares, existen dibujos y pinturas que reproducen escenas de nuestro pasado, en sus distintos momentos y con sus tipos y costumbres; documentación positiva, irrecusable, pues los dibujantes y pintores, tuviesen o no una técnica depurada, no se dejaban llevar por la imaginación, no creaban; tenían delante de sus ojos el modelo cabal; reproducían, simplemente, lo que veían, o sea que el ambiente de conjunto, el detalle y el color se registraban con entera fidelidad.

A través de esa documentación, y la de los viajeros escritores, también importante, comprobaremos que siempre, y en todas las regiones, los colores vivos fueron característica principal en el vestido campero de ambos sexos. El negro y toda la escala de tonos oscuros, severos, correspondían más al traje de lujo -que no estaba al alcance de todos- y al de las personas de edad, a los ancianos y a los habitantes de los pueblos.

¿De dónde salió, entonces, ese gaucha que vemos, siempre vestido de negro de pies a cabeza? Y no es esto sólo: ¿a qué antecedente se habrán remitido los que usan chiripá y blusa corralera, con abigarramiento de bordados a todo color?

Voy a tratar de aclarar, según lo alcanzo, el origen de los errores, la probable causa de nuestra confusión: el circo hizo su aparición -o se popularizó- allá por 1880; para entonces, el gaucha, en su verdadera acepción, había desaparecido casi totalmente, anulado por la propiedad, el alambre y las tranqueras que modificaban por completo las condiciones de la campaña; el hombre del caballo, el lazo, las boleadoras y el cuchillo, verdadero representante de una época de nuestra formación social -hombre con muchos defectos, sí, pero también con virtudes indiscutibles- era ya tipo del pasado en sus líneas principales. El circo lo revivió o, mejor dicho, creyó revivirlo; forjó un gaucha para las tablas, un gaucha moralista, verdadero pozo de sabiduría o experiencia. Unas veces era un viejo patriarcal, que en larguísimas tiradas filosóficas dictaba normas de conducta a sus descendientes y allegados, tomando mate a la sombra del ombú típico o del alero del rancho; otras, era el matrero desgraciado, a quien perseguían sin descanso -siempre injustamente- policías prepotentes y caudillos sin conciencia. Y para ambos individuos creó también la 'gauchiparla', la verborrea gaucha, otra ficción, ya que el gaucha fue, por excelencia, sentencioso y reticente, o sea que decía mucho con pocas palabras. De ahí los modismos y refranes en que finca su vocabulario. Falseado así en sus condiciones intrínsecas... ¿qué importancia podía tener el falsearlo en lo exterior?

Para el circo, el color negro hacía un magnífico contratono con la albura de los calzoncillos cribados y con el blanco del pañuelo del cuello; la vincha -que nuestro gaucha usó sólo accidentalmente- era prenda efectiva, pues permitía al protagonista sacudir con vigor la ca-

beza, mientras hacía frente a la partida policial, sin que se le desacomodase la negra y larga melena. En fin, cuestiones de conveniencia escénica más que intenciones de deformar la verdad; a lo sumo incompreensión o ignorancia. Pero lo malo es que el espectador creyó estar delante de la realidad y cuando quiso encarnar al gaucho, rendirle su sincero homenaje, lo encarnó tal como lo había conocido a través de la ficción.

Ateniéndonos a las fuentes de información antes citadas, podemos decir que el traje, más o menos tipo, de un gaucho elegante de mediados del siglo pasado -debe tenerse en cuenta que eran los menos- se componía de: botas de potro -la bota fuerte o de fábrica también era frecuente- calzoncillos cribados, camisa de mangas holgadas, con puños; encima del calzoncillo llevaba el chiripá -que luego cambió por la bombacha, en razón de su mayor comodidad- sostenido por el ceñidor o la faja; cubriendo esta prenda, el cinto de cuero o chanchero, adornado con monedas, pero no con exceso, y cerrado por delante con una 'rastra'; el chaleco, que no alcanzaba a llegar a la cintura, se prendía con dos o tres botoncitos de metal precioso; la chaqueta -no la 'corralera' que es muy posterior- corta, quedaba abierta en la parte delantera y dejaba ver el chaleco, parte de la camisa y la 'rastra', infaltable lujo gaucho; un pañuelo al cuello y otro para sujetar el cabello, que en un tiempo se llevó muy largo con trenzas y hasta con peinetas, exactamente como en los usos femeninos. A semejante costumbre se refiere Leopoldo Lugones, en uno de sus magníficos romances, al hablar de dos gauchos que han bajado a Buenos Aires, desde Tucumán, en busca de regalos para sus novias.

'Por ser prendas delicadas
que no aguantan las maletas,
cada cual ha de traer
en su trenza las peinetas'.

'Pues el hombre de esos tiempos
una y otra cosa usaba,
que el serenero en la nuca
bajo el chambergo embolsaba'.

Completaba el equipo un sombrero de alas angostas y copa alta, en forma de cubilete de dados, pero el gaucho consideró integrantes de su vestimenta, o imprescindibles, el poncho, el cuchillo, las espuelas y el rebenque, prendas que no abandonaba mientras estaba de pie. La vincha no fue común en el traje del hombre de la llanura ni en el del serrano, que sólo la usaron accidentalmente, en oportunidad de una doma, carreras o en las boleadas de gamas y avestruces. Lo corriente fue el pañuelo -llamado 'serenero' por Lugones- que cubría la cabeza, la nuca y parte de la cara, y que se llevaba atado en formas diversas. En resumen, enumeradas por su orden, de los pies a la cabeza, las 'pilchas' o 'calchas' nombradas, son:

- | | |
|-------------------------------|---------------------------|
| a) Botas de potro | g) Chaleco |
| b) Calzoncillos cribados | h) Chaqueta, blusa o saco |
| c) Chiripá | i) Pañuelo de cuello |
| d) Ceñidor o faja | j) Serenero |
| e) Cinto o chanchero y rastra | k) Sombrero |
| f) Camisa | |

Ahora bien: debe tenerse en cuenta que entre las prendas indicadas y todas las demás de uso general, hubo, en el transcurso del tiempo, y hasta contemporáneamente a cada época, gran cantidad de modelos y estilos, pues el gaucho llevó bragas o calzón corto, pantalón y chaqueta ajustados, de tipo español, sombrero de paja, de los llamados panamá o jipi-japa, otro de forma parecida a los actuales cilindros de felpa, el característico 'panza de burro', boina con un borlón que caía a un costado, etc., etc. Y así hasta el infinito.

Por otra parte, existió quien nunca supo lo que era ponerse un sombrero, una chaqueta, un calzoncillo -con cribos o sin ellos- y alguna otra prenda que la pobreza desterraba.

Un pañuelo reemplazaba, con éxito, al sombrero; el poncho suplía la falta de chaqueta o saco -que también se usó mucho- y el chiripá, un poco más amplio y caído, la del calzoncillo. Y este disimulo sobraba cuando el gaucho era un 'gaucho roto' o de 'pata en el suelo', como se decía para designar al que andaba siempre descalzo, es decir, al haragán recalcitrante, ya que el material para confeccionar unas botas estaba allí, en medio del campo, al alcance de todos, y no costaba un centavo siquiera.

En cuanto a las mujeres, los vestidos, con profusión de puntillas que se almidonaban al igual que la ropa interior, se caracterizaban por ser amplios, sin escote y con mangas largas, para defender la piel de las caricias agresivas del sol y del viento unas veces, y otras para conformarse a las reglas que imponía el pudor. La coquetería ha sido la más constante de las virtudes femeninas, en todos los tiempos y épocas, lo mismo en el corazón de las ciudades y pueblos que en medio del desierto. Claro que también aquí, caben todas las excepciones que antes se anotaron para los hombres.¹ Y repito lo que ya he dicho muchas veces: en ciertas cuestiones de la tradición, especialmente en esta que hemos tratado, no hay que inventar nada. Aquí y allá, en libros y más libros, están las pilchas gauchas bien descritas, con su forma, su color y sus adornos.

Y aquí y allá, en los cuadros pictóricos de la época. La verdad es fácil de encontrar. Pero es necesario que estemos dispuestos a buscarla y que la busquemos sin pasionismo, con la misma independencia de criterio y juicio con que el historiador -el verdadero historiador- estudia y anota los hechos que caracterizan a un pueblo o una época. Como una curiosidad, y al mismo tiempo a modo de confirmación de lo dicho anteriormente, transcribimos la descripción que del traje de don Francisco Candiotti -'el príncipe de los estancieros' de Santa Fe- hizo Juan Parish Robertson, inglés que nos visitó allá por 1810.

'Sus atavíos -dice- a la moda y estilo del país, eran magníficos. El poncho había sido hecho en el Perú, y además de ser del material más rico, estaba soberbiamente bordado en campo blanco. Tenía una chaqueta de la más rica tela de la India, sobre un chaleco de raso blanco que, como el poncho, era bellamente bordado y adornado con botoncitos de oro, pendientes de un pequeño eslabón del mismo metal. No usaba corbata, y el cuello y pechera de la camisa ostentaban primorosos bordados paraguayos en fino cambray francés. Su pantalón era de terciopelo negro, abierto en la rodilla y, como el chaleco, adornado con botones de oro, pendientes también de pequeños eslabones que, evidentemente, nunca se habían pensado usar en los ojales. Debajo de esta parte de su traje se veían las extremidades, con flecos y cribados, de un par de calzoncillos de delicada tela paraguaya. Eran amplios como pantalones de turcomano, blancos como la nieve, y llegaban a la pantorrilla, lo bastante para dejar ver un par de medias oscuras, hechas en el Perú, de la mejor lana de vicuña. Las botas de potro del señor Candiotti ajustaban los pies y tobillos como un guante francés ajusta la mano, y las cañas arrolladas dábanles el aspecto de borceguíes. A estas botas estaban adheridas un par de pesadas espuelas de plata, brillantemente bruñidas. Para completar su atavío, el principesco gaucho llevaba un gran sombrero de paja del Perú, rodeado por una cinta de terciopelo negro, y su cintura ceñida con una rica faja de seda punzó, destinada al triple objeto de cinturón de montar, de tirantes y de cinto para un gran cuchillo con vaina marroquí, de la que salía el mango de plata maciza.'

¹ "De mi pago y de mi tiempo", de A. J. Althaparro, libro aparecido en 1944, contiene datos interesantes y de gran veracidad sobre vestimenta gaucha; a esa obra deben remitirse los lectores que deseen ampliar sus conocimientos sobre el tema.

Conviene recalcar, para mayor claridad, que ese traje no es un traje de solemnidad o fiesta: es el traje que usa cotidianamente don ‘Pancho’ Candiotti.

Descripción y vocabulario

botas de potro

La ‘bota de potro’ es, por excelencia, la más típica de las prendas gauchas. Su nombre se debe a que estaban hechas de cuero de potro; podían ser tanto de caballo, como de yegua o potrillo, aunque se daba preferencia a los animales ya desarrollados, pues ese material resultaba de mayor duración. Para hacerlas, se sacaba entero el cuero de las patas traseras de un potro; una vez limpios de todo pellejo y bien sobados, esos tubos de cuero, con la parte del pelo hacia afuera -dejándolo o afeitándolo, a gusto de su dueño- se amoldaban a las piernas y pies del hombre; el ángulo que forma el garrón servía de talonera, y la parte superior, ajustada con un tiento o una liga, de caña.

Las puntas de la ‘bota de potro’ se dejaban, a veces, abiertas totalmente o en parte, y por esa abertura salían los dedos del pie, que los jinetes llevaban desnudos para estribar ‘entre los dedos’, o sea de acuerdo con las costumbres de aquella época.

Una bota similar a la descripta, menos frecuente, pues sólo la usaban los gauchos ricos o elegantes -resultaba cara y poco durable- era la que se confeccionaba con cuero de tigre o gato montés, dejándole el pelo con todo su colorido.

calzoncillos cribados

El calzoncillo, cuyos perniles blancos eran casi tan anchos como una enagua, tenía en la parte inferior, la que salía por debajo del ‘chiripá’ y cubría las piernas hasta los tobillos, flecos y una serie de bordaditos calados o cribos; estos cribos son los que dieron origen al nombre de ‘calzoncillos cribados’.

chiripá

El ‘chiripá’, cuyos antecedentes le asignan un probable origen indio, es una especie de manta, muy parecida al poncho -que lo reemplazaba, en casos de necesidad- y hasta se afirma que los primeros ‘chiripaes’ no fueron otra cosa. Las orillas se ribeteaban con trencilla, y los colores vivos, a que fueron tan afectos los gauchos, eran frecuentes, ya en un tono uniforme, ya en franjas o listas longitudinales.

Al igual que el poncho, el ‘chiripá’ de vicuña -rumiante de la región cordillerana, que produce una lana de excelente calidad- era expresión de riqueza y buen gusto; lo mismo ocurría con el merino negro.

ceñidor - faja

El ‘chiripá’ se sujetaba con el ceñidor o la faja. El ceñidor, de seda o lana y vivos colores, tenía cierta diferencia con la faja; era más angosto y, una vez ajustado, con una o dos vueltas a la cintura, se anudaba y las dos puntas, terminadas en borlas, caían -atrás, adelante o a un costado- hasta distancia de una cuarta, más o menos. En cambio, la faja da mayor número de vueltas a la cintura del hombre y sus extremos se introducen en los dobleces de la misma, sin nudo alguno y, a lo sumo, dejando ver los flecos de su terminación.

chanchero y rastra

El ‘chanchero’, llamado así por estar hecho de preferencia, en cuero de chanco o cerdo -de superficie graneada, que contribuye a su mejor aspecto- era un cinto de anchura variable, provisto de dos o tres bolsillos y adornado con monedas de plata -los patacones, reales y medios, que circulaban antiguamente- y también de oro, las onzas o peluconas, bolivianos, cóndores y, en modo especial, la libra esterlina inglesa, de curso corriente en nuestra campaña.

Este cinto podía ser de una sola pieza, o de dos y prendido atrás con una o más hebillas, a efectos de graduarlo, según la cintura del que los usara.

La 'rastra', que cerraba su parte delantera, es una de las prendas gauchas que subsisten aún y quizá la que goza de mayor aceptación por parte del hombre de campo. Reemplaza a la hebilla, común en nuestro cinturón, y consiste en una chapa de metal -níquel, plata u oro- de diversas formas; por lo regular, en esa chapa, unas veces grabado y otras calado, con artísticos relieves, va el monograma y, en ocasiones hasta el nombre completo de su dueño. De unas argollitas soldadas en la parte inferior de la chapa, salen repartidas por mitades, a derecha e izquierda, cuatro o seis ramales -cadenitas de un grosor variable o trabas articuladas terminados en una especie de botón, que suele ser una moneda de plata o de oro, un escudo, una flor, etc.; estos botones se abrochan en los ojales correspondientes en los dos extremos del cinto o 'chanchero', con lo que éste queda sujeto y cubre el ceñidor o la faja. Por lo que respecta al tamaño y el peso, hubo 'rastras' de todas las magnitudes imaginables: enormes, grandes, medianas, chicas, pequeñas, muy pesadas, pesadas y livianas, de acuerdo con los gustos del interesado o con el volumen de su cuerpo; igual variedad debe anotarse en lo referente a los motivos decorativos de su labrado.

En el museo histórico de Luján -y en otros muchos lugares- se exhiben interesantes conjuntos de platería gaucha, en los cuales la 'rastra', las espuelas, el cuchillo o facón, el rebenque, los estribos, las cabeceras de los bastos, la unión del pretal y la frentera de cabezada o del bozal y, a veces, hasta la pontezuela del freno, ostentan idéntico monograma e iguales adornos, es decir, hacen juego, pues todas esas piezas han pertenecido al 'chapeado' de un mismo dueño.

chaleco - chaqueta

El chaleco usado por los gauchos, muy similar por su forma a los actuales, se diferenciaba de éstos en que no alcanzaba a llegar a la cintura; de ese modo, se dejaba al descubierto la 'rastra', verdadero lujo campero y la primera 'pilcha' de valor que se adquiría en cuanto se disponía de unos pesos.

En el chaleco, lo mismo que en otras prendas, el ribete de trencilla solía ser uno de sus principales adornos; otro, acaso el más común, era el reemplazo de los botones por monedas de metal precioso.

La chaqueta ha sido, quizá, la prenda que menos variaciones experimentó con el correr del tiempo. Poca diferencia puede establecerse, en lo fundamental, entre la chaqueta de origen español, corta, de cuello volcado y con delanteros en punta o ángulo recto, y el saco, también corto, con delanteros redondeados, que no se abrochaba para dejar a la vista el chaleco, parte de la camisa y la 'rastra'.

Las blusas -no el tipo llamado 'corralera', que es muy posterior- tenían forma similar a la del saco; se confeccionaban con telas livianas, sin forro, pues se usaban preferentemente en el verano.

El ribete y otras aplicaciones de trencilla era el único adorno que solía admitirse en estas prendas.

Por otra parte, según lo comprueban fotografías y referencias de la época, el saco, más largo y de uso común en los pueblos, no estaba desterrado, en absoluto, de la vestimenta gaucha.

serenero

El 'serenero' era un pañuelo de igual o mayor tamaño que los usados para el cuello; se llevaba debajo del sombrero, cubriendo la cabeza, la nuca y parte de la cara; de día era una protección contra el viento y el sol; de noche, contra el sereno o relente -especie de rocío- fresco y peligroso para quienes están mucho tiempo expuestos a su acción. De ahí su nombre de 'serenero'.

sombrero

Desde el casi cónico sombrero de alas angostas, usado a principios del siglo pasado -y que nunca cayó por completo en desuso- hasta el chambergó clásico de fines del mismo, son muchos los tipos y formas, las variantes que pueden apreciarse en ese transcurso de menos de cien años.

Entre ellas merecen citarse, como principales, el sombrero de paja, multiforme, según su país de origen -Perú, Panamá, etc.- otro de copa armada y algo cilíndrica, muy usado en las zonas cercanas a Buenos Aires, y el famoso 'panza de burro' -su nombre se debía a que estaba hecho con el cuero que cubre el vientre de dicho animal- que fue el sombrero favorito de los 'montoneros' o soldadesca gaucha que seguía a los caudillos en el período de nuestras luchas civiles.

En cambio, el serrano, especialmente el de las regiones norteañas, fue en todo tiempo amigo de los sombreros de alas anchas, que necesitaba para defenderse de los fuertes soles de aquellas zonas.

Arséne Isabelle, viajero francés que recorrió los países del Plata de 1830 a 1833, dice, refiriéndose a esta prenda: 'El gaucho de la Banda Oriental -así se le llamaba entonces a la actual República del Uruguay- se cubre la cabeza con un sombrero redondo de anchas alas planas, y en Buenos Aires con uno muy pequeño, de copa elevada, de alas estrechas, colocado hacia un lado sobre un pañuelo doblado en forma triangular, que se anuda bajo la barba'. El pañuelo a que se hace referencia en último término, es el 'serenero' del que ya se habló.

poncho

El poncho fue, sin ningún género de dudas, la prenda que mereció, con verdadera justicia, el nombre de 'caballito de batalla' con que se designa a las cosas que sirven para todo y en todos los momentos. Puesto, defendía del frío y de la lluvia; se usaba también como 'pilcha' del recado, a fin de hacerlo más mullido; era excelente cobija cuando cuadraba hacer cama con el apero -muchos gauchos no conocieron otra cobija ni otra cama en toda su vida- ya en 'las casas', ya 'durmiendo a campo' o sea con el cielo por techo.

Otras veces, al llegar los hombres a la pulpería accidentalmente, sin las alforjas o maletas, usadas para el transporte a caballo de mercaderías, el poncho las reemplazaba con éxito.

Pero, además, tenía otra aplicación, acaso la más importante de todas, pues donde se apreciaban en grado máximo las ventajas del poncho, era en los casos de pelea, frecuentísimos en nuestro campo antiguo.

Entonces, el gaucho se lo envolvía en el brazo izquierdo y formaba así una especie de coraza o escudo que le permitía parar, sin tanto peligro, los tajos y puñaladas del facón enemigo. Si el duelo era a muerte, es decir, motivado por una ofensa grave -arreglo de viejas cuentas, amores, juego- la función del poncho se ampliaba; en el calor del combate uno de los due-listas, más ladino o canchero, dejaba arrastrar por el suelo una de las puntas de su poncho, y si el contrario no se apercibía de la trampa, su desgracia estaba sellada: en cuanto asentaba un pie encima del poncho, su rival, con un fuerte e inesperado tirón, lo desequilibraba; y con el desequilibrio, súbita como un relámpago, llegaba también la puñalada que ponía trágico fin a la contienda.

En muchos lugares de la República Argentina se fabricaban y se fabrican ponchos, tejiéndolos antes a mano o en telares más o menos primitivos; el 'puyo', el 'pampa' y el 'calamaco' eran ordinarios y usados por los pobres o en el trabajo; los ricos y elegantes lucían el fino y abrigado poncho de vicuña, el mejor que se conocía y que, en consecuencia, era y es muy caro. También fueron comunes y gozaron de gran favor los ponchos de fabricación extranjera, pues los establecimientos textiles ingleses comprendieron pronto la conveniencia

de su industria y se dedicaron a explotarla. Estos ponchos eran de paño grueso y de doble faz.

El ‘puyo’ era de reducida longitud -llegaba un poco más debajo de la cintura, tal como el ‘calamaco’ que, a su vez, era también cortón- y su trama, gruesa, irregular y con frisa denunciaba, bien a las claras su confección rudimentaria.

El ‘pampa’, muy característico, lo mismo que el ‘chiripá’ de igual nombre, tenía el más puro origen indio -‘pampa’ es la denominación común de los salvajes que ocupaban el antiguo desierto o ‘Tierra adentro’- y un color grisáceo uniforme; ese color se debía al de la lana de una oveja, llamada ‘cari’, que criaban en las tolderías; estos indios perfeccionaron después sus tejidos, los tiñeron con tinturas vegetales y los adornaron con guardas y motivos que se hicieron típicos e inconfundibles.

Los ponchos fabricados en las regiones serranas, especialmente en las andinas, fueron siempre los mejores, tanto por la calidad del material empleado, como por la delicada urdimbre de la trama -obtenida a costa de la inigualable paciencia de las tejedoras- y por la firmeza y armonía del colorido de las guardas y dibujos con que se los adornaba. Hoy mismo, aunque la industria haya caído un poco en desuso, nadie podría discutirles la superioridad en ese terreno.”

* * *

Origen de la golilla criolla - por W. Jaime Molins
(en *La Prensa*, Bs. As., 11/10/1958)

“Es indudable que la palabra ‘golilla’ aplicada a una prenda de vestir en el atuendo campesino, arranca de los tiempos ecuestres de la Colonia. Precisamente, se acaban de cumplir dos siglos, -abril y mayo de 1758- en que una disposición del gobernador don Pedro de Ceballos vulgariza el término, imponiendo la prenda en el vestuario protocolar de los capitulares.

El diccionario de la Academia, al definir el significado de la palabra, nada dice sobre este porteñismo difundido en ambas márgenes del Plata y tan sólo recoge el vocablo de fuente boliviana; con esta aplicación no muy satisfactoria: ‘chalina que usa el gaucho’. Me atrevo a sostener el origen vernacular de la palabra, en boca de los hombres de campo, porque la imposición de Ceballos, pública y privadamente comentada y resistida por cabildantes y vecinos, dio origen a minuciosas disquisiciones que, con toda evidencia, provocaron la comidilla popular del vecindario.

¿Qué es la golilla? La golilla, de confección castizamente internacional, era un adorno hecho de cartón, forrado de tafetán, u otra tela negra, que circundaba el cuello, comúnmente aplicada sobre una valona de gasa u otra tela blanca, engomada o almidonada, la valona, no siempre complemento de la golilla consistía en un cuello grande y vuelto sobre la espalda, hombro y pecho.

Simple o adicionada, la golilla fue hasta el siglo XVIII, material representativo y de uso corriente en la vestimenta de monarcas, ministros, togados, curiales, tipos de vara alta y otros personajes de campanillas, al margen éstos de toda potestad oficial. Como indicio, para identificar el uso de la prenda, en diversas formas y aplicaciones, bastaría recordar los retratos más difundidos de Juan de Austria, Francisco I de Francia, Enrique duque de Guisa, Francisco de Orange el Taciturno (cuadro de Adrián Van der Benne), Carlos IX, Alonso de Bazán, Cervantes, Ruiz de Alarcón, Alonso de Ercilla...

Es bien conocida la obra multiforme, patriótica y enérgica del general Ceballos, exaltado al gobierno de la provincia de Buenos Aires el 4 de noviembre de 1756. En vísperas de su campaña militar contra los portugueses, invasores en tierras cisplatinas, resuelve imponer en los cabildantes el ritual de las golillas para el ejercicio de ceremonias oficiales, ya civiles, ya religiosas. Y vestir golilla significaba a la vez un complemento en el traje de rigor: calzón corto, medias de seda, zapatos lustrosos, amén de otras zarandajas. El auto, como se supone, fue recibido a regañadientes. No estaban todos los capitulares en condiciones de afrontar gastos dispendiosos, representantes de cómo eran de una ciudad pobre -esta no era Lima, ni Potosí, ni México...- quizá la 'cenicienta' de la colonia. El primer pinino de rebeldía se manifiesta en la sesión del Cabildo del 18 de enero de 1758, con asistencia total del Cuerpo: Domingo Antonio de Lajarrota, José de Gainza, Gaspar Bustamante, Antonio de la Torre, Miguel Jerónimo de Esparza, Antonio García de Zúñiga, Francisco de Espinosa, Jerónimo Matorras, Pascual Ibáñez de Echevarría, Diego Martínez y los Ríos, Francisco de Zeballos, Domingo Martínez, Antonio de Herrera y Caballero, Pedro José Barbel y Nicolás Ballesteros, actuando como escribano José Ferrera Feo. Lajarrota, alcalde de primer voto, inicia la disparidad con el gobernador, exponiendo atinados argumentos. 'A los más individuos de esta ciudad -dijo- les repugna entrar a servir los empleos de este Cabildo por los gravámenes que importan'. Y subrayó el abandono de sus tareas habituales en desmedro de sus intereses.

Esta situación se agravaba ahora con 'la imposición del ropaje de golilla para verano e invierno, cuando a muchos no les es fácil este desembolso, pues no todos tienen caudal para ello y se ven obligados a esforzarse por no manifestar sus necesidades, con el poco fruto de que acabados sus empleos, no les sirven para nada sus vestidos'. Y no paraban allí sus reflexiones. Hábilmente y por elevación, derivaba su desacuerdo hacia Su Majestad el Monarca, quien no vería con buenos ojos este gravamen, 'que no era cosa tan esencial para el decoro y representación de este Cuerpo; que hay otros Cabildos que no lo usan... y que los virreyes y gobernadores nada pierden con la sencillez en la indumentaria de los capitulares'... 'Y además -terminaba en su alegato- también hace que se mire como cosa extraña y casi irrisoria el uso de la golilla'. Todos estuvieron de acuerdo en abolir la golilla y usar ropa negra en las ceremonias oficiales, 'con una divisa que los distinga como tales individuos y regidores'. Es decir, 'una banda con el color correspondiente a las armas reales y el jeroglífico (escudo) de la ciudad'.

A la sazón, Ceballos, ausente de Buenos Aires, campeaba por los fueros de la corona frente a los portugueses de la Banda Oriental. Se explica así el desplante del Cabildo tan puntilloso siempre en su cortesanía con los gobernadores pero, como en la fábula de los ratones y el gato -permítase la colación de esta inofensiva referencia- ¿Quién le ponía cascabeles al gato? Menos drástico y protocolar que Ceballos y más próximo a lo razonable de la demanda, el gobernador interino, coronel Marcos de Larrazábal, apechugó con el problema, liberando al Ayuntamiento de la enfadosa imposición de la golilla. La resolución del sustituto se tomó en cuenta en la sesión del 25 de enero, fallando la unanimidad de pareceres ante los reparos de los munícipes Juan de la Palma y Bernabé Denis, quienes ausentes en la reunión anterior, opinaron que el asunto debería llevarse a los estrados de Su Majestad. En conocimiento Ceballos de lo ocurrido, por comunicación directa del Cabildo, no tardó mucho en hacer conocer lo irrevocable de su imposición, por interposición del sustituto. Larrazábal giró la nota al Cabildo, haciendo notar que la golilla debía usar 'interin su excelencia regrese a esta ciudad y se averigua si hay alguna ordenanza real sobre ello'. Y donde manda capitán... Así lo debieron entender los capitulares de aquel tiempo que haciendo un esguince a las facultades insitas de una autonomía con derechos de apelación, aceptaron, sin ningún requilorio,

la decadente y ridícula gorguera. El acta de 24 de abril de 1758 registra este respetuoso acatamiento: ‘los cabildantes dijeron que obedecían con todo rendimiento lo que su excelencia manda y están prontos a su ejecución’. Si no supiéramos, por la referencia histórica, los puntos que calzaba el gobernante, bastaría esta obsecuencia del Cabildo para saber que era mucho personaje este don Pedro de Ceballos. La golilla, con sus aditamentos complementarios en el riguroso vestir, fue durante más de cinco años prenda significativa en las ceremonias palaciegas. Hasta que apareció otro alcalde de primer voto que se atrevió ante Ceballos a postular su abolición. Debía ser Juan Miguel de Esparza² el de esta apostura, registrada en el acta de la sesión del 9 de marzo de 1764. Para Esparza, la prenda estaba en desuso en Europa y en el Nuevo Mundo. Era dispendiosa, y por lo tanto, muchos capitulares se veían obligados a no concurrir a las ceremonias oficiales. Que para usarla, con trajes apropiados, había que gastar trescientos pesos al año. Y, en una palabra, que era impropio y hasta ridícula. Ceballos debió tomar bien en serio la demanda -y sobre todo, la calidad del opinante- cuando dos meses después, el 14 de mayo, tiró un auto suprimiendo la golilla. No necesita aguzar el magín el investigador moderno para percatarse de que la resolución de Ceballos, con toda la secuela de protestas, públicas y privadas, a través de un lustro debió crear un clima popular de muy diversas conjeturas en el ambiente pueblerino de Buenos Aires y su campaña. Y aún cuando se careciera de los medios gráficos de la publicidad, la parte cómica que marginaba el uso de la golilla debió haber dado motivo a pintorescas habladurías, quizás a coplas y a otras intriguillas lugareñas.

El hombre de campo -llamémosle gaucho, usando por extensión la palabra, ya que todo el territorio de la provincia era ecuestre- aprovechó la ocasión para poner en juego su suspicacia y su rebeldía, siempre disonante con el urbanismo ciudadano y con la autoridad. Y fuera por imitación o por burla, usó también su ‘golilla’. Y llamó golilla a la chalina o al amplio pañuelo de seda al cuello. Así nació la golilla criolla, difundida permanentemente en ambos márgenes del Plata. Los cronistas modernos que dibujan y detallan la iconografía campestre, describen al unísono esta prenda de vestir en el atuendo del paisano. ‘Para el cuello, a modo de golilla, se usaba el pañuelo de seda blanco, si se vestía de chiripá de merino. De ordinario, servían de golilla, los pañuelos de algodón de diversos colores y tamaños’.³ ‘Pañuelos al cuello que usa el paisano. Andar de golilla (andar de florcita)’.⁴

La musa criolla de antaño muy poco se ha entretenido en tejerle florilegios a la golilla. Más que los versificadores cultos, conocidos en nuestro parnaso por ‘gauchescos’, la golilla tuvo en los rapsodas vulgares y payadores ponderable significado como prenda distintiva de una clase social.

*No por que ande de goliya
me v'a basuriar el jueves,
que ande quiera yo me planto
para echar una de a pie.*

Si el paisano usó y usa la golilla como un aditamento expresivo de su vestimenta -quizá un lujo, ya que muchos de esos grandes pañuelos se enjoyecen con relieves simbólicos y ama-

² Funcionario de relevantes condiciones por su carácter, inteligencia y dedicación a la cosa pública. Fue tesorero de la Real Caja de la ciudad, alcalde ordinario de primer voto y miembro, por muchos años, de la Hermandad de Caridad. Ejerció el comercio. Una calle de Buenos Aires, modesta en extensión, perpetúa su nombre.

³ “De mi pago y de mi tiempo”, por Ambrosio Althaparro.

⁴ “Vocabulario y refranero criollo”, de Tito Saubidet.

tivos, a ratos bordados por la ‘prenda’-, no deja de mover nuestra nostalgia retrospectiva el comprobar que los poetas vernaculares del Río de la Plata, creadores del clasicismo criollo, no mencionen, ni aun de tránsito, la golilla a partir de Hidalgo. Ni Hernández, ni Ascasubi, ni Estanislao del Campo, ni Lussich, ni, ya modernamente, el Viejo Pancho registran en sus largos poemas o en composiciones breves referencias sobre el particular. La recordación más consecutiva y más variada por su aplicación temática débese a un cantor de nuestro tiempo, un poeta terrígeno que supo recoger de sus campos y de sus ‘cuchillas’ la herencia ancestral: el uruguayo Elías Regules.⁵ Es bien conocida la estrofa con que inicia sus décimas ‘La tapera’:

*Entre los pastos tirada
como una prenda perdida,
en el silencio escondida
como caricia robada,
completamente rodeada
por el cardo y la flechilla,
que como larga golilla
va bajando a la ladera,
está una triste tapera
descansando en la cuchilla.*

En un cuadrado de vívidos colores, armoniosamente estilizado, donde semblantea la apostura del gaucho en su autenticidad tradicional, se destaca la siguiente seguidilla:

*Cubre el poncho nativo
su cuerpo rudo,
y un chiripá bordado
duerme en sus muslos,
mientras la brisa
desenvuelve los pliegues
de su golilla.*

Pero la golilla no solamente sirve al poeta de motivo pictorial. Le atribuye la validez de un simbolismo moralmente representativo cuando en sus versos, escritos como expresión de gratitud por atenciones recibidas de un amigo, se expresa así:

*No sé si en otras regiones
donde la vida es ficticia,
la falsedad acaricia
a las débiles pasiones;
porque sé que los gauchones
vienen de hidalga semilla,
y que el tipo cajetilla,
con su casta y su saber,
tiene mucho que aprender
de los hombres de golilla.*

⁵ “Versos criollos”, del doctor Elías Regules, editores Claudio García y Cía., Montevideo, 1935.

En tren de comparaciones entre el hombre de campo y el de la ciudad, pone en boca de un joven campesino, disciplinado en la cultura y la docencia urbanas y que retorna al predio rural de sus mayores, el siguiente cotejo:

*Poco importa el vocerío
de cavilosos censores,
yo desdeño sus temores
y sus dardos desafío.
Por ser hermoso y ser mío
esto con fe me arrebató
y sólo idea insensata
podrá en cambiarle mancilla,
porque valgo con golilla
lo que valgo con corbata.*

Y no faltó para el bardo oriental el verso patriótico de austera remembranza. He aquí lo que una madre española dice a su hijo criollo que se improvisa en legionario por la conquista de la libertad:

*Que sea pendón tu golilla
y por él triunfes o mueras,
son las preces altaneras
de una madre de Castilla:
que sea pendón tu golilla.*

No nos extraña que el término ‘golilla’ -aplicado tradicionalmente a una prenda criolla, ya en uso- haya tenido tan auspiciosa carta de ciudadanía en tierras uruguayas, propiciada por cultos intérpretes en óptima cosecha de recordación. Cuando apareció la golilla en Buenos Aires, incorporada al Cabildo y glosada en su nomenclatura por la sencillez primitiva de los hombres de campo, fue en la época en que las tierras cisplatinas comenzaban a poblarse con habitantes de esta capital y de su pampasia. Las viejas actas capitulares están atiborradas de referencias sobre el continuado y, a ratos, copioso éxodo hacia la orilla opuesta, de familias de los pagos de Luján, Arrecifes, las Conchas, la Magdalena, San Fernando, Matanza, San Pedro, los Olivos...

Y así como se entreveraron recíprocamente las costumbres intraterritoriales del amplio litoral, unificado por la jurisdicción y la raza hasta hacer de ambas márgenes una sola familia, Montevideo en sus albores y en el dominio de sus onduladas campiñas recogía la herencia de la golilla gaucha para perpetuarla en el tiempo con el imperio de la tradición y en la lira viviente de sus nobles cantores.”

Los postizos camiseros - capítulo para una historia de la camisería masculina - por
Bernardo González Arrili
(en *La Prensa*, Bs. As., 1978)

“Las camisas masculinas venían incompletas; era necesario terminarlas agregándoles o añadiéndoles el cuello y los puños. En algunas series de ‘tiras’ con dibujos festivos el simpático y engalorado personaje de las historietas apenas vestía un amago de camisolín; aparecía solamente con los puños y el cuello y algunas veces, en las fiestas de alta solemnidad, con la pechera postiza, una tabla blanca que por momentos escapaba de los botones correspondientes y se enrollaba sobre la misma cara del ‘usuario’.

Una camisa de hilo blanca y sus planchados resultaba un lujo caro para los elegantes de escaso sueldo o muy medidas entradas. Como eran de uso general la camisa y los cuellos aparecieron los dispuestos a solucionar los problemas de la lavandera y la planchadora. La aparición se produjo en Alemania y en una fábrica de papel. Se lograron cuellos, puños y pecheras de una cartulina fina, prensada o ‘gofrada’ muy livianamente. Los cuellos venían en cajas de una docena, altos, bajos, ‘militares’, esto es, derechos, y ‘palomitas’ con las puntas dobladas en triángulo. ¡Los cuellos y puños de Mey! Podían llevarse durante un día y su precio barato solucionaba no sólo lo caro de los añadidos verdaderos, sino también su presencia, cuando hacía falta. El usador de camisas se independizaba de la planchadora, tirana a su manera.

-No los pude terminar por la humedad. No se secan. La plancha se agarra y los ensucia.

Y como lo que sobra en Buenos Aires es, precisamente, la humedad, nunca estaban concluidos de planchar los fastidiosos ‘yuguillos’, como los llamaba un paisano de Arrecifes, resignado a estar todo el día con el pescuezo ajustado por el hilo y el almidón.

Con un peso y centavos se obtenían cuellos Mey para doce días y si la transpiración no era excesiva quedaban para algunos días más porque era muy fácil estirarlos y llevarlos puestos dos días con sus noches.

Los cuellos Mey,⁶ cuyo reclamo se hallaba en todas las revistas ilustradas, eran, en realidad, cómodos, limpios, de poco precio, asegurando cada jornada la elegancia masculina que no tuviera mayores exigencias. Los puños y los cuellos de Mey alcanzaron fama universal. Salían de una fábrica papelera de Leipzig y llegaban aquí facturados para la casa importadora de Curt Berger y Cía. Quedaban desolados los clientes las ocasiones en que, por atraso del buque o demoras en la Aduana, los negocios de camisería se quedaban sin ellos por uno o dos días.

Al tiempo, en los Estados Unidos alguien se dispuso a competir con los cuellos alemanes; y aparecieron los cuellos y los puños postizos de celuloide.

No era necesario adquirir más que uno o dos. Al vestirse, cada mañana, se pasaba la toalla mojada por el cuello, se le secaba y listo. Podía lavárselos con el mismo cepillo de los dientes; una pasadita con el cepillo ligeramente jabonado, luego el chorro de agua de la canilla y el cuello quedaba deslumbrante.

Sin embargo, no alcanzaron mucho éxito, porque desde lejos se les conocía la casta. Brillaban demasiado o daban en rajarse por el ojal o en los dobleces o amarilleaban. Podían durar un mes y costaban un peso. No quedaba lugar a queja alguna. Aunque desmerecía mucho el inevitable inconveniente de que se les descubriese a varios metros de distancia. Se los fue arrinconando. Al final sólo se les veía rodeando el cuello velludo de los porteros y los mo-

⁶ La casa especializada en los productos Mey estaba en la calle Esmeralda 184 y se llamaba “La Elegancia Económica”.

zos de café de tercera categoría. Llevar cuello de celuloide vino a ser lo mismo que usar el botón de la Legión de Honor, pero a la inversa, de manera que un día dejaron de fabricarse o de traerse.

Los vendedores, especialistas de la calle Reconquista, les advertían a sus clientes:

-Llévese unos cuantos porque ya no traerán más. Cerraron las fábricas yanquis. ¡Son de raros!

Por sobre todos los cuellos ‘novedosos’ de papel o de celuloide, triunfaron los hechos de tela de hilo, planchados con abundante almidón y hábiles restregones de plancha.

Anduvieron de ‘moda’ los cuellos llamados ‘militares’, los de ‘pajarita’, los ‘Eduardo VII’, hasta que nuevas innovaciones terminaron con las planchadoras, por muy ‘francesas’ que fuesen; siguieron los cuellos prendidos a la misma camisa, blandos, con una ballenita para mantenerlos rígidos, sin nada de almidón. Los puños, aquellos tubos tremendos, desaparecieron. Conocimos a un procurador judicial que hacía sus anotaciones con lápiz Faber sobre los puños almidonados. Buscaba el lápiz en un bolsillo del chaleco, le mojaba rápidamente la punta con la lengua y trazaba sus garabatos. Al otro día volvía con los puños limpios recién lavados y planchados. Con eso el tal procurador adquirió fama de informal y olvidadizo.

Las concomitancias de los puños postizos y los fragmentos de capítulos para una historia sintética de las camiserías masculinas a principios de este siglo que seguimos andando.”

* * *

Quitasones, sombrillas, paraguas, todos harina de un mismo costal - por Marta Posse Molina

(en *La Prensa*, Bs. As., 03/07/1979)

“El paraguas es un objeto, que como todos saben, tiene la finalidad de preservar de la lluvia; aunque las más de las veces, cuando llueve, no se lo tiene a mano, y cuando se lo lleva, aparece como por conjuro un sol radiante. Este adminículo tan conocido y común, por supuesto tiene su historia, y sus antepasados fueron el quitasol y la sombrilla. El quitasol ya estaba en uso entre los chinos en el siglo XI antes de Cristo y también lo usaban los asirios 600 años antes de nuestra era.

En los bajorrelieves de Ninive, en los frescos de las tumbas y los palacios de Tebas y Menfis, en los vasos pintados de Etruria y de Grecia, se ven unas especies de paraguas o quitasones hechos de hojas de arboles, pieles, cañas o telas. Diferían sus dimensiones; fueron bastante grandes en China y muy pequeños en Asiria y Babilonia; su altura, en general, excedía la de un hombre.

Durante mucho tiempo fue un objeto noble, hasta llegó a ser atributo de la divinidad; simbolizaba la protección de un poder superior, y se extendía sobre la cabeza del dios. En ciertas fiestas griegas se desplegaba una sombrilla encima de las estatuas de Dionisio (Baco), de Démeter (Ceres) y de Hermes (Mercurio).

En las procesiones de la India, las figuras de los dioses desfilaban bajo la protección de parasoles.

En Etiopía y Marruecos, los soberanos ejercieron siempre sus funciones bajo un quitasol y es probable que proceda del Oriente la costumbre veneciana de adoptar la sombrilla como símbolo del poder del Dux.

Los chinos empleaban ya la sombrilla en el año 2000 a. de C., y junto con los japoneses fueron los primeros en considerar el ‘dosel portátil’ como instrumento útil.

En Grecia se usaba no sólo en las ceremonias sagradas y fúnebres y en las grandes fiestas sino también como accesorio de las grandes damas de Atenas, quienes la convirtieron en prenda de su atavío, haciéndolo llevar por un esclavo. Las matronas romanas siguieron su ejemplo años después. El uso del ‘umbraculum’ (quitasol) se mantuvo en Italia aún después de la caída del Imperio; pero en el resto de Europa se reservó exclusivamente para las ceremonias del culto, en las que cumplía la misión del palio actual. En épocas más recientes algunos papas, al presentarse ante las muchedumbres, se hacían preceder por dos sombrillas que simbolizaban el poder espiritual y el temporal respectivamente.

Actualmente en los templos católicos, arriba de los escudos papales, hay dibujada una sombrilla que simboliza el rango del templo consagrado como basílica.

En el antiguo Egipto, en Persia y en la India la sombrilla fue adorno femenino o atributo real.

La introducción de la sombrilla en Europa es incierta; mientras que en Oriente fue siempre un objeto de uso común, en Occidente (aunque en la Edad Media se encuentran en algunas cortes, como signo de categoría y dignidad) desapareció durante largo tiempo y volvió a conocer gran auge en Francia.

Durante el Renacimiento el paraguas se puso nuevamente de moda, y a menudo su uso estaba reservado a los caballeros que debían emprender largas marchas a caballo.

Las damas de compañía de Catalina de Medici restablecieron el uso del paraguas.

En Francia

París se encargó de refinar paulatinamente la forma del paraguas con la seda más fina y el encaje más vaporoso. Se emplearon para embellecer lujosas sombrillas que durante el reinado de Luis XIV cubrían las elegantes cabezas de las damas de la corte.

Los cortesanos de Enrique III utilizaron paraguas, pero su uso fue objeto de burla en el siglo XVI, pues era considerado un accesorio demasiado afeminado.

Sin embargo, comenzó a extenderse su uso de tal manera, que en el siglo XVIII, con Luis XV, aparece el ‘entout-cas’ en su doble función de sombrilla y paraguas, y tal fue su auge, que Luis XV tuvo que instituir el gremio de fabricantes de paraguas.

Con la Revolución Francesa, la sombrilla cayó en desuso, pero bajo la Restauración volvió coqueta y elegante a ser usada en Francia y en toda Europa.

En Japón

Las graciosas sombrillas japonesas tenían también antiguamente, la doble función de sombrilla y de paraguas y estaban hechas con papel resistente de varios colores y diseños.

Aunque hoy los japoneses conservan el uso de las sombrillas, también fabrican modernos paraguas con muchos colores.

En Inglaterra

En la lluviosa Inglaterra, más tradicionalista, el paraguas tardó bastante tiempo en tener aceptación, a pesar de su utilidad; pero la obstinación tiene su medida y las mojaduras también, y fue luego plenamente adoptado, tanto, que aún hoy, todo hombre serio y que se precie de serlo, cuando se dirige a su oficina, no sale jamás de su casa, sin colgar antes de su brazo el paraguas rigurosamente enfundado, dispuesto a abrirlo al primer amago de lluvia.

Ya en toda Europa

Durante el siglo XIX su uso se extendió rápidamente por toda Europa; a fines de este siglo y comienzos del XX, parece ser que el paraguas encontró su forma definitiva, dentro de la gran variedad de telas, colores, empuñaduras, etcétera, para los paraguas femeninos y la sobriedad inalterable de los masculinos.

En la actualidad se ha popularizado el uso de un tipo de paraguas plegable, cuyo bastón compuesto de tubos de diferentes secciones, permiten reducir el tamaño del paraguas para cuando no es necesario su empleo.

Símbolo del parasol, sombrilla y paraguas

El simbolismo del paraguas no deja de tener relación con el parasol, emblema solar de los monarcas de algunos pueblos. Es un símbolo paternal, da idea de protección, como también de luto. El parasol, emblema de autoridad y de dignidad es una de las ocho alegorías de la buena suerte del budismo chino, integra las ideas de irradiación por la protección.”

* * *

El abanico - Desde Eva a nuestros días

(en *La Prensa*, Bs. As., 17/07/1979)

“El primer cuidado de nuestra madre Eva, al darse cuenta de su existencia, no fue, como podría creerse a juzgar por los cuadros de los maestros italianos, trenzarse un cinturón de hojarasca. Procedió como las bellas de Indias; extendió la mano y arrancó de una planta próxima una hoja perfumada y se hizo un abanico’. Así lo explica, por lo menos, el ‘Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle’, de Pedro Larousse, en su edición del año 1870.

Este ligero utensilio portátil, según otras versiones, es originario de China, y se emplea, como todos saben, para hacer o hacerse aire con movimiento de vaivén. El más primitivo consistía en una hoja de palmito. Posteriormente se confeccionaron variantes de bambú, dividido por un extremo en varillas y cubierto de papel. En Oriente han sido siempre considerados como símbolo de realeza y autoridad y están íntimamente ligados a las ceremonias rituales.

Tipos de abanicos

Existen dos tipos de abanicos: el más corriente en nuestros días presenta cierto número de varillas, sujetas en su parte inferior, de manera que puedan abrirse y cerrarse, y sobre las que se coloca una hoja de papel o tela (llamada país o paisaje), la que, cuando las varillas se abren, se extiende y adquiere la forma de un amplio sector semicircular.

El segundo tipo es el ‘flabelo’, más grande que el anterior, colocado en el extremo de una larga vara y que se usó también como espantamoscas. Su origen es muy antiguo; en los relieves y pinturas del antiguo Oriente, aparecen acompañando a reyes y altos dignatarios.

Parecido al flabelo es el abanico de las antiguas representaciones babilónicas, asirias o egipcias, que años más tarde (en el siglo V a. de C.) se difundió por Grecia, pasando después a Roma.

El flabelo tuvo, en la Alta Edad Media, un carácter litúrgico que en parte conservó hasta nuestros días, pues con el nombre de flabelos se designaba a los dos abanicos de plumas blancas, de avestruz o de pavo real, sostenidas por una vara recubierta de terciopelo, que, en las grandes ceremonias vaticanas se colocaban a cada lado del pontífice. La liturgia cristiana parece ser que los introdujo en tiempos del papa San Agapito (535-536) y figuraban en el cortejo papal en las funciones solemnes. En 1965 fueron suprimidos por disposición del Sumo Pontífice.

En China y Japón

En China y en Japón, los abanicos adoptan numerosas formas. Los más comúnmente usados son de bambú o de sándalo; los que tienen el mango de marfil incrustado se destinan

principalmente a la exportación. Los japoneses sostienen que el abanico plegable fue inventado por la viuda del héroe Atsumori, allá por el año 1100. En Japón el abanico es parte integrante del guardarropa de las 'geishas' debido a que constituye un elemento indispensable para acompañar la danza y el recitado.

En el siglo XV el abanico conoció una amplia difusión en toda Europa.

En Inglaterra, Italia y Francia

El abanico comienza a usarse en Inglaterra bajo el reinado de Isabel, como una variante del penacho de plumas y se introduce en la literatura inglesa gracias a la genial obra de Oscar Wilde, 'El abanico de Lady Windermere', escrita a fines del siglo pasado. El uso del abanico plegable, invención japonesa, fue llevado a Italia y Francia por Catalina de Medici. La primera forma de abanico plegable que se conoció en Occidente fue la rueda, que se difundió hacia mitad del siglo XV. Después prevaleció la forma en semicírculo, que en los siglos XVII y XVIII fue unánimemente aceptada.

En Francia los abanicos tuvieron monturas de diversos tipos, muy a menudo de marfil, de carey, de madera fina, y con el país de pergamino o de tejido ligero, a veces decorado por célebres pintores o con copias de cuadros famosos.

A fines del siglo XVIII el abanico, que hasta entonces había presentado en el país temas amorosos e históricos, se convirtió en satírico, político o cómico, perdiendo calidad artística. Con la revolución francesa los abanicos lujosos fueron sustituidos por otros más sencillos, de madera o de hueso, con el país de cartulina.

Más tarde, ya en el siglo XIX, los abanicos artísticos fueron escasos; transitoriamente consiguió un notable éxito la técnica de la decoración en 'batik', realizada cubriendo la tela con una capa de cera.

Hacia fines del siglo se imitó particularmente el tipo de los japoneses.

En España

En España tiene la industria y empleo del abanico larga tradición. Desde el primer momento se arraigó con tal fuerza que parece haber nacido en ella. Es un complemento tan típicamente español como la mantilla, y la mujer española es justamente famosa por la gracia que siempre ha demostrado en su manejo.

En España usaron el abanico desde damas de la más alta condición hasta mujeres del pueblo, pues una vez transformado en objeto de uso corriente, perdió su primitiva suntuosidad, poniéndose al alcance de todas las afortunadas o desafortunadas.

La confección de abanicos llegó a constituir una floreciente industria, de la que todavía hoy se mantienen centros activos en Valencia, Málaga y Sevilla.

En su forma definitiva, la plegable, aparece el abanico en varios inventarios reales y documentos cincosentistas. Con abanico aparece, retratada por Rubens, Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II. En el siglo XVII los más ilustres artistas no desdeñan colaborar en esta graciosa industria.

Tal fue el arraigo del abanico en España, que en una zarzuela, 'Coro de señoras' -con libro de los conocidos autores Vital Aza y Miguel Ramos Carrión, con música de Manuel Nito, estrenada en 1886-, lo más característico de esta obra es la parte que se ocupa del abanico y que constituía una divertida explicación sobre el lenguaje amoroso de tal instrumento movido por manos de mujer. Así dicen sus versos:

Cuando un muchacho que nos gusta
viene a ofrecernos su pasión,
dándole un beso al abanico,
quiere decirle: ¡Sí Señor!

Un golpecito en la mejilla,
 dice: ¡Que pícaro es ‘usté’!
 y, si le pongo entre las cejas,
 quiero decir: ¡Lo pensaré!
 Dando en la palma de la mano,
 si es atrevido mi galán,
 quiero decirle... ¡Cuidadito!
 que nos observa mi mamá!
 Y, si le muevo apresurada,
 quiero decir en conclusión:
 ¡Váyase ‘usté’ con viento fresco!
 ¡Ay, que demonio de moscón!
 (Dando un compás de patada en el suelo)

Y decía el estribillo:

No hay chisgarabís
 que se atreva a más
 en oyendo ‘Ris’ o en oyendo ‘Ras’.

Estos *ris* y *ras* eran cierres bruscos del abanico. Haciendo con éste en esas y las demás partes del cantable los movimientos por él indicados, formaban una especie de telegrafía para novios.

En Buenos Aires

La mujer porteña de la época colonial era coqueta, aunque vestía sencillamente, y el primer detalle de refinamiento como complemento de su elegancia fue manifestado por el uso del abanico. Según manifiesta Octavio C. Battolla en su libro ‘La sociedad porteña de antaño’: ‘Había abanicos de verdadero mérito, con los países de encaje de Inglaterra, de cabritilla blanca pintada, de encajes diversos, de papel pintado, con lentejuelas... Tenían las varillas de marfil y nácar, labradas con incrustaciones de oro, y también de plumas riquísimas’.

El abanico no abandonaba nunca a una dama ‘chic’. Así lo hacen notar cuántos viajeros y escritores ingleses, franceses y americanos, que se ocuparon de modas porteñas en los años de 1820 a 1855. Merece transcribirse este párrafo de D’Orbigny, que refleja, puede decirse, toda una época: ‘Ya no hay mantillas, ni antiguas burguesías andaluzas. En el día, el cuerpo a lo María Estuardo, vestido de raso color de rosa, guarnecido de flores: mangas henchidas en ‘gigots’, collar, y el inseparable abanico. ¡El abanico! Especie de cetro que jamás abandona una porteña: talismán cuyo poderío tal vez aún no sospechen nuestras señoras francesas...’

También opina Thomas George Love, en su obra ‘Cinco años en Buenos Aires (1820-1825) por un inglés’ y dice: ‘Nunca falta un abanico en manos de las damas, sea en el teatro, sea en la calle, en el baile o en el salón; la manera de manejarlo es singular y graciosa. Los abanicos son caros y los franceses envían muchos, provistos de todas esas chucherías que constituyen su especialidad’. Muchos de estos abanicos, eran casi joyas, que lucían muy bien en las manos porteñas, que eran muy hábiles en su manejo y sabían imprimirles elegantes, sutiles y sugestivos movimientos, no exentos a veces, de cierta picardía, en los que no faltaba, además, un expresivo lenguaje.’

El chiripá (I) - por Justo P. Sáenz (h)
(en *La Nación*, Bs. As., 31/05/1981)

El narrador y folklorista Justo P. Sáenz (h) (1892-1970) dejó inéditas páginas dedicadas al estudio de las prendas gauchas.

Comenzamos a publicar las referentes a un atavío típicamente argentino.

“Prosiguiendo en este ligero estudio de algunas de las prendas que integran la indumentaria del gaucho, que he conocido de vista por referencias; voy a contarles lo que se de este atavío tan típicamente argentino, uruguayo y riograndense, el chiripá, que he tenido ocasión de usar personalmente, lo mismo que de manera ocasional lo hicieron algunos de mis antepasados paternos y en forma casi habitual, por no decir constante, otros de la misma rama, a comienzos y mediados del siglo XIX, en las pampas de Buenos Aires. Me refiero aquí a mis tatarabuelos y choznos, los Zamudio y Villamayor, verdaderos señores rurales, varios de ellos cabildantes o alcaldes de primer voto durante el Virreinato, que desde antes de 1750 poblaron en los hoy partidos de Las Heras y Navarro, a la sazón Pago de la Matanza, como reza en sus títulos de propiedad.

Aunque de muy niño me llevaron a la campaña, estancia La Fortuna de don Augusto Ibarzabal, en el Partido de Puán, y que estuve en El Tandil y El Vecino en 1899-1900, estancias de don Julio Peña y don Pedro Iturralde, respectivamente, además de haberme hallado en Lobos, estancia El Ombú, de Viale del Carril, allá por 1904 y 5, no me fue dado observar -por lo menos no recuerdo- dicha prenda hasta 1902, en que viajé con mis padres a la sierra de Córdoba.

Allí vi varios chiripáes ordinarios, de algodón, sobre el calzoncillo largo, en vendedores de escobas de palma y peones de ushuta o alpargata. En 1906 ó 7, solía llegar al pueblo de Temperley, donde veraneábamos, un hombre viejo, montado en una mula blanca, con recado de pronunciados arzones, a cuyos costados pendían unas muy abultadas alforjas. Su sombrero era aludo y sus rasgos no eran en absoluto aindiados. Pensando a través de los años, he supuesto que aquel raro personaje debía ser un santiagueño de vida trashumante como tantos de sus comprovincianos. Sin bajarse de la mula conversaba cordialmente con la gente que encontraba en los almacenes, por lo que quiero suponer que vendería algún producto, tal vez yerbas medicinales. No puedo precisar cuál era su calzado, pero sí que llevaba un chiripá casi blanco o sumamente descolorido.

En 1911, en el citado partido de El Vecino, hoy General Guido, vi por tercera vez el chiripá, portado gallardamente y con altas medias blancas y alpargatas, por don Segundo Rocha, un ex arrendatario de mi padre, que diz le pagaba la locación con sólo la venta de los cueros de las nutrias que negreaban por aquellas lagunas y cañadones, hoy casi desaparecidas por obra de los canales de desagüe.

A principios del presente siglo no era muy raro en Buenos Aires verlo, no sólo en algún vasco lechero o paisano que por algún motivo debía ‘bajar’ a la ciudad. Así recuerdo un hombre alto y morrudo, de pera negra, con semejante cubrepiernas, parado en la puerta de una fonda de la calle Buen Orden (hoy Bernardo de Irigoyen), cuando en 1905 y con mi padre, pasaba frente a ella en una victoria de plaza con rumbo a Constitución.

Una noche que habíamos ido al Casino con mi finado amigo Carlos Gómez Romero -sería en 1910- y logrado localidades en las primeras filas, advertimos con no poca sorpresa que por el pasillo que divide las plateas avanzaba, a la par del acomodador, un caballero de barbita blanca, saco y chaleco negro, cuello de palomita con corbata de moño, bajo todo lo cual resplandecía una gran rastra y colgaba un chiripá de merino, también negro, hasta los to-

billos de unas botas que parecían de charol. Brevísimo cuchicheo y girar de cabezas por entre la inmediata concurrencia pero nada más, aunque oímos, sí, a un vecino de asiento que mencionaba el apellido de Zubiaurre como perteneciente al recién llegado. A propósito de teatros y chiripáes, cabría intercalar en este párrafo lo que me contó mi inolvidable amigo Ricardo Hogg, quien llevó a La Comedia, situada entonces en Artes (hoy Carlos Pellegrini) entre Sarmiento (ex Cuyo) y Cangallo, a un viejo capataz de su estancia en Matanzas. Corría, si no me equivoco, el año 1895 y en las boleterías se le negó terminantemente la entrada por hallarse el hombre vestido de chiripá.

También del partido de La Matanza, campo de los Ezcurra, era un criollo que portaba chiripá de merino negro y lustradas botas fuertes, durante una guitarreada a la que asistí. Esta reunión se realizó en 1914 ó 15, en el departamento de un amigo cuyo nombre no recuerdo, que quedaba en la calle Lavallo entre las de Talcahuano y Libertad.

En abril de 1918, en la estancia Malal-Tuel, de los Pueyrredón, partido de Necochea, me hallé de nuevo con el chiripá y del mejor merino negro. Lo usó la semana entera que duró la yerra su capataz de campo, Felipe Ortiz, integrando su indumento, aparte de sus botas de caña blanda, una blusa del tipo que hoy llamamos corralera, cuyos bordes inferiores tapaban casi el tirador, y un criollísimo chambergo negro de copa redonda y ala angosta y ribeteada sostenido por barbijo.

Otro paisano que andaba con tropilla y entiendo era invitado a la marcación, cuyo nombre o apellido era Liberatorio o Liberatori (¡por supuesto que con Gustavo Pueyrredón preferíamos llamarlo por el primer apelativo!) también andaba de chiripá, pero de esos de algodón amarillento a franjas blancas y marrones, imitación vicuña, que denominan ‘de a pala’ -como explicaré más adelante- en Entre Ríos, Corrientes y el Uruguay, y chiripá largo en la provincia de Buenos Aires. Este paisano iba de alpargatas y tocábase con una boina blanca provista de colgante borla negra y era un excelente jinete como nos lo demostró montando tres o cuatro potros que corcovearon fiero no bien se les sentó.

Pero donde me familiaricé con el chiripá fue en Entre Ríos, provincia que frecuenté diez años entre 1924 y 1934. Allí, por lo menos en el distrito Yerua, departamento Concordia, el chiripá, mucho más en verano que en invierno, era de uso corriente.

Generalmente lo llevaban cortón, hasta la altura de las corvas, aunque no faltaran criollos que lo gastaban casi hasta tocar las espuelas, como Bautista Cabrera, su hijo Ramón, Venero Leyes, Martín y ‘Cachaza’ Méndez, Florentino Teliz, Floro Paredes, el viejo Nieto, don Justo Leiva, un tal Galeano, los cinco hermanos Locaso, los Moledo, Jacinto Espíndola y que se yo cuantos más.

También chiripá negro, bien largo, y botas de potro abiertas en la punta vi en la estancia La Rosita, departamento de Colón, llevado por un muchachón de boina tejida y borla, que nos endilgó para ‘las casas’ de ‘Humaitá’, estancia de don Luis M. Campos Urquiza, a donde íbamos. Viajábamos a caballo con mi finado e íntimo amigo Luis M. Correa, y recuerdo que al paisanito ese le saqué dos o tres fotos, que conservo, cuando aquel mediodía, en un redomón tostado, se apareció en ‘Humaitá’ para participar del almuerzo.

En la feria de Bertoni, sobre la estación Ledesma del ex Ferrocarril Nordeste Argentino, llegaban troperos (aquí decimos reseros) en aquellos años que, en su atuendo y aspecto, parecían extraídos de antiguos grabados, con sus chiripáes negros o a franjas, semicubiertos con el culero de carpincho o ciervo adosado a la pierna izquierda y los largos flecos rozando el empeine de la bota de becerro, calzada con espuelas de prolongado pihuelo y rodaja ‘punta de clavo’. Sus sombreros eran altos, cónicos como nido de boyero, de copas ex profeso hendidas en cuatro concavidades. Por suerte tengo fotografías de muchos de aquellos hombres y allí grabada indeleble la visión de una época que ya se fue, corrida por la agricultura,

los desmontes, la saca de pedregullo, la subdivisión de la tierra, en fin, por el progreso, que nadie pone en duda es necesario para la economía y cultura del país aunque el fondo lírico de muchos espíritus, entre ellos el mío, lo lamenten.”

El chiripá (II) - por Justo P. Sáenz (h)
(en *La Nación*, Bs. As., 07/06/1981)

Concluimos la publicación de estas páginas inéditas y póstumas del narrador y folklorista Justo P. Sáenz (h) sobre una prenda gaucha ya relegada al pasado.

“En las esquilas florecía por doquier el chiripá que era un gusto y siempre de ese género de algodón que, como dije, llaman allí ‘de a pala’, ignoro por qué, pues eran de indudable procedencia industrial, quizá europea, que se vendía en piezas como cualquier paño en una sastretería. Prevengo aquí que ya en 1845, tiempo de Rosas, se empleaba el vocablo ‘a pala’ con referencia a ponchos tejidos sin duda en telar de mano, porque he hallado dicha expresión registrada en uno o dos sumarios policiales de ese año, compulsados hace poco en el archivo del Juzgado de Paz del partido de General Guido.

Durante los embarques de hacienda, muy arisca por lo general y apenas cuarterona, proveniente del norte de Entre Ríos o de la provincia de Corrientes, que se efectuaban en el río Uruguay, jurisdicción de la estancia ‘Centenario’, cuando por bajante de aquel no podían las chatas transponer los pasos de El Hervidero y El Corralito, ocurría que se tenía que correr mucho en el monte de tala, espinillo y ñandubay. A esos efectos, los jinetes, troperos o peones por día, se quitaban las bombachas, prendas de vestir mucho más costosas que el chiripá y se colocaban éste sin importárseles lo desgarrasen las espinas en la parte no protegida por el culero. Como se ve, estos antecedentes que cito contradicen la afirmación del escritor Enrique Larreta que, en su libro ‘Zogoibi’ le hace decir a un paisano que el chiripá se dejó de usar a raíz del advenimiento del alambre de púas.

También he visto chiripás, siempre hasta las corvas y de los ‘bayos’ o ‘de a pala’, en habitual y espontáneo uso, en peones de Vialidad, trabajando en el camino a Concordia, a la altura de los Yuquerías, lo mismo que en carreros que transportaban naranjas o lana, a la salida de esa ciudad.

Tengo asimismo presentes a unos ‘balseros’ o individuos encargados de una balsa, de lo más rústica y peligrosa, que atendían el paso de Miraflores, en las nacientes del río Gualeguay.

Era en el verano de 1929 ó 30 y todos, en número de cuatro o cinco, estaban de chiripá de ‘a pala’, corto, descalzos, con los calzoncillos arremangados hasta la rodilla y las piernas pegoteadas de barro. Se tocaban con chamberguitos negros, redondos, tipo porteño, alicortos y barbijo.

Les tomé unas fotos con mi Kodak 122, que debo conservar entre mi colección, si es que no he perdido los negativos. Fue en ocasión de ir a comprar carneros en un remate general de haciendas que se efectuó en la estancia ‘El Árbol Solo’, de los Inchausti, creo que dentro del Departamento de Federación, muy cerca del arroyo Basualdo, donde se sublevaron las tropas de Urquiza cuando se negaron a concurrir a la guerra del Paraguay.

Al llegar desde Concordia al dicho ‘Árbol Solo’, después de cinco o seis horas de viaje bastante penoso por el calor y los malos caminos de entonces, en un Ford T, dimos con varios hombres de chiripá largo y corto, bota fuerte y buenos sombreros regionales, que en su condición de troperos venían en procura de algún viaje.

Todos los concurrentes al remate, me refiero a gente compradora de hacienda y empleados de la casa consignataria de Delor, estaban en mangas de camisa y el más variado surtido de

revólveres y pistolas se ostentaba en sus cintos, amén del correspondiente cuchillo para comer. Había automóviles del Sauce, Esquina, Federación, Concordia, La Paz, Sauce de Luna, etc., en algunos de los cuales observé, no sin cierta estupefacción, carabinas Winchester, tendidas a lo largo del asiento delantero, semicubiertas o no, por un ponchito o un perramus.

En la pulpería de doña Filomena Cetour, oriunda del sur de Francia y venida en 1887, situada en aquel entonces en el vinorito de Nueva Escocia, departamento Concordia, sobre el río Uruguay, he adquirido muchos cortes de chiripá para mí o con destino a regalos. Costaba el metro entre dos pesos cincuenta y cinco pesos y el corte era siempre de 2 de largo (caída) por 1,30 metro de ancho. Se cortaban a tijera, sin accionar ésta, de un solo envión, y al llegar con ellos a 'las casas', no había más que hacerles un dobladillo para que no se deshilaran.

Los esquiladores llevaban el chiripá durante su faena hasta la rodilla (cortes reducidos) siempre, claro está, sobre calzoncillos largos, de los llamados 'de puño', que se ajustaban a los tobillos con botones o por medio de una cinta, de esas conocidas como 'de hilera'.

Haciendo calor, el entrerriano se arrollaba o arrolla dichos calzoncillos hasta la rótula, por lo que se veían pantorrillas tostadas como las de cualquier veraneante marplatense y por lo general rayadas por las espinas del monte.

Si los esquiladores o los peones que bañaban ovejas llevaban sus chiripaces tan acortados, he conocido quienes podría decirse sin exagerar les asignaban funciones de taparrabos, por cierto que siempre colocados sobre calzoncillo largo. Tal ese viejo Fernandez, empleado del Ministerio de Obras Públicas, a pesar de su analfabetismo, que vigilaba las diversas alturas de las aguas del río Uruguay, frente al paso del Chapicú, en campo de la familia Navarro. Le ayudaba a anotarlas su nieto, apodado Canga, diestrísimo cazador como su abuelo, con trampa, 'fija' y carabina y excelente remero y nadador.

Esa pareja constituía el azote de la ya raleada fauna mamífera comarcana, como el carpintero, a la sazón casi desaparecido, y el guazuvirá, ya extinto, lo mismo que el gato montés, el onza y la nutria. Quedaba sólo algún 'mao pelada' y lobitos de río.

Una mañana llegamos con Alberto Güiraldes a caballo a lo más tupido del 'monte blanco' de la costa, donde tenían los Fernandez una casilla fiscal de madera y una gran ramada techada de matajo, frente a las enlozadas tablas de marea, plantadas verticalmente entre los sarandíes, sobre el barrizal de la orilla. Habían cazado un gran lobo (*Ptenura brasil*) cuya piel, incluida la cola, sobrepasaba algunos centímetros en longitud la estatura de Güiraldes, ya entonces cotizado dibujante. Recuerdo como le llamó la atención a éste el chiripá del viejo, acostumbrado sin duda a la larga prenda similar que vestía en San Antonio de Areco don Segundo Sombra. Y no olvido que en diecisiete pesos (precio oficial del Mercado de Frutos, señalado en el Boletín de la misma Institución que consultó Canga al instante, a indicación de su abuelo), lo adquirí para regalárselo a Alberto que, con ese cuero, se hizo cortar un hermoso chaleco al que colocó botonadura de pesos bolivianos de plata ochocientos y debió completar con pana del mismo color del lobo, la parte de la espalda, pues la dicha piel no alcanzaba a cubrirla íntegramente.

Volví a tropezar con el chiripá en 1944, cuando viajando con Ernesto Ezquer Zelaya en su camión para Santo Tomé, en Corrientes, se nos descompuso el motor en medio de la estancia de los Sáenz Valiente (22 leguas de campo, monte y abras en la banda Norte del río Mocoretá). Era de los de 'a pala', o buyo que he mencionado y lo lucía un paisano que arreaba de a pie una tropa de capones, llevando de la rienda a su caballo. Calzaba alpargatas, recuerdo, y las botas colgaban de los tientos de su recado. Su compañero, que marchaba a retaguardia, en un zainito charcón, iba de bombachas y canilleras de loneta. Muy amables,

en su media lengua hispano-guaraní, los dos correntinos nos indicaron la dirección del puesto más próximo por si nos agarraba la noche sin poder poner en marcha el camión, cosa que afortunadamente no ocurrió y tanto, que a las 21, frenábamos frente al hotel de Mercedes. Si este fue el primer chiripá que vi en uso en Corrientes durante esa excursión, el segundo lo encontré en lo de Ezquer Zelaya, estancia Santa Tecia, en el departamento de Ituzaingó. Era de una manta oscura, bastante gruesa, tipo frazada y llegaba casi hasta las espuelas de su portador, ‘puestero’ -en Corrientes dicen ‘poblador’- de Santa Tecia, don Facundo Miranda, hombre alto, de fuerte contextura a pesar de sus 90 años. Miranda andaba descalzo, a pesar de hallarnos a fines de junio, la cabeza ceñida por un pañuelo azul (era ‘liberal de opinión’) y sobre éste un lindo sombrero de paja, entiendo que de palma, asegurado con barboquejo. Hablaba con cierta dificultad el castellano y decían que había sido testigo en su infancia, claro está, del cruce del río Paraná, sobre el Paso de la Patria, por el ejército aliado, cuando éste invadió el Paraguay.

En septiembre de 1950, iba yo en automóvil de Formosa hacia Clorinda, con el finado gobernador de aquel territorio, Sr. Dertelendy, cuando nos cruzamos en el camino con dos jinetes, uno de los cuales usaba chiripá de ‘a pala’ hasta la mitad de sus botas de becerro.

El último chiripá que vi en uso fue en el pueblo de Maipú, Ferrocarril Roca, en 1956 ó 57. Lo llevaba y lo llevó hasta su muerte, ocurrida pocos años después, un criollo, Azpitarte de apellido, y era de merino negro de algodón, largo hasta media pantorrilla. Iba bien puesto el hombre, de cabeza atada, chamberguito copa alta y redonda, con barbijo de cinta algo ancha quizá, y bota fuerte. Me contó mi hijo que una ocasión lo vio pasar por la estancia a caballo, con la misma indumentaria pero de alpargatas y las botas a los tientos. Era de los que sólo usaban -al viejo estilo de la zona- estribo del lado de montar, para no bien subir esconderlo bajo el cojinillo.

El origen de la palabra chiripá es dudoso. Alguien, creo que Leopoldo Lugones, lo deriva del quechua: para el frío, pues chiri, significa en ese idioma, precisamente, frío. Ahora, en un artículo aparecido en La Nación o La Prensa, en el verano de 1966, su autor, cuyo nombre no recuerdo, asegura que a las bombachas en Persia o Arabia se las denomina shiripa. Este hallazgo filológico es importante y ha de haber causado gran conmoción entre los etimólogos de nuestra vernácula. Me limito a consignar el antecedente y sigo adelante, escribiendo al correr de la pluma, sin buscar bibliografía ni meterme en disquisiciones de parecida especie respecto de este asunto.

Eso sí, conviene se sepa que en nuestras provincias del Centro, Norte y quizás Oeste, la gente de antes, al nombrar esta prenda, le cambiaba el género y la acentuación. Fue en 1902 y en las sierras de Punilla, Córdoba, donde oí llamarle ‘la chiripa’ y recuerdo que en una oportunidad, hará cuarenta años o más, el citado e inmortal Leopoldo Lugones, me preguntó: -Dígame, Sáenz... ¿Usted al chiripá, no le ha oído en nuestro interior llamarle ‘la chiripa’? -Efectivamente, don Leopoldo -le repliqué-: siendo un niño de diez años, en Dolores, Punilla, provincia de Córdoba, he escuchado denominarlo la chiripa, que algunos serranos usaban todavía en aquella época.

Otro nombre parecería tener el chiripá en Chile y provincias argentinas colindantes con ese país, si nos atenemos a Pérez Rosales, famoso escritor y patriota chileno. Tal nombre sería el de sabanilla. ‘Sabanillas lacres’ llamaban por esas regiones a los soldados de Rosas por sus chiripá colorados de reglamento, según menciona el citado Pérez Rosales en su conocido libro ‘Recordando el pasado’, que se publicara, si no me equivoco, en 1870, y del cual se tiraran desde esa fecha infinidad de ediciones.

Hasta las postrimerías del siglo pasado, fueron diversos los materiales, casi todos importados, que se destinaron a la confección de chiripaces. Para invierno, el cheviot, el merino

de lana y la bayeta. Los dos primeros en color azul oscuro y negro, la tercera roja para los federales y azul para el partido contrario. En toda estación, el estanciero gaucho y de posibles, usaba chiripá de la mejor lana de vicuña, que compraba en las carretas que de Salta, Catamarca, San Juan o La Rioja arribaban a esta capital. Venían hechas las mantas en las medidas que he anotado más arriba o en las de 1,80 metro x 1,50 metro, como variación. Al ocuparme aquí del tamaño de los chiripaces daré otras medidas que he podido establecer en la colección de éstos que posee mi amigo Eduardo Castro Huergo: 2,10 metro x 1,30 metro; 1,65 metro x 1,30 metro; 1,70 metro x 1,35 metro, advirtiendo que la primera corresponde a uno de merino de gran lujo.

En verano, los materiales consistían en coco, llamado también 'grano de oro', los de 'a pala' o bayos ya descriptos, de puro algodón y los de 'poncho inglés', una especie de cretona estampada con dibujos estilo pampa sobre fondo negro, azul o crema, listas longitudinales de colores o suertes de guardas griegas. Estos tejidos (poncho inglés) provenían de las fábricas de Manchester Leeds y Birmingham, existiendo copiosa documentación en diarios y conocimientos de Aduana que me abstengo de citar, respecto de su procedencia. Al viejo Bautista Cabrera, peón de patio nuestro en Entre Ríos, que siempre andaba de chiripá, sabía regalarle yo todos los años uno o dos chiripaces de cretona, de rayas simétricas, que le compraba en la casa Harrods de esta capital.

De barracán o picote y confección casera a telar, también se hacían chiripaces en el Centro y Norte del país, que usaban los campesinos por razones de economía, ya que les eran infinitamente menos caros que las aludidas telas importadas de Europa. Igualmente gozaron de gran favor popular en Tucumán y provincias limítrofes los chiripaces tejidos con la fibra del palo borracho o 'samuhú'. Eran éstos por lo común a franjas blancas y negras y muy frescos. Por supuesto que el tejido 'amarrado' estilo araucano o pampa, no estuvo nunca excluido de la confección del chiripá. Eso sí, entiendo que mantas de esa clase, por lo pesado y rígido de su lana de hebra gruesa, deben haber resultado menos cómodas al usuario que las telas de 'poncho inglés'.

Que el chiripá o chiripa se llevó en toda la República es cosa cierta, aún en aquellas provincias donde no ha quedado al presente memoria de su existencia. En Salta lo vistieron los Infernales de Güemes y en un antiguo y conocido grabado de la batalla de Suipacha, librada en el Alto Perú el 7 de noviembre de 1810, los soldados patriotas figuran todos con esa prenda y calzoncillo cribado. Es más, hace bastantes años, mi finado amigo Juan Alfonso Carrizo me mostró copia de un acta del Cabildo de Jujuy en tiempos de la guerra de la Independencia, donde se ordenaba a cierto comerciante la elaboración y entrega a vecinos pobres de varias docenas de chiripaces.

El chiripá, es un trozo de género de forma rectangular que después de ceñida su parte angosta a la cintura se pasaba la larga entre las piernas hasta llegar con la parte angosta opuesta nuevamente a la cintura, donde las retenía firmemente la faja. Cuando era de color uniforme, la gente de campo solía a efectos de lucir el calzoncillo y darle a la prenda un aspecto más suelto y elegante, redondearle a tijera los dos ángulos externos de la misma.

Ligeramente entreabiertos sus bordes de caída, mostrando entre ellos la albura del calzoncillo, el chiripá pendía con gracia de la cintura, casi siempre fina, de los jinetes. El gaucho porteño lo portó así casi siempre aunque en su iconografía (Rugendas, Monvoisin, Bacle, Morel, Pallière, etc.) se le vea frecuentemente con sus ángulos o puntas superiores metidos tras de la faja o ceñidor. Así lo he visto usar en la campaña de Entre Ríos, completamente cerrado, ya se tratase de un chiripá corto ('colf', dicen en Corrientes) o largo.

Mucho se esmeraron las criollas bordadoras de antaño en adornar los chiripaces. Esta ornamentación a veces exagerada y de mal gusto, que se extendía a chaquetas, sobrepuestos y

sobrecinchas, cuando estos dos últimos implementos eran de paño o terciopelo, llegó a su colmo en los disfraces gauchescos de Carnaval o exhibiciones de teatro de picadero.

Entre la cincuentena de chiripaces que me fue dado observar en Entre Ríos entre 1924 y 1934, nunca di con uno que ostentase más ornamento que las dos iniciales de su dueño en la punta colgante del mismo. Tengo bien presente uno de lujo del citado Floro Paredes, (oriental de nacionalidad), quizás el hombre más gaucho que he conocido, confeccionado con excelente merino negro de lana, que se adquiría entonces en el Salto uruguayo, en el que bordadas en seda amarilla figuraban una F y una P de no más de dos centímetros de alto. El del viejo Nieto, igualmente negro, lucía sus letras del mismo material pero en color rojo.

Por supuesto que en aquel entonces la labor de las bordadoras había caído en desuso, no así el hábito de ribetear dicha prenda con trencillas negras, de uno o dos centímetros de ancho.

El estanciero inglés Richard Arthur Seymour, cuyo libro, escrito en 1869, traduje y publiqué en 1947, bajo el título de 'Un poblador de las pampas', quien vivió desde 1865 al 68 en el sur de Córdoba, nos describe chiripaces de paño negro bordeados por cinta o trencilla colorada que a su juicio eran muy bonitos y ellos, los ingleses, no vacilaban en usar.

Arsene Isabelle, viajero francés -por no citar otros autores que se ocuparon de esa prenda- llegado a la Banda Oriental en 1830, nos los pinta como de color rojo, verde o azul.

La última ocasión en que se usó en nuestro ejército y por reglamento oficial el chiripá fue cuando la guerra del Paraguay. En casa del general José Ignacio Garmendia, calle Paraguay, entre Libertad y Talcahuano, frente al Sur, tuve ocasión de ver, allá por 1915, un maniquí que él tenía en su museo particular. Me dijo que pertenecía a un regimiento de caballería reclutado en la provincia de Buenos Aires para ese conflicto, denominado -de esto no estoy nada seguro- 'Voluntarios de la provincia de Buenos Aires'. Consistía este uniforme en quepi francés colorado, casaca o chaquetilla azul con botones dorados, chiripá de paño también azul y botas fuertes. Un atuendo similar gasta el cacique Millamain, de acuerdo con fotografía de Carlos Encina, tomadas en 1883, cuando la ocupación por nuestro ejército de los territorios de Río Negro y Neuquén.

Existía una forma distinta de la más arriba consignada de llevar el chiripá. No se pasaba la tela entre las piernas de su portador sino que, ceñido siempre a la cintura por la faja, rodeaba muslos y pantorrillas hasta los tobillos cual una pollera, casi exactamente como ese cubrepiernas que usan o usaban los polinesios y algunas sectas de hindúes, llamado 'sarong'. Los indios de Formosa y Chaco también lo usaron así.

No escapa a mi buena memoria que en 1903 ó 4 aparecieron fugazmente en esta ciudad unos sujetos de turbante a la cabeza y vestidos con cuello, corbata y ricos trajes de paño inglés que se me dijo vendían alhajas, guardadas en una caja de madera que llevaban siempre consigo. Entiendo eran de Ceylán y usaban pantalón y botines de la mejor calidad, pero cubiertos aquellos con una tela muy liviana, oscura, colocada como pollera, similar al chiripá que acabo de describir.

El famoso pintor uruguayo Blanes nos ofrece en sus cuadros muchos chiripaces así. Los llamaban chiripá liado, de mortero o a la oriental. En el puerto Madero, de esta capital, solían verse hace más de sesenta años estibadores, con el chiripá de algodón de 'a pala', por supuesto que liado y envolviéndole sus calzoncillos largos de bramante o liencillo. Lo mismo ocurría entre la peonada, generalmente vasca, de los almacenes mayoristas que existían en nuestra calle Rivadavia, en el trecho comprendido entre Maipú y Paraná, si no estoy trascordado. Eso sí, estos eran blancos y de un género liviano. Posiblemente de esa guisa vestidos, economizaban pantalones que se destrozaban en su frecuente rozamiento con los cajones y fardos, que en horas de trabajo subían y bajaban constantemente a los carros y chatas alineadas contra las veredas.

Se me preguntará: -¿Cómo hacía un hombre de chiripá liado para montar a caballo? Y respondo: -Más de medio día anduve una vez a caballo a la par de Aurelio del Pino señalándole árboles para cortar leña en el monte natural que festoneaba aquellos campos de la costa del Uruguay, en Entre Ríos. Este hombre, de vituperable gorra inglesa, gran cuchillo y buen cinto de dos hebillas con monedas de plata, usaba siempre chiripá liado, el que recogía sobre el calzoncillo de puño para cabalgar, no puedo recordar exactamente de qué manera, pero lo cierto es que no le incomodaba ni ofrecía escándalo alguno la exhibición de la prenda interior recién nombrada. Este Aurelio era uruguayo y había pasado el río en canoa, huyendo de la policía de Paysandú, por una muerte que hizo en ese departamento, cuyos detalles me refirió en una oportunidad, así como sus penosos vagabundeos, herido de bala en un muslo, por los montes del río Queguay, donde otro matrero, ya viejo, lo curó perfectamente con agua de raíz de espinillo.

Aurelio, el Oriental, como le decían, hacía dos años (esto ocurrió en 1926) que vivía en Nueva Escocia, en un mísero ranchito levantado por él mismo en campo ajeno, al pie de un cerro de pedregullo, rodeado de virarós. Se le temía allí, tal vez por sus antecedentes y ser algo pendenciero, pero conmigo y demás gente de la estancia fue siempre muy respetuoso, atento y servicial, en todo sentido. Su fin le llegó en 1930-31, cuando en una jugada de monte en los arrabales de Concordia, le metieron una bala de 44 en la boca, que le salió por la nuca.

Que el chiripá fue ideado por los conquistadores españoles cuando a algunos de éstos se le fueron gastando los calzones o bragas (así se le llamó antes al pantalón) y les era difícil hacer venir ropa de la Península, es cosa que siempre me ha parecido probable y lógica. Condúceme a tal idea ese dibujo que aparece en el conocido libro del padre Paucke 'Iconografía colonial rioplatense, 1749-1760', donde se observa un soldado español de caballería con aludo chambergo emplumado, casaca militar, espada al cinto, calzón corto y botas de potro! Con las que habría reemplazado a las suyas de cuero curtido inutilizadas por el uso. Esto y siempre que los españoles no hubieran copiado dicha prenda de los indios pampas, como lo aseveran diversos autores. Tobías Garzón, en su Vocabulario, editado en 1910, y el investigador chileno Zobabel Rodríguez, consignan el vocablo araucano 'chamal' como equivalente al chiripá. Se ve, pues, que poseían término propio para designarlo, lo que es muy significativo. El 'chamal' no era otra cosa que el chiripá liado, a lo mortero o a la oriental, como se le llamó después, y se hacía con las mismas mantas cuadrangulares de tejido pampa. A raíz de la introducción del caballo en este continente y la radical modificación que el mismo trajo a la vida de las tribus errantes de nuestra planicie que lo utilizaron de inmediato, es muy lógico que el dicho chamal haya evolucionado hasta el actual chiripá, es decir, pasándolo entre las piernas para comodidad del jinete, mientras quedaban sujetas por la faja las cuatro puntas de dicha tela. Mas la suerte del chiripá estaba echada hacía rato. Se siguió usando sobre el pantalón (lo prueban varias fotografías de 1890-1900) ya advenido a la campaña, a mediados del siglo pasado, después de la caída de Rosas. Pero lo liquidó la bombacha, aparecida salvo prueba en contrario, en 1855, cuando Hilario Ascasubi, por encargo del Gobierno de Buenos Aires, importa cinco mil uniformes franceses sobrantes de la guerra de Crimea que, como se sabe, incluían bombachas tomadas posiblemente de las que usaban los zuavos, soldados reclutados en Argelia, su patria, cuando ésta fue conquistada por Francia en 1830.

En 1856 menciona el diario La Tribuna la palabra 'bombacha' aplicada a un disfraz de turco durante el Carnaval de ese año, y leyendo el sumario levantado en Concepción del Uruguay, cuando el asesinato de Urquiza, en 1870, halló que un testigo declara que uno de los criminales '...llevaba bombachas blancas...'

Otra teoría que me atrevo a esbozar es que la bombacha puede haber sido una simple modificación, por eminentemente funcional, como se dice ahora, del pantalón a la francesa, en boga aquí y en Europa desde 1820. Esta prenda, como se sabe, era muy ancha arriba y se enangostaba mucho sobre los tobillos, cayendo sobre el empeine, sin raya de planchado alguno. Para montar a caballo y evitar se le retrepase el jinete, colocábasele una trabilla entre el taco y la planta, que lo fijaba al botín. De este tipo de pantalón y su trabilla no hay más que un paso a la bombacha actual de puño abotonado.

Con la difusión de la bombacha, el chiripá no estaba en condiciones de subsistir. Dependía íntimamente del calzoncillo, no abrigaba lo suficiente en invierno, carecía de bolsillos, era demasiado ampuloso e incómodo para caminar... Los tiempos habían cambiado, y aunque se siguiese andando a caballo constantemente, otras labores que las elementales del pastor ecuestre habían surgido en la explotación de los campos.”

* * *

Los peinetones (1) Manuel Mateo Masculino, creador de una moda de Buenos Aires (en *La Prensa*, Bs. As., 09/06/1981)

“La actual muestra del Museo Fernández Blanco dedicada a los peinetones porteños, trae el recuerdo de su creador, Manuel Mateo Masculino y de Alejo B. González Garaño, que lo investigó y en cuyos trabajos nos basamos para componer esa nota.

Manuel Mateo Masculino nació en 1764 en Medina del Campo (Castilla la Vieja). Fue su padre don Antonio Masculino, director de la maestranza del Arsenal de Marina de la Carraca, situado en el puerto de Cádiz. Según datos familiares, ingresó en Madrid al Real Cuerpo de Guardias de Corps, del que se separó poco después de haber alcanzado el grado de alférez de caballería.

En el Arsenal que su padre dirigía, aprendió a trabajar la sustancia que había de dar -sin sospecharlo- fama a su nombre. Se construían allí los tragaluces para los barcos con astas de vacuno, materia que una vez adelgazada, estirada y pulida, servía para sustituir los vidrios que se rompían debido a las trepidaciones producidas por los disparos de los cañones de la marina de guerra. El tejido córneo no era traslúcido como el vidrio, pero dejaba filtrar una agradable media luz. El espíritu artístico de Manuel Mateo lo llevó a diseñar y fabricar, con asta, cajas, petacas, peines, ya entonces de rara originalidad.

Buscando otros horizontes para comercializar sus ideas, embarca hacia el Río de la Plata en 1794. Se establece en Montevideo, donde funda, en la calle Zabala, un taller mecánico dedicado a trabajos de platería. La importancia de Masculino en la sociedad uruguaya fue grande, habiendo sido electo en 1814 miembro del Cabildo. Se casó allí con María del Carmen Moresco, montevideana. De este matrimonio nacieron dos hijos: Eufemio y Miguel. El primero estuvo encargado, cuando su padre instaló la fábrica de Buenos Aires, de los negocios de Montevideo y de Asunción del Paraguay.

En 1822 decide Masculino asentarse definitivamente en Buenos Aires. A poco de llegar, para instalar su fábrica, compra media manzana de terreno en las actuales calles de Venezuela entre Chacabuco y Piedras, por la suma de 24 onzas de oro. El terreno estaba ocupado en su mayor parte por una laguna, en la que se cazaban patos salvajes.

La casa que levantó era de las llamadas de patios, y para adornarlos, Masculino hizo traer de Barcelona en 1827 cuatro estatuas de mármol que simbolizaban las estaciones y que actual-

mente se conservan en el Museo de Luján. Estableció sus locales de venta en la calle de la Universidad N° 2, esquina de la plaza y en la calle Victoria, bajo la cárcel de mujeres.

En el 'Argos de Buenos Aires' del 16 de abril de 1823 publicó un aviso que en resumen dice: 'Ha llegado a esta ciudad para permanecer en ella, Manuel Masculino, fabricante de peines de marfil y peinetas de carey, de varios gustos. Ofrece Masculino las máquinas de su invención para fabricación en serie de peines' y el anuncio concluye: 'Su taller contiene diez operarios, que pueden trabajar diariamente cien docenas de peines y peinetas de todas clases'.

Pronto la industria de Masculino tomó impulso. Los primeros obreros a quienes enseñó fueron españoles y mulatos libres que, convertidos en capataces, ampliaron el círculo de obreros especializados. La fábrica contó al poco tiempo con un plantel de 106 operarios de todas las edades y que incluía a mujeres también.

Masculino, que había quedado viudo poco después de su primer matrimonio, se casa por segunda vez con María Jesús Escudero Girón, natural de Cádiz y a quien llevaba 32 años. Tuviron diez hijos. Cuando alcanzaron la edad de trabajar, los empleó en sus talleres y locales de venta.

Manuel Mateo, además de la dirección del negocio, proyectaba la forma de los peinetones, dibujando sus caprichosos arabescos. Estos dibujos pasaban a los talleres o previamente, cuando eran encargos, a la aprobación de los clientes.

La fábrica trabajaba en tres clases distintas de carey que se importaban de diferentes partes, siendo el más codiciado el de la India, por sus vetas. Empleábanse igualmente marfiles, nácares, madreperlas, caracoles marinos, para fabricar camafeos, así como también cuernos y pezuñas vacunas. Con estos materiales se producían peines, peinetas, peinetones, mates, cabos de cuchillo, tenedores y cucharas, varillas de abanico, prendedores, anillos, pulseras, sellos, bastones.

Pingüe el negocio pronto le surgieron competidores a Masculino, pero ninguno logró opacar su fama, surgida de la originalidad; modificó la peineta, dándole una amplitud hasta entonces desconocida y logrando con sus calados y filigranas una ligereza de que carecía la maciza peineta española.

Según las distintas formas que marcó en ellas el curso de la moda, recibió nombres diversos: de campana, media luna, corona, canasta, de vuelta, de rulos, de canelón, plateadas de plumas, lisas, con ribete, de plumas rizadas, de lores de Médico, etcétera. En pleno delirio rosista puso Masculino a la venta un surtido completo de peinetas que ostentaban, haciendo las veces de motivo central, retratos del 'Ilustre Restaurador de las Leyes'. Las había también con lemas laudatorios a la 'Santa Federación'. Las dimensiones de las peinetas fueron creciendo, año tras año, y adquirieron en 1834 sus máximas medidas, aunque mucho se ha exagerado sobre ellas. Cuando la moda llegó a su apogeo, muchos se dedicaron a criticarla, tachándola de incómoda y antiestética. Uno de sus más importantes detractores -aunque con un humor delicioso- fue Bacle, el célebre litógrafo que inició en su segundo cuaderno de los 'Trajes y Costumbres de Buenos Aires', editado en 1833, aumentando risueñamente el tamaño y los pesares que por él causaban los peinetones, su desprestigio. A.D.V."

Los peinetones (2) Masculino: perdida la batalla, gana la esquivia posteridad

(en *La Prensa*, Bs. As., 10/06/1981)

"Todas las mujeres de la época usaron peinetones, desde la mujer de Rosas, hasta la más humilde dama. La moda se propagó al interior del país y pasó al Uruguay, Chile, Bolivia y Paraguay. Zinny, en su 'Historia de los Gobernadores', narra que al baile ofrecido por el co-

mercio de Tucumán al gobernador Heredia, asistieron cuatrocientas damas luciendo peinetón.

Su uso fue tan común en Montevideo como en Buenos Aires, y Manuel Mateo Masculino, el artífice de la moda -como ya dijimos-, tenía un local de venta en Montevideo, a cargo de su hijo Eufemio, y otro en Asunción. En 1834, Carlos Enrique Pellegrini retrata a Manuel Mateo, a su esposa y a su elegante hijo Manuel Bernardino. El primero frisaba en los setenta años, y aparece como un viejecito delgado y nervioso, de patillas blancas, atildado en el vestir, con su chaleco federal bordado en rojo. Señala su mano derecha al instrumento de su fortuna: un gran peinetón. Sobre la mesa, una hoja de papel con el proyecto de otro, que muestra su semicírculo completamente calado.

Doña María Jesús, su esposa, lleva en el retrato de Pellegrini un soberbio peinetón que actualmente se admira en el Museo Fernández Blanco.

Si arte tenía Masculino para fabricar peinetones -como vimos en la nota anterior-, muy grande era el que poseía para venderlos. En sus tiendas, con exuberante verba salpicada de ocurrencias, lograba colocar entre su clientela, formada por lo más distinguido de Buenos Aires, los productos de sus talleres. Como algunas peinetas llegaban a subido precio, debía desarrollar mucho ingenio para venderlas. Encerrábanse aquellas en grandes cajas de latón, donde no podían verlas los ávidos ojos femeninos. Fingiéndose indiferente, Masculino las describía, hablaba de las últimas novedades, de nuevos dibujos, y no las mostraba hasta que, a instancias de repetidos ruegos, presentía la seguridad de la adquisición. Muchas señoras lo llamaron ‘la serpiente de la Biblia’.

La guerra de los peinetones

‘El sueño de las porteñas de cualquier clase social era lucir un peinetón, deseo que las atormentaba y que fue causa de numerosos disturbios familiares’.⁷ Se refleja mucho de esto en la poesía popular de la época, en las crónicas de los periódicos y en los relatos de los viajeros. En el ‘Monitor’, redactado por Pedro de Angelis, puede leerse un artículo titulado ‘Peinetas’, firmado por El Tacaño. Ascasubi tuvo en cuenta el adminículo en uno de sus diálogos entre Jacinto Amores y Simón Peñalba. Una hoja suelta salida de la Imprenta del Comercio, de Bacle, en cuarenta y ocho cuartetas, con el título general de ‘Lo que cuesta un peinetón’ satiriza a quienes lo usan.

Cuando la moda llegó a su exageración, se dedicaron varios a criticarla, tachándola de incómoda y antiestética. Ya hacia 1831 tiene lugar en la ‘Gaceta Mercantil’ una polémica entre ‘un joven de gusto sano’ y un ‘amante del buen gusto de las porteñas’.

En 1833, el poeta uruguayo Acuña de Figueroa ataca desde las columnas de ‘El Investigador’, periódico redactado en Montevideo por Rivera Indarte, en unos largos versos titulados ‘Filípica’, a una persona que, con el seudónimo de ‘Argentina’, en el periódico ‘Iris’ de Buenos Aires, defiende a los peinetones.

Pero, fue César Hipólito Bacle quien encauzó la campaña más enérgica contra el tamaño desmesurado del femenino adorno. Como ya dijimos en la nota anterior, inició su campaña con su cuaderno segundo de ‘Trajes y Costumbres de Buenos Aires’. Pero es en el quinto, ‘Extravagancias de 1834’, constituido por seis litografías difundidísimas, donde demuestra su aversión por la moda vigente.

En 1835 Bacle lanzó un segundo ataque más recio y decisivo, valiéndose del ‘Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires’, dirigido por Rivera Indarte y del cual era su editor y propietario. Aparecieron allí varias crónicas con el título de ‘El observador de

⁷ “Una típica moda porteña. Los peinetones de Manuel Mateo Masculino” por Alejo B. González Garaño, “La Prensa”, 01-01-1936.

las modas'. El último de la serie (4 de marzo) parece resumir en sus frases finales el éxito de su acción: '... una reunión de mujeres hacía el efecto de un ganado de ciervos, que no dejaban ver más que un bosque de cuernos amenazantes, pero felizmente las peinetas están enterradas. ¡No turbemos el reposo de los muertos y volvamos a los vivos!'

Así se fueron extinguiendo los peinetones, no solamente por los ataques 'intelectuales' que enumeramos, sino también porque toda moda es pasajera. Desaparecieron definitivamente hacia 1840. Hoy se conservan como preciosos objetos evocadores en las colecciones públicas del Museo Histórico Nacional, del Museo Fernández Blanco -cuya actual muestra inspiró estas dos notas-, del Museo de Luján, del Saavedra, instituciones que fueron enriquecidas por la generosidad de los coleccionistas José Prudencio Guerrico, Celina González Garaño y Miguel Gambín, entre otros.

En tanto, ¿qué había sido de Manuel Mateo Masculino? Hombre de mucho talento, encauzó su industria hacia otras especialidades, pero su hora de esplendor había pasado. Ya viejo, paseaba por su quinta, situada enfrente de la capilla de Santa Lucía, en la calle Larga de Barracas; pensaría en todo lo trabajado, en todo lo que había hecho, en las máquinas que había creado, sin suponer que su nombre quedaría permanentemente ligado a un Buenos Aires mitológico. Su mujer murió el 4 de agosto de 1850, y a él lo halló también la muerte, entre los árboles del quintón, el 2 de julio de 1859. Tenía 95 años. Merecía descansar. A.D.V."

* * *

El rebozo - La prenda de múltiples orígenes - por Virginia Carreño (en *La Prensa*, Bs. As., 17/01/1982)

"No es el rebozo, por supuesto privativo de América. Desde que el hombre inventó el arte de organizar las fibras naturales para convertirlas en tejidos, lo instintivo, lo espontáneo, es envolverse en un trozo de tela para protegerse del calor o del frío. La humanidad entera lleva chales y ponchos en una u otra forma, con uno u otro nombre, pero en algunos países, este tipo de prenda a la que llamamos 'rebozo' adquiere categoría de rasgo nacional. Es el uso envolvente de esa prenda lo que define a la 'tapada' de Lima o da su carácter a la china de México. También en el Río de la Plata, el ya muy olvidado rebozo fue parte esencial del atuendo femenino y así lo demuestran los apuntes de viajeros artistas, tales como Holland o Vidal, pero, por una extraña afectación reemplazamos en nuestra imaginación a esas coquetitas arrebozadas de 1810-1820 por unas engoladas patricias con crinolinas, peinetones, guantes, mantillas, abanicos y zapatos de taco: damas antiguas de opereta.

Los testigos, sin embargo, las habían descripto muy diferentemente; vestían a la moda general, que era Imperio: túnicas escotadas que seguían la forma del cuerpo, calzaban escaarpines de raso negro hechos por ellas y para salir se envolvían en un chal que podía ser de seda de la India y que caía en punta terminando con un fleco o una borla; un rebozo muy parecido al de las mexicanas.

En México visitamos, en el claustro de Sor Juana Inés de la Cruz -convertido ahora en Universidad de Ciencias Humanas- una exposición del tejido mexicano, invitados por Teresa Casteló Yturbide, autora de un tratado definitivo sobre el rebozo que publicó 'Artes de México'.

Allí apreciamos las diferencias entre las dos grandes corrientes que se combinan, la indígena y la europea, para llegar a ese riquísimo tipo humano que es del México moderno.

El telar de cintura o de cadera (atado en uno de los extremos de la urdimbre al cuerpo de la tejedora) producía en tiempos precolombinos finísimos tejidos de algodón. Los códices (documentos pintados que se usaron antes de la introducción de la imprenta) nos muestran a una india arrodillada pasando los hilos transversales y a otra, una casamentera, cargando en su rebozo, fruto de ese telar, a una novia para entregarla en la casa del novio.

La iconografía mexicana ofrece innumerables ejemplos de rebozos usados como prenda popular y tienen un gran parecido con los de Chile, Perú y el Río de la Plata. La figura más popular asociada en México con el rebozo es la de la ‘china poblana’, de un curioso origen, ya que no era china la que le dio el nombre al tipo, sino hindú.

Una noble pareja colonial, sin hijos, había encargado a una niña a la China. El intercambio era entonces regular y nada tenía de extraño. La criatura resultó encantadora pero, en verdad provenía de la India; era una princesita robada por piratas. Su figura, perpetuada por la leyenda, ha dado la denominación de china a la mujer de Puebla que lleva trenza larga, viste amplias faldas y usa un rebozo cruzado sobre el pecho.

Lo extraordinario del rebozo mexicano, como lo documentan las investigadoras Teresa Castelló Yturbide y Marita Martínez del Río de Redo, es su riqueza.

Como los conquistadores introdujeron la lana y la seda y muchos usos de Oriente, las variaciones son infinitas. Algodón, lana, seda, hilo...

El color exuberante de América Central dio vida a telas que en Europa eran sólo de abrigo; la seda, invención china introducida desde temprano, puso luces en los pliegues y las antiguas técnicas indígenas fueron combinadas con los tradicionales bordados de Europa. De los mantones que llegaban de Filipinas se tomaron quizá los flecos, de los madroños españoles las borlas; de los fastos cortesanos, los oros... Lo que más asombra es el refinamiento de los rebozos coloniales historiados. Uno de ellos representa, a través de largas bandas, una fiesta en honor de los virreyes en San Agustín de las Cuevas, con árboles, personajes, muebles, caballos, todo minuciosamente bordado. Otro conmemora la colocación de la estatua ecuestre de Carlos IV, acontecimiento que tuvo largo eco en la historia mexicana. Representa otro una gloriosa mascarada en la Alameda. Es increíble que hayan perdurado sedas tan frágiles hasta nuestros días.

De la India las teleras mexicanas tomaron un tipo de anudado, el ikat, que produce un zigzag iridiscente como el de la piel de víbora. Entraron en México y todo a lo largo del Pacífico muchísimos otros elementos asiáticos. ¡Tantas mujeres de esos pueblos se nos aparecen hoy como típicamente orientales!

En ‘Amor’, un largo poema publicado por ‘México Charro’, un poeta piropea al rebozo de tal manera que nos va dejando su descripción: ‘Rebozo sin rival de Tenancingo, / rebozo negriazul de Tulancingo, rebozo querelano / de la reata de lazar hermano; / verde rebozo de Santa María / que copias el color de los nopales...’

Sorprende el parecido entre los mexicanos del siglo XIX y nuestras criollas de la misma época. Un pintor argentino poco conocido, Juan Camaña, pintó alrededor de 1850 un cuadro titulado ‘El Truco’ que dedicó a Manuelita Rosas. En él nos asombra el aire mexicano de la chinita cebadora de mate.

Muy diferente, muy rioplatense es, en cambio, la joven bebedora de mate del cuadro que Pellegrini pintara en 1830, pese a que ella, también, lleva rebozo.”

Historia del abanico en un castillo de Picardía - por Annie Ruppert
(en *La Prensa*, Bs. As., 30/12/1982)

“Querrieu (ANSA) - En esta localidad de la región francesa de Picardía, un hermoso castillo hospedó una muestra insólita. Se trata de una exposición de abanicos: casi un centenar de bellos y valiosos ejemplares, en su mayoría de producción francesa de distintos períodos. Abanicos lujosos y artísticos, evocadores de alcobas y salones perfumados, de fiestas galantes y situaciones de comedia.

La muestra dio lugar a una revisión de la historia de este coqueto y útil accesorio del atuendo femenino de antaño y de hoy, un accesorio que hiciera decir a Madame de Staël ‘Una dama sin abanico es como un gentilhomme sin espada’.

De China, Japón, Egipto, Grecia y todo el mundo

La historia del abanico se pierde en la noche de los tiempos. Es casi seguro que hace miles de años nació en China, pero fueron los japoneses los autores de su principal transformación y racionalización. En efecto, inventaron el abanico plegable, y la brillante idea, según se cree, nació observando algún murciélago en el acto de emprender vuelo.

El abanico japonés tuvo una rápida trayectoria y difusión, tanto como emblema divino y símbolo de dicha y bienestar, como de atributo de dignatarios y militares, que lo usaron para sus gestos de saludo. Como objeto simbólico el abanico se utilizó en ceremonias de diverso tipo y en el teatro ‘Noh’ pero también, desde luego, entró en las modas de las mujeres y se instaló en el uso diario. De Japón pasó a Egipto y de ahí a Grecia y otros pueblos de la antigüedad clásica.

En Egipto el abanico fue símbolo del reposo celeste, tal como lo revelan antiguas pinturas y, entre medos y persas, representó la autoridad soberana. Griegas y romanas usaron abanicos y los poetas e historiadores refieren su presencia o cantan su belleza.

Muchas efigies y frescos atestiguan la continuidad de su uso. En España y Portugal el abanico se vuelve costumbre elegante de mujeres de alcurnia y también pasa al uso popular entre los siglos XVI y XVII. En Italia, las damas adoptan encantadas el abanico en casi todas las regiones, tanto en las cortes más ricas y poderosas como en las más modestas. Artesanos y artistas inventan modelos exclusivos y pronto, en la ‘commedia dell’arte’ el abanico es infaltable acompañador de gracia y picardía de las principales figuras y máscaras.

En Francia es una italiana, Catalina de Medici, quien introduce el abanico. Muy pronto todos siguen el ejemplo de la reina y la moda del abanico va refinándose paso a paso, buscando nuevos estilos, nuevas formas, nuevas decoraciones.

Del esplendor de los Luises a la Revolución

Bajo los reinados de Luis XIV, Luis XV y Luis XVI las damas de la corte compiten en elegancia y originalidad y, a cada nuevo modelo de ropa, a cada invención de maquillaje o peinado, corresponde un nuevo abanico. Al mismo tiempo, se refina el arte de utilizarlo. Cada gesto tiene valor de un símbolo coqueto, en un lenguaje de alusiones.

Lo mismo ocurre, claro está, en el resto de Europa. Con la conquista y la colonización del Nuevo Mundo, españoles y portugueses exportan la moda del abanico a América latina, mientras los anglosajones y franceses hacen lo propio en el Norte. Así también las Américas se pliegan al uso de este elegante y útil accesorio. La Revolución Francesa trae un cambio de imagen y de empleo. Nacen los abanicos alegóricos con alusiones a los ideales revolucionarios, a los ‘Estados Generales’, a las ideas de igualdad y fraternidad. El retorno de la monarquía altera la línea y finalmente el Segundo Imperio remonta la corriente y devuelve al abanico su lujo y su refinamiento, su simbolismo de fasto y de poder. Pero la burguesía y el pueblo que adoptaron su uso no lo abandonan por cierto.

La muestra exhibe modelos de distintos períodos y desemboca en los de la Belle Époque y épocas aún más recientes. Los milenios pasan y el abanico queda, transformado pero esencialmente igual por su funcionalidad. Y para demostrarlo están los abanicos de hoy, firmados a veces por artistas conocidos, de distinta clase y tamaño, de plumas de avestruz y de seda, de papel y de metales preciosos... En el Castillo de Querrieu se los reseñó ampliamente y se les rindió un merecido homenaje.”

* * *

Puntilla: pompas y circunstancias - por Sara Bomchil
(en *La Prensa*, Bs. As., 25/10/1983)

“Solía decir Talleyrand que quien no había conocido la época anterior a la Revolución Francesa, no sabía lo que era la dulzura de vivir. Tiempo de rígidas formalidades pero elástica moralidad, el atuendo era el sacramento del ‘status’ para una ‘élite’. Magnífico y sofisticado, tal vez en mayor grado el masculino, contaba con un delicado adorno: la puntilla. Quizá por eso se la identifica con el esplendor de las Cortes, fastuosas fiestas, los ritos de la etiqueta, el arte del ‘sabe decir’, y otras frivolidades de un mundo paradisíaco donde las guerras, plagas y otras catástrofes permanecían distantes e ignoradas por tan brillante utopía.

En pos de las transparencias

La puntilla tiene su pequeña historia. Los egipcios usaron mallas bordadas, los romanos la ‘sculata regia’ (toga aristocrática calada). Isaías menciona los tules labrados usados por las mujeres de su tiempo. En Oriente se fabricaron desde remotos tiempos gasas y muselinas que pasaron a Europa en forma de velos o adornos superpuestos. Pero la puntilla es diferente. Se origina en el siglo XIV con la costumbre de bordar la mantelería o lencería, especialmente las camisas, con hilo y fondo blancos. En el siglo XV se intenta aligerar la labor recortando los espacios libres o bordando sobre guías de hilos entresacados. La técnica progresó hasta lograr prescindir del lienzo al construir el bordado su propio sostén. Se procedió de dos maneras; ‘a la aguja’, donde la red de base desaparece al finalizar el trabajo; ‘a bolillos’ forma que requiere una almohadilla de husillos (primitivamente de plomo, después de madera) donde se enrollan los hilos evitando su mezcla, y luego se entrecruzan siguiendo un recorrido continuo, o formando piezas separadas posteriormente ensambladas. El comercio con Oriente hizo que Venecia y Flandes fueran la cuna europea de esta artesanía, ocupando las horas libres de pescadoras y campesinas hasta convertirse en oficio, con sus talleres, maestros, intermediarios para su distribución y diseñadores para su perfeccionamiento y difusión; se aprovechó el invento del grabado en madera para dibujos de patrón inalterable. Matteo Pagan publicó el primer libro para ‘cortados’, Federico Vinciolo para ‘bolillos’; sólo se distinguió una diseñadora mujer en un tema tan femenino: Isabetta Cattanea a principios del siglo XVI. Mayor número de espacios libres y audaces denticulados originaron el ‘Punto al aire’ hasta que la cargazón ornamental barroca opacó en parte el objetivo traslúcido.

Más allá del Veneto

Los Medici introdujeron la puntilla (a la sazón llamada ‘Opus Filatorum’) en la corte francesa; golillas, puños, corseletes, cofias, amplios escotes y calzones la reclamaban insistentemente. El caballero Cinq-Mars dejó al morir 300 pares de cuellos y vuelillos, a pesar del ‘Impuesto al lujo’ que gravaba al encaje y que inspiró un gracioso panfleto a Mme. de la Tousse titulado ‘La revolución de las puntillas’. No pudiendo detener el contrabando, Colbert funda

la manufactura nacional en el castillo de Lovrai cerca de Alençon; la producción se extiende a Argentan, Chantilly, Reims, Valenciennes, Arras y otras regiones. En el XVIII se borda con seda cruda de China sobre base color crema creando 'el blonde' semejante a una rubia cabellera. Detenido el auge durante la Revolución Francesa, renace con Napoleón y el Segundo Imperio. Durante 'la belle époque', no hay ajuar de novia o de bautismo que no lleve algunos metros de Alençon. En Flandes y España también existen creaciones propias y valiosas. Pero Francia dicta la moda.

Un llamado de atención

El Museo del Traje parisién exhibe este año la exposición 'Modas y puntillas'. Su finalidad es atraer la atención sobre la importancia de mantener la calidad de una artesanía que enorgullece al país. En la primera área, una cascada de encajes desplegados se destaca sobre planchas de terciopelo oscuro. De los geométricos 'vacíos' centrales, parten en caprichosas direcciones como estallido de fuegos de artificio color miel, estrellas, cruces, cadenas, borlas, rosetas, racimos, follajes, animales fantásticos, personajes míticos. En la segunda, una serie de maniqués lucen vestidos empuntillados, exponentes de la moda durante cuatro siglos. El sutil 'juego de aire y transparencias' está ampliamente reivindicado."

* * *

El estampado en la moda occidental - por Sara Bomchil

(en *La Prensa*, Bs. As., 27/01/1985)

"Desde mayo hasta fines de octubre pasado, en el Palais Gálliera de París se presentó la muestra 'El estampado en la moda desde el siglo XVIII a nuestros días'. En ella, el Museo del Traje puso de relieve el perfeccionamiento de una de las artesanías más enraizadas en todas las clases sociales francesas desde la época del Rey Sol hasta el presente. Recorriéndola nos enteramos de los orígenes y evolución de esta industria artística.

Creada la Compañía de Indias francesa en 1664, fue importadora de productos y técnicas orientales que conmovieron la cultura occidental. Algunos de los materiales más apreciados fueron los algodones indios estampados que rudimentariamente comenzaron a ser copiados en Marsella, puerto de antigua relación con Oriente, por protestantes excluidos de los oficios tradicionales que se apresuraron a ejercer uno nuevo aún no reglamentado. El éxito fue inmediato gracias a la suave textura de los géneros y la sutil belleza de los diseños: Molière los adoptó para sus batas matinales. Madame de Sevigné los incluyó en el vestuario de su hija, e ingresaron incluso en el terreno de la decoración matizando los severos púrpuras y azules predominantes en esos tiempos.

Los ardidés del comercio

Del nivel aristocrático pasaron con naturalidad al popular: estaban al alcance de todos los bolsillos, se mantenían fácilmente impecables y eran mucho más atractivos que los paños oscuros de uso campesino. Los fabricantes de lana y seda protestaron, con lo que obtuvieron una severa prohibición de importación y producción que irritó el espíritu de los elegantes. Ante el 'fruto prohibido', la marquesa de Pompadour montó un taller clandestino con la anuencia real, y el duque de Borbón la imitó en Chantilly aprovechando una oportuna circunstancia: Antoine de Beaulieu, inspector de minas, fue destinado para una misión a Pondichery y a su regreso trajo muestras de telas, colorantes y datos precisos sobre la técnica a emplear. Para que el color no se corriera debía aplicarse, antes de sumergir la tela en tinte,

una composición de mordientes (sales metálicas de hierro y aluminio) que reaccionaban dando tonos diferentes e indelebles: los motivos se imprimían mediante una plancha de madera grabada, cubriéndose con cera las partes que quedaban fuera del diseño. Como ningún mal dura cien años, la prohibición se levantó en 1759 y los métodos fueron mejorando: los productos colorantes que proporcionaban el rojo, rosa, lila y negro (rubia, agarradera e índigo) se enriquecieron con gualda europea, Ramus Infectorius, corteza de roble y el campeche centroamericano, productores del amarillo y el verde.

La plantilla de madera se sustituyó por la de cobre y ésta por rodillos cada vez más complejos que se mecanizaron. Mulhouse, Orange, Rouen y Jouy (en las cercanías de Versalles) fueron los centros industriales más destacados, por lo que los algodones indianos fueron llamados globalmente ‘tela de Jouy’, aunque su primitivo apodo en Francia fue el de ‘telas pintadas de la India’.

Avatares de la moda

Desde fines del siglo XVII a mediados del XVIII no sólo la Corte se fascinaba ante las pintorescas telas que integraban el atuendo de los embajadores de Extremo Oriente: en Guyena se vestían con material semejante patrones y criados. En época de Luis XV se impuso el motivo ‘rococó’ de guirnaldas, suplantadas en los albores neoclásicos con rayas paralelas que alojaban tímidas florecillas. La manufactura de Jouy, con el rodillo de cobre inventado en Inglaterra, estuvo preparada durante el Primer Imperio para otras fantasías: las túnicas ‘a la romana’ cortadas con talle alto se complementaron con guardas en el ruedo adornadas con la palmera egipcia, símbolo de la campana napoleónica. Las damas se abrigaban con chales tipo Cachemira estampados con palmetas, cuyo uso persistió hasta fines del siglo XIX. La moda romántica posterior se prestó al fasto creativo de diseños, no sólo por el tipo de vida de la Belle Epoque, sino también por las anchísimas faldas armadas sobre crinolinas y las infladas mangas que invitaban al uso de vaporosas muselinas, organdíes, percales, tafetas que se cubrieron de rosas, ramilletes o flores esparcidas (estilizadas o geometrizadas); cuadrículados, rayas verticales, círculos y graciosos puntitos. El estampado se impuso en lanas y sedas en las estaciones frías y en la ropa interior para todo tiempo. En el ocaso del siglo la pollera se estrechó endureciendo sus contornos mientras se agrandaba la amplitud de los hombros; fue el preámbulo para la silueta en ‘S’ del Art Nouveau que trajo aparejada la contracción floral encerrada en medallones, para luego expandirse en voluptuosos lirios, orquídeas, iris y rosas Pompadour ‘al estilo de Guimard’. En Venecia Mariano Fortuny se inspiró para sus diseños en antiguos géneros españoles, árabes, copto-dálmatas y renacentistas. La Primera Guerra Mundial paralizó las industrias de lujo pero favoreció la liberación de la vestimenta femenina, falda tubular muy corta, talle por debajo de las caderas, motivos geométricos del Art Deco en las telas donde Sonia Delaunay experimentó organización, dimensión y relación del color con las formas.

A partir de 1931, el paso de los Ballets rusos con su brillante escenografía y la Exposición Colonial exaltaron la imaginación de los creadores: Marie Laurencin lanzó el motivo recordado; temas insólitos hicieron su aparición en los muestrarios (implementos de cóctel y de juego, llaves, personajes de Disney y de historietas cómicas). Dufy recreó para la industria lionesa Bianchini-Ferrier el motivo de ‘la flor’ e incorporó la fauna exótica, el mundo marino y los trabajos campestres.

Después de la Segunda Guerra Mundial la intervención de renombrados artistas en los diseños y el surgimiento de productores exclusivos como Pucci, impusieron una ‘cédula de identidad’ para las telas: la patente comercial. De ahí en más, la temática se amplió vertiginosamente bajo la influencia del movimiento hippie, el pop-art, el estilo unisex, la minifalda, el reconocimiento de la cultura tercermundista, la pintura de Pollock, Manguin, los ‘tachistas’ y

simbolistas; la decoratividad de las pieles animales (leopardos, cebras, jirafas), el avance del grafismo, la curiosa combinación de 'imprimés' superpuestos con motivos diferentes. Actualmente en el diseño todo es admitido, desde las mayores audacias a las tímidas y nostálgicas floraciones de Laura Ashley. Todo es posible en el futuro con las búsquedas realizadas por computadora y el avance tecnológico. Esperemos que predomine el sentido de la belleza y la armonía, como en el pasado.”

* * *