

UNIVERSIDAD EMPRESARIAL SIGLO 21



Marcela Bernis

VESTUARIO ÉPOCA DORADA DEL CINE ARGENTINO (1933-1955)

2017

Lic. Diseño de Indumentaria y Textil

Resumen

El presente trabajo se propone adentrarse en el estudio del vestuario de la llamada época dorada del cine argentino. Para ello es necesario estructurarse en torno a dos ejes diferentes para luego confluir en una realización práctica: será fundamental no sólo indagar acerca del contexto cinematográfico alrededor de la película objeto de reversión y las características del vestuario en dicha etapa, sino también hacerse de las nociones esenciales en torno de las cuales se sustenta la producción del vestuario hoy y de aquel que pretende evocar épocas pasadas. Para ello será preciso efectuar un análisis de contexto que me encuadre en la metodología de realización, y desglosar el guión a fin de identificar los personajes, para luego proceder al diseño de vestuario de una producción cinematográfica nacional.

Para llevar a cabo este cometido, será preciso valerse de la información que pueda proporcionar la bibliografía escrita acerca del tema, el patrimonio conservado en museos y el aporte directo que puedan proveer vestuaristas encargados de producciones que recreen algún tiempo pretérito.

Asimismo, será importante obtener las herramientas que posibiliten el conocimiento del vestuario actual: entender el presente y planificar el futuro, en este caso, la realización de un vestuario que comparta las características del cine de la época dorada y que nos transporte a la etapa representada.

Abstract

The goal of this project is to go deeper in the analysis of the wardrobe of the *golden age of argentinian cinema*. In order to do this, it is necessary to develop the investigation around two different axis for then conclude in a practical result: it is going to be fundamental not only to analyse the cinematografic context of the movie wich we will remake and the characteristics of the wardrobe at that time, but also get the esential concepts with wich the wardrobe production works (for modern realizations and also for the ones representing past times).

According to this, it is going to be necessary to do a context analysis to get inside the working methodology, and to do the script breakdown to identifie the characters, in order to design the wardrobe of an argentinian cinematographic production. Next, I am going to recopile the information needed from the written sources available, the inheritance preserved in museums, and the direct contribution from costume designers.

Also, it is important to obtain the proper tools to make possible the knoweldge of the current wardrobe: understand the present and plan the future, here, that is going to mean to understand the wardrobe of the *golden age of argentinian cinema*.

Índice

CAPITULO 1: Planteamiento del Problema	1
1.1 Introducción	1
1.2 Planteamiento del Problema	1
1.2.1 Descomposición del problema- Subproblemas:.....	1
1.3 Antecedentes y Contexto	2
1.3.1 Contexto	2
1.3.2 Antecedente	4
1.4 Objetivos de Investigación	12
1.4.1 Objetivos Generales	12
1.4.2 Objetivos específicos	12
1.5 Justificación	13
1.6 Limitaciones	14
CAPITULO 2: Metodología	15
2.1 Metodología de Investigación	15
2.2 Metodología de Diseño (Munari- 1990)	16
2.3 Diagrama de Gantt	19
CAPITULO 3: Marco Teórico	21
3.1 Época del cine argentino	21
3.1.1 Identificación del periodo comprendido	22
3.1.2 Contexto histórico nacional en dicho período cinematográfico	24
3.1.3 Cronología y contexto político	26
3.1.4 Mensaje que comunicaba-transmitía el cine de esos años	29
3.1.5 Actrices y actores	30
3.1.6 Estudios cinematográficos en época dorada de cine argentino.....	45
3.2 Vestuario en la época dorada del cine argentino	47
3.2.1 Principales vestuaristas de la época dorada. (años 40-50)	48
3.2.2 Tendencias estéticas Siluetas	51
(Moda- tendencia- estereotipos-influenciadores/as).	51
3.3 Vestuario de época en la actualidad	54
3.3.1 Realización de vestuario	57
3.3.2 Puesta en marcha de producción. Aspectos a tener en cuenta para comenzar	58
la realización de vestuario.....	58
3.3.4 Elaboración de vestuario de época.	61
3.3.5 Desglose de personajes . (fichas)	62
CAPITULO 4	65
4.1 Conclusión	65
CAPITULO 5: Propuesta de aplicación	67
5.1 Propuesta de aplicación profesional	67
5.1.1 Análisis de la película.....	67
5.1.2 Diseños	69
5.1.3 Desglose de personajes	70
5.1.4 Accesorios	79
5.1.5 Presupuesto.....	83
5.1.6 Paletas de colores.....	83
<i>Imagen 69</i>	84
5.1.7 Prendas, géneros, avíos y accesorios	84
5.1.8 Organización para filmación.....	86

CAPITULO 6 Etapa táctica de creación productora de vestuario:	88
(Como llevar a cabo la realización de una productora de vestuario)	88
6.1 Figura Legal: proyecto autónomo, sociedad ó cooperativa.	88
6.1.1 Imagen de Marca, contexto y propuesta.	91
6.1.2 Estrategias de comunicación de marca	93
6.1.3 Matriz F.O.D.A	94
6.2 Misión. Visión.. Valores	96
6.2.1 Misión.....	96
6.2.2 Visión	97
6.2.3 Valores.....	97
6.3 Producto. Precio. Promoción. Plaza.	97
6.3.1 Producto:.....	97
6.3.2 Precio.....	97
6.3.4 Plaza	99
6.3.5 Promoción	99
ANEXOS	100
Entrevistas	100
Beatriz di Benedetto (entrevista abierta).....	100
Bibliografía	112
Documentales	116
Índice de Imágenes	117
Notas	120

CAPITULO 1: Planteamiento del Problema

1.1 Introducción

A continuación, a modo de introito, desarrollo los principales tópicos que componen la estructura del presente trabajo, presentando y descomponiendo la problemática principal, los objetivos, antecedentes y contexto, la justificación de la tesis y sus limitaciones. Luego de cada título se introducen brevemente los temas que constituirán el andamiaje teórico sobre el cual posteriormente se va a desarrollar la tarea práctica.

1.2 Planteamiento del Problema

Conocer entretelón de la tarea y oficio de vestuario en el país, en época dorada de cine argentino. ¿Cómo homenajear al vestuario de época de oro de cine argentino a través de la realización de un vestuario para una remake de la película “LA MUJER DE LAS CAMELIAS”?

1.2.1 Descomposición del problema- Subproblemas:

1. ¿Cuál es la época dorada del cine argentino? ¿Qué periodo comprende la llamada Época Dorada del Cine Argentino? ¿Qué películas son exponentes de dicha época?
2. ¿Quiénes fueron las actrices y actores que formaron parte?

3. ¿Quiénes fueron los productores, directores y estudios que realizaron dichas producciones?
4. ¿Qué es el vestuario? ¿Cómo se construye un personaje?
5. ¿Quiénes fueron los principales vestuaristas de la época dorada de cine argentino? ¿cómo era su metodología de trabajo?
6. ¿Cómo era el sistema de producción de vestuario? (talleres de confección)
7. ¿cuál era el contexto histórico nacional en dicho período cinematográfico?
8. ¿Qué tendencias estéticas predominaban? (Moda- tendencia- estereotipos- influenciadores/as)
9. ¿Qué pretendía comunicar y que representaba el cine de esos años?
10. ¿Cómo se realiza hoy un vestuario de época? ¿Cómo es la puesta en marcha de una producción y de la elaboración de vestuario de época? - ¿Se puede optimizar recursos en rodajes?

1.3 Antecedentes y Contexto

1.3.1 Contexto

En la actualidad existen largometrajes que intentan reflejar una época. La mayoría de las realizaciones de vestuario de época, por cuestiones de presupuesto, se encuentran en producciones internacionales que permiten una recreación acorde, con la ambientación necesaria para lograr la máxima fidelidad en la puesta en escena. La especialización de las áreas técnicas, el perfeccionamiento industrial y comercial, permiten la realización a gran escala de este tipo de producciones.

Durante muchos años, la entrada al país de producciones internacionales, la influencia del cine extranjero comercial (sobre todo el estadounidense) impidió un

crecimiento del cine nacional. Se dejó de lado durante largo tiempo la realización argentina ante la falta de recursos económicos y técnicos que las permitiesen. Esta falta de fomento hacia las artes nacionales provocó un inevitable declive en la industria.

En Argentina(actualmente), mediante el aporte del INCA al fomento de la industria cinematográfica nacional, es posible la realización de producciones que evoquen épocas pasadas, a tono con la tendencia internacional. Estamos en un proceso de realizaciones y producciones. La búsqueda de identidad y la calidad de los realizadores argentinos están permitiendo una valorización de nuestra industria.

Sin ir más lejos, desde la TV Pública se están realizando realizaciones en los últimos años producciones de época, verbigracia la producción de *Los 7 Locos y Los Lanzallamas*, de Roberto Arlt¹. Una serie contada desde una época pasada que intenta transmitir con el vestuario el ambiente de esos años.

La experiencia en producciones de época a menudo se transmite de vestuarista a vestuarista. Hablamos de un oficio que se aprende en el ambiente del cine y del teatro. Es escasa la documentación que delimite los márgenes de las prácticas técnicas del vestuario, incluso, en los tiempos de la época dorada del cine nacional, la realización quedaba enteramente en manos del director. Él, a la cabeza de la filmación, se ocupaba de dirigir, también, la escenografía, fotografía, maquillaje.



En la actualidad el vestuarista suele recurrir a ferias e indumentaria comercial, esto debido a los costos que requiere realizar un vestuario respetando el proceso desde el boceto del vestuarista. Los procesos del dibujo y los talleres de producción de los trajes requiere de tiempo y tercerización de tareas, un gasto de mano de obra y capital que no todas las productoras están dispuestas a realizar.




Así como en la época del 30 el cine era un reflejo de la realidad social (tal como la afluencia de la inmigración y los vaivenes político-económicos), el cine de hoy en día






a veces no es más que un reflejo nostálgico de ciertos tiempos pretéritos, máxime en el caso de una reversión de un clásico del cine vernáculo. En última instancia, la cinematografía, como cualquier forma de expresión artística implica una necesidad de descubrir la propia identidad, de saber de dónde venimos para entender quiénes somos.






1.3.2 Antecedente

A continuación se enumeran algunos de los antecedentes a utilizarse:
Nacionales:





Película	<i>Sus ojos se cerraron y el mundo sigue andando</i> (1997)	
Sinopsis	Sinopsis: En la Buenos Aires de los años 30. Juanita, una modista (Aitana Sánchez-Gijón), conoce a Renzo (Darío Grandinetti) un cantante de Tangos fracasado y se enamora perdidamente de el, por su gran parecido al cantante de tangos Carlos Gardel. Abandona a su novio Gustavo (Juan Echanove) y convierte a Renzo en imitador del cantante. Director: JaiGme Chávarri. Género: Drama/Musical .Época: Buenos Aires. 1930	
Imágenes: Afiche	 <p>Imagen 1</p>	
Capturas	 <p>Imagen 2 Imagen 3</p>	

	  <p data-bbox="365 443 467 472">Imagen 4</p> <p data-bbox="807 443 908 472">Imagen 5</p>
Fuentes	<p data-bbox="355 651 1257 719">IMAGEN 1 VIA http://www.cineol.net/pelicula/21369_Sus-Ojos-se-Cerraron (08/09/2015)</p> <p data-bbox="355 723 1358 790">IMAGEN 1 2 3 VIA https://www.youtube.com/watch?v=YMkPNu34GDw (07/09/2015)</p> <p data-bbox="355 795 1273 862">IMAGEN 4 5 VIA https://www.youtube.com/watch?v=haAViW0eq98 (07/09/2015)</p>
Tráiler	<p data-bbox="355 911 1187 940">https://www.youtube.com/watch?v=QoxT87StlA4 (07/09/2015)</p>
Película	<p data-bbox="355 965 675 994"><i>El niño de barro</i> (2007)</p>
Sinopsis	<p data-bbox="355 1041 1362 1290">Sinopsis: Basada en los asesinatos de Cayetano Santos Godino, mejor conocido como el Petiso Orejudo (1896-1944), quien fue el asesino en serie más joven de Argentina. En Buenos Aires, corría el año 1912, Mateo, un niño de diez años, oculta que en sus pesadillas es testigo de los crímenes, pero, cuando la policía lo descubre, se convierte en el principal sospechoso Director: Jorge Algora. Época: Buenos aires 1912. Género: Crimen, Drama, Horror. Vestuario: Cecilia Monti.</p>
Afiche	 <p data-bbox="368 1727 475 1756">Imagen 6</p>

Capturas	  <p>Imagen 7 Imagen 8</p>
	  <p>Imagen 9 Imagen 10</p>
Fuentes	<p>IMAGEN 6 http://www.imdb.com/title/tt0818123/?ref_=ttfc_fc_tt (08/08/2015) IMAGEN 7 8 9 10 VIA http://www.locopelis.com/pelicula/3113/el-nino-de-barro.html (08/08/2015)</p>
Tráiler	<p>https://www.youtube.com/watch?v=y3-HzHxnojg (08/08/2015)</p>
Película	<p><i>Hipólito la película (2011)</i></p>
Sinopsis	<p>Sinopsis: Ambientada en Plaza de Mercedes, la película es una ficción que narra los acontecimientos históricos de 1935 a través de la vida Hipólito, un niño huérfano de 10 años que vive allí. Se esconde en un Cuarto Oscuro y descubre al comisario Hugolino Olmos obligando a los votantes a sufragar por el partido demócrata.Época:Córdoba1935.Director:Teodoro Ciampagna. Dirección de arte: Lilian Mendizabal y Isabel Riberi.</p>
Afiche	 <p>Imagen 11</p>

Capturas	 <p>Imagen 12</p>	 <p>Imagen 13</p>
	 <p>Imagen 14</p>	 <p>Imagen 15</p>
Fuentes	<p>IMAGEN 11 VIA http://www.cinefis.com.ar/hipolito-/pelicula/47873 (9/09/2015) IMAGEN 12 13 14 15 VIA https://www.facebook.com/pages/HipólitoLPel%C3%ADcula/181708891875480?sk=photos_stream (9/09/2015))</p>	
Tráiler	<p>https://www.youtube.com/watch?v=R_k8OMrpO5s (09/09/2015)</p>	
Película	<p><i>El Padre Jorge</i> (2015)</p>	
Sinopsis	<p>Sinopsis: Basado en el best-seller "Francisco. Vida y revolución" de la periodista argentino-italiana Elisabeta. Relata la historia de los primeros años del Joven Bergoglio y el encuentro con su vocación sacerdotal. Es una coproducción argentino-española (Pampa Films-Gloriamundi). Época: primeros años de Jorge Bergoglio y actualidad. Dirección : Beda Docampo Feijoó.Género: Biopic</p>	
Afiche	 <p>Imagen 16</p>	

Capturas	 <p>Imagen 17</p>	 <p>Imagen 18</p>
	 <p>Imagen 19</p>	 <p>Imagen 20</p>
Fuentes	<p>IMAGEN 16 VIA http://www.franciscolapelicula.com/index.html (08/09/2015) IMAGEN 18 19 20 VIA https://www.facebook.com/franciscolapelicula (08/09/2015)</p>	
Tráiler	<p>https://www.youtube.com/watch?v=MIF4syfL5oI (09/09/2015)</p>	
Película	<p><i>El encuentro de Guayaquil (2015)</i></p>	
Afiche	 <p>Imagen 21</p>	




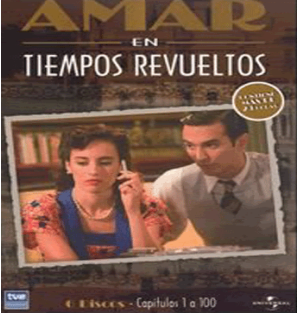
Capturas	 
	<p style="text-align: center;">Imagen 22</p> <p style="text-align: center;">Imagen 23</p>
Fuentes	<p>IMAGEN 21 VIA https://www.facebook.com/ElEncuentroDeGuayaquil?fref=ts (09/09/2015) IMAGEN 22 23 https://www.youtube.com/watch?v=UmZ_tnQWzn4 (09/09/2015)</p>
Tráiler	<p>https://www.youtube.com/watch?v=UmZ_tnQWzn4 (09/09/2015)</p>
Serie	<p><i>Los siete locos y los lanzallamas</i> (2015)</p>
Sinopsis	<p>Remo Erdosain, inventor, se une a una sociedad secreta que pretende cambiar el orden social con una revolución liderada e ideada por El Astrologo. Adaptación de los libros de Roberto Arlt, <i>Los Siete Locos</i> (1929) y <i>Los Lanzallamas</i> (1931). Dirigida por Fernando Spiner y Ana Piterbarg. Con la participación de María Pía López, y el trabajo colectivo de profesionales de la TV Pública, la Biblioteca Nacional y Nombre Productora.</p>
	 
	<p style="text-align: center;">Imagen 24</p> <p style="text-align: center;">Imagen 25</p>
Fuente	<p>IMAGEN 24 25 http://www.tvpublica.com.ar/programa/los-siete-locos-y-los-lanzallamas/ (09/09/2015)</p>
Tráiler	<p>https://www.youtube.com/watch?v=AO1Ea663pWU (09/09/2015)</p>

Cuadro 1- Películas y series nacionales²

Internacionales:

Serie	<i>Velvet</i> (2014)
Sinopsis	Serie de televisión española. La serie gira en torno a la historia de amor entre los protagonistas. Ana Rivera (Paula Echevarria) y Alberto Marquez (Miguel Angel Silvestre). Cada episodio requiere de un

	<p>presupuesto de 500.000 euros por día. Época: 1958. Creada por Ramón Campos y Gema R. Neira.</p> <p>La historia gira en torno a unas tiendas de Alta Costura en Madrid, entre telas finas y alta costura. Costureras, dependientas y encargados conviven en el edificio de las tiendas. Sus historias costumbristas de la época más los vaivenes románticos, logran una excelente fidelidad de la época.</p>
Afiche	<div data-bbox="639 465 1129 757" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="818 757 935 790">Imagen 26</p>
Capturas	<div data-bbox="432 853 823 1144" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="504 1144 620 1178">Imagen 27</p> <div data-bbox="882 853 1249 1144" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="1027 1144 1144 1178">Imagen 28</p>
Fuente	<p>IMAGEN 26 VIA http://maravillastv.es/2015/09/04/velvet-descripcion-de-los-personajes-y-actores/ (09/09/2015)</p> <p>IMAGEN 27 28 VIA http://www.netflix.com/watch/80017977?trackId=0 (9/09/2015)</p>
Trailer	<p>https://www.youtube.com/watch?v=n9PwIfMEeVs (08/09/2015)</p>
Serie	<p><i>Downton Abbey</i> (2010)</p>
Sinopsis	<p>Serie británica con eventos históricos, transcurre la vida de una familia aristocrática inglesa, durante los años 1901 y 1910. Incluye el hundimiento del Titanic, el estallido de la Primera Guerra Mundial, la pandemia de la Gripe Española, el periodo entre guerras. Género: drama histórico. Dirección: Brian Percival, Ben Bolt y Brian Kelly.</p>

Afiche	 <p>Imagen 29</p>	
Capturas	 <p>Imagen 30</p>	 <p>Imagen 31</p>
Fuentes	<p>IMAGEN 29 30 31 http://www.itv.com/downtonabbey (09/09/2015)</p>	
Trailer	<p>https://www.youtube.com/watch?v=6hLTX9HmWRY (09/09/2015)</p>	
Serie	<p><i>Amar en Tiempos Revueltos (2005-2012)</i></p>	
Sinopsis	<p>Describe la historia de personajes que vivieron las secuelas de una guerra. Es una historia de amor y de los acontecimientos históricos de la guerra civil española, los años de la dictadura franquista. Epoca: 1936 a 1945. Se destaca por el trabajo de investigación y documentación de sus realizadores. Director: Eduardo Casanova, Diego Lesmes, Asier Aizpuru, Carlos Pérez, Lluís María Güell, Orestes Lara. Vestuarista: Miguel Angel Milan.</p>	
Afiche	 <p>Imagen 32</p>	

Capturas	  <p>Imagen 33 Imagen 34</p>
Fuentes	<p>IMAGEN 33 http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/15/television/1353005859_218864.html IMAGEN 34 http://www.rtve.es/alacarta/videos/amar-en-tiempos-revuelto/amar-tiempos-revuelto-t7-capitulo-256-final-2-parte/1580482/</p>
Tráiler	<p>https://www.youtube.com/watch?v=fKqCqB2HA00 (07/09/2015)</p>
Película	

Cuadro 2- Películas y series internacionales³

1.4 Objetivos de Investigación

1.4.1 Objetivos Generales

Realizar un vestuario, mediante análisis de contexto, para personajes de una producción de época de cine, en el marco de una remake de un clásico del cine dorado argentino.

1.4.2 Objetivos específicos

a) Conocer la metodología de realización y desglose de personajes para armar vestuario de una producción cinematográfica, b) identificar la época dorada del cine argentino, c) determinar quiénes fueron los vestuaristas de la época dorada del cine argentino.

La propuesta de aplicación es la realización de vestuario. Los vestuaristas a investigar serán: María Julia Bertotto, Horace Lannes, Paco Jamandreu, Eduardo Lerchundi, Pascual Montecalvo y Beatriz di Benedetto.

1.5 Justificación

Desde los albores del cine de producción nacional, han devenido numerosos y profundos cambios que determinaron la sucesión de variados estilos. Las características de cada uno de ellos hoy nos permiten establecer ciertas clasificaciones históricas que facilitan su comprensión y análisis.

El presente trabajo se propone adentrarse en el estudio del vestuario de la llamada *época dorada del cine argentino*: será necesario definir sus límites, precisar conceptos, indagar acerca de la naturaleza y cualidades del vestuario en dichas producciones, y, paralelamente, investigar las características de la recreación de época en la cinematografía actual, de manera de recolectar las herramientas necesarias para culminar con la realización de un vestuario para una *remake* de la película “La mujer de las camelias” destacable film de la etapa de oro del cine nacional.

Las representaciones del cine clásico argentino evocan en el imaginario colectivo, un mundo glamoroso e inalcanzable. Esas producciones generaron asombro y admiración, fueron obras que hicieron perdurables a estrellas y eternizaron films. Detrás de estas películas funcionó un sistema organizado que llevó adelante las producciones de vestuario.

El desarrollo teórico deberá necesariamente estructurarse en torno a DOS EJES DIFERENTES para luego confluir en una realización práctica: será fundamental no sólo indagar acerca del contexto cinematográfico alrededor de la película objeto de reversión y las características del vestuario en dicha etapa, sino también hacerse de las nociones

fundamentales en torno de las cuales se estructura la producción del vestuario hoy, más específicamente, de aquel que pretende evocar épocas pasadas.

Para llevar a cabo este cometido, será preciso valerse de la información que pueda proporcionar la bibliografía escrita acerca del tema, el patrimonio conservado en museos, y el aporte directo que puedan proveer vestuaristas encargados de producciones que recreen algún tiempo pretérito. Asimismo, es importante hacerse con las herramientas que posibiliten el conocimiento del vestuario actual: entender el presente y planificar el futuro, en este caso, la realización de un vestuario rico y elegante que comparta las características del cine de la época dorada y que nos transporte a la etapa representada.

La etiqueta y las normas sociales de la época también marcan el vestuario, por lo que un breve análisis de la época será importante. Durante esos años la situación política y social vivió cambios que impactaron en la manera de comunicarse y en el mensaje. El cine como medio para contar historias, fue testigo y evidencia de estos sucesos.

En definitiva, se determinaran las diferencias entre *cómo se hizo* en su momento, y *cómo se haría ahora*; sobre las formas en que se trabajaba, el alcance que supieron tener esas producciones cinematográficas y cómo se haría un vestuario hoy, analizando para ello producciones contemporáneas que evocan el pasado.

1.6 Limitaciones

La tarea de analizar el vestuario en la época de oro del cine argentino supone, atento el tiempo transcurrido, la escases de bibliografía. Las pocas fuentes de información bibliográfica que se encuentran están dispersas y son de difícil acceso.

Además, ninguna de ellas describe en concreto el trabajo de vestuario, ya que en dicho tiempo la clasificación vestuario no se encontraba clasificado como un área técnica específica.

Asimismo, no hay bancos de datos de imágenes que contengan la totalidad de los trabajos de diseñadores de vestuario de aquellas épocas, la mayoría de sus diseños quedaron documentados solo en las películas y revistas de la época.

La investigación se centrará en el trabajo de campo: entrevistas, recolección de imágenes de archivos fotográficos, y recorridos por las distintas áreas de vestuarios, teatros, museos y productoras de vestuarios; todo lo cual se traduce en un mayor costo de recursos temporales.

CAPITULO 2: Metodología

2.1 Metodología de Investigación

<u>Tipo de investigación</u>	Exploratoria
<u>Metodología</u>	Cualitativa
<u>Técnicas</u>	Entrevistas abiertas
<u>Instrumentos</u>	Observación cualitativas y de participante, entrevistas.
<u>Población</u>	Vestuaristas de cine y producciones de época, en ejercicio de la profesión.
<u>Criterio muestral</u>	No probabilístico.

Cuadro 3- Metodología de investigación⁴

2.2 Metodología de Diseño (Munari- 1990)

Planteo del Problema	<p>Realizar un vestuario, mediante análisis de contexto, para personajes de una producción de época de cine, en el marco de una remake de un clásico del cine dorado argentino. Para ello es necesario determinar metodología de realización mediante un sistema de desglose de guion que identifica los personajes con las características y elementos para una construcción precisa del vestuario.</p> <p>¿Cuál es la época dorada del cine argentino? ¿Qué periodo comprende la llamada Época Dorada del Cine Argentino?</p> <p>¿Qué películas son exponentes de dicha época?</p> <p>¿Quiénes fueron las actrices y actores que formaron parte?</p> <p>¿Quiénes fueron los productores, directores y estudios que realizaron dichas producciones?</p> <p>¿Qué es el vestuario? ¿Cómo se construye un personaje?</p> <p>¿Quiénes fueron los principales vestuaristas de la época dorada de cine argentino? ¿cómo era su metodología de trabajo?</p> <p>¿Cómo era el sistema de producción de vestuario? (talleres de confección)</p> <p>¿cuál era el contexto histórico nacional en dicho período cinematográfico?</p> <p>¿Qué tendencias estéticas predominaban? (Moda- tendencia- estereotipos-influenciadores/as)</p> <p>¿Qué pretendía comunicar y que representaba el cine de esos</p>
----------------------	---

	<p>años?</p> <p>¿Cómo se realiza hoy un vestuario de época? ¿Cómo es la puesta en marcha de una producción y de la elaboración de vestuario de época? - ¿Se puede optimizar recursos en rodajes</p>
<p>Recopilación y Análisis</p>	<p>Se usará información que pueda proporcionar la bibliografía escrita acerca del tema, el patrimonio conservado en museos, y el aporte directo que puedan proveer vestuaristas encargados de producciones que recreen algún tiempo pretérito para ello se empleara las entrevistas para interrogar al usuario valiéndose de cuestionarios en formato abierto cerrado según la información que se necesite obtener.</p>
<p>Desarrollo y Etapa de Creatividad</p>	<p>Será fundamental no sólo indagar acerca del contexto cinematográfico alrededor de la película objeto de reversión y las características del vestuario en dicha etapa, sino también hacerse de las nociones fundamentales en torno de las cuales se estructura la producción del vestuario hoy, más específicamente, de aquel que pretende evocar épocas pasadas. Con la técnica de collage se identifican características del guion y de los personajes para empezar a bocetar los primeros diseños.</p>

Materiales y Tecnología para el desarrollo del vestuario	<p><u>Identificar los géneros</u> que se utilizaban en la realización del vestuario de las películas de aquella época y <u>cuál era la peculiaridad</u> de la realización de aquel vestuario. Comparar con la modalidad actual de realización y armado del vestuario.</p> <p>Es indispensable identificar la época, la situación social económica de los personajes y su psicología.</p>
Experimentación	<p>Mediante un sistema de desglose de personajes determinar las características y elementos necesarios para una correcta construcción del vestuario. Requiere de análisis del guión de la película.</p>
Modelos	<p>Diseños personajes, fichas con Figurines frente y espalda, figurines de los personajes femeninos y masculinos. Diseños de estampas, dibujos.</p>
Verificación	<p>Prueba de vestuario. Se realizan tres pruebas, la prueba de medida, la prueba intermedia y la prueba final, con los intérpretes de los personajes y con la persona que realizará el vestuario. En un primer encuentro se toman las medidas, en un segundo las pruebas y el tercero el definitivo para las pruebas de cámara.</p>
Dibujos constructivos	<p>Geométrales, con color y con textura. Fichas técnicas a escala, con cotas, fichas de detalles constructivos y zooms de</p>

	las prendas, despiece de moldería, fichas de avíos, géneros.
--	--

Cuadro 4- metodología de diseño⁵

2.3 Diagrama de Gantt

ACTIVIDAD	MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	Elección del tema																			
Planteamiento del problema																				
Descomposición del problema																				
Desarrollo de objetivos																				
Búsqueda de bibliografía																				
Búsqueda de antecedentes																				
Estudio de contexto																				

CAPITULO 3: Marco Teórico

3.1 Época del cine argentino

La “Época Dorada” del cine argentino, “Cine clásico argentino” o de “Oro” son tres de las denominaciones que se utilizan cuando se hace referencia al cine nacional en el que la magnitud de las producciones y el volumen de la distribución de películas tuvo su punto álgido llegando a alcanzar incluso a las grandes producciones de Hollywood. Claudio España⁷ deja constancia de ello en su libro cuando hace referencia a esa “Época de grandes estrellas, vestuarios fastuosos, retrato de literatura universal y argentina, contratos de exclusividad y montañas de dinero,...según decían” (España, 2000, p.57).

Su comienzo coincide con la crisis económica de fines de los años '20, con la necesidad de adaptar un sistema de sonorización en las producciones nacionales y con la posterior industrialización de la Argentina. Este último proceso de industrialización permitió el desarrollo de la actividad cinematográfica nacional que abarca el periodo comprendido entre 1933 y 1955. Las producciones de esos años perduran como testimonio del proceso de transformación por el que paso el país durante esos años como expone “Su producción imaginaria se identifica con el surgimiento de una clase media, después de las épocas de mayor inmigración proveniente del exterior” (España, 2000. p.22). Las masas de espectadores que concurrían a las salas, encontraban en esas producciones escenas de la vida cotidiana, situaciones y costumbres que se inspiraban y formaban parte de la realidad. El realismo, la temática social, la literatura nacional y las figuras más populares de las épocas fueron la fórmula perfecta para tal éxito.

3.1.1 Identificación del periodo comprendido

La crisis de 1920 provoco una baja en la producción cinematográfica, para 1932 solo fueron producidas dos películas de ficción.⁸

En el contexto internacional anterior a la época dorada del cine argentino, precisamente en la segunda mitad del siglo 20, hubo un incremento notable de producciones europeas y norteamericanas que ejercieron influencia sobre el mercado nacional. Los realizadores y productores nacionales intentaron imitar los exitosos modelos exteriores pero no lograron hacer frente a la competencia y la producción nacional se redujo en más de la mitad.

Con el cine sonoro se plantearon nuevos paradigmas en la industria cinematográfica, Hollywood intento superar las (barreras idiomáticas con los subtítulos) y recurrió al doblaje pero no logro tener buena recepción entre los espectadores. El acento no correspondía con el acento rioplatense. Para intentar revertir esa situación, estudios franceses y norteamericanos contrataron estrellas populares como (Carlos Gardel⁹) para hacer películas con ambiente y música argentina. La aceptación lograda permitió la difusión de las películas sonoras en el mercado nacional. “En 1935 fue contratado por Lumiton para hacer una película en Argentina pero fallece antes de empezar el rodaje”. (Schumann, 1985, p.18.19).

La estrategia de contratar a artistas populares para participar en las producciones, se extendió entre los estudios, que comenzaron a incluir entre sus artistas a las figuras más populares del teatro, la radio que estaba en crecimiento y del disco.

El tango como temática para cine fue descubierto por los argentinos. Ya en 1917 J.A Ferreyra¹⁰, que también era compositor de tangos, dirigió “El tango de la muerte”¹¹, sin embargo no fue hasta el auge del cine sonoro donde resaltó la presencia del tango y su representación como música popular. En 1931, Ferreyra dirige “Muñequitas

porteñas”¹² su primer largometraje sonorizado, el que luego formaría parte de sus éxitos más taquilleros junto a “Tango”¹³ (1933) de José Luis Moglia Barth¹⁴ y “Los tres berretines”¹⁵ (1933) de Enrique Telémaco Susini.¹⁶ El éxito de las películas permitió la expansión y crecimiento de dos productoras: (Argentina Sono Film¹⁷, que se especializó en películas de tango y Luminton¹⁸, que contaba con la mejor técnica de estudios y se hizo famosa por la excelente calidad de sus grabaciones). (Schumann, 1985, p.18.19).

Se inició así el periodo de industrialización y de estandarización de la producción que permitió el aumento en la cantidad de películas que se realizaban. En este contexto las de tango representaban gustos, costumbres, deseos y vida cotidiana de las masas, tuvieron mucha aceptación entre el público definido como “...un cine escapista, afirmativo, oportunista, a veces con elementos de crítica social” (Schumann, 1986, p.20). El Relato de aspectos de la vida porteña generaba familiaridad entre los espectadores. El cine se transformó en un medio de comunicación que mostraba y comunicaba a través de las posibilidades, sirviendo de ejemplo a las masas.

En paralelo existía un cine más liviano, de comedia y de preferencia burguesa, muy afecto a la comedia o al drama social¹⁹, llamado cine de las divas²⁰. No existía la clasificación y diferenciación de género entre comedia o drama. El término género es (un subproducto que el sistema industrial de Hollywood dispuso, y que se relaciona directamente con la cultura estadounidense y la publicidad). Ciertos estudios se dedicaban exclusivamente al análisis de géneros cinematográficos, un valor agregado a la hora de diferenciarse como empresa. En Argentina se imitó esa clasificación para identificar los estilos de las películas. (D’ESPÓSITO, 2014, p.78).

Algunas de las películas de ese estilo son “La fuga”²¹ (1937) de Luis Saslavsky, “Así es la vida”²² (1937) de Francisco Mugica y “Palabra de honor”²³ (1939) de Luis Cesar Amadori.

Ciertos directores se alejaron de la comedia liviana con una marcada impronta social. Como describe España (2000) los productores no ponían límites demasiados estrictos, mientras los productos restituyeran los gastos. Esto permitió diversificar la producción, darle identidad y contenido social. El pueblo aparece como protagonista en películas como “Prisioneros de la tierra”²⁴ (1939) de Mario Soffici, considerada una de las películas precursoras del cine socialmente comprometido que representaba las condiciones de la época, tocándose en algunos casos temas históricos, como en “La guerra gaucha”²⁵ (1942) de Lucas Demare.

3.1.2 Contexto histórico nacional en dicho período cinematográfico

De 1938 año en que comenzó la expansión cinematográfica a 1942 donde se verifica su auge, con 30 estudios de cine, y una bolsa de trabajo que empleaba a más de 4000 personas en producciones. A pesar de ello, la cinematografía no logró superarse como un negocio especulador, posiblemente por no haberse fomentado la creación de una estructura que promoviese la reinversión en nuevas producciones. El gasto de las producciones se tornó muy costoso, los directores tuvieron que cambiar su manera de filmar y se fue perdiendo el virtuosismo que caracterizaba a películas de años anteriores. La imitación del estilo de cine glamoroso de la industria hollywoodense, sin los recursos de este, resultaron en una baja en la calidad de las realizaciones y en la falta de adaptación de obras literarias nacionales, atento que la opción elegida, en general, fue la de seguir el gusto y costumbres de la burguesía que miraba hacia Europa. La temática pasó a ser dramática y del estilo de la cinematografía

francesa, lo que provocó la pérdida del espectador masivo quien no se sintió motivado por este tipo de cine.

La situación del cine argentino empeoró en 1943 cuando EE.UU dispuso el bloqueo de las ventas de película virgen para Argentina, esta decisión fue tomada ya que el estado tomó postura neutral en el conflicto con el régimen nazi. La producción se redujo considerablemente debido a que Argentina recibía la sexta parte del material que necesitaba. Los empresarios pidieron ayuda al estado y ante esta (amenaza nacional), mediante una ley se reglamentó la limitación en importaciones de película extranjera. Las salas del territorio debían proyectar solo películas nacionales, concediéndosele créditos a productores nacionales para garantizar e incrementar la producción. Estas medidas permitieron que aumentaran la cantidad de producciones, sin embargo, nuevamente, no se mejoro la infraestructura para lograr una reinversión necesaria. (Schumann, 1985, p.25).

Una de las producciones de esta época que se destaca es “Las aguas bajan turbias”²⁶ (1952) de Hugo del Carril²⁷ que continua con la línea de drama social que se apega a la realidad. Entre las comedias superficial aparece “Cuando besa mi marido”²⁸ de Carlos Schlieper²⁹.

Cuando concluye el régimen peronista concluye también el sistema crediticio que permitió el crecimiento de la producción cinematográfica (que bajó la calidad y enriqueció solo a las grandes empresas), en ese momento comenzó el declive. De 43 películas en 1955 se pasó a 12 en 1957. La creación de Instituto Nacional de cine permitió una mejora en el sistema de fomento estatal y en el control del mismo, se derogo la censura y se empezaron a importar películas extranjeras. (Schumann, 1985, p.23).

3.1.3 Cronología y contexto político



Cuadro 6- Cronología elaboración propia

Desde 1930 el estado interviene en asuntos y terrenos culturales, fue un proceso de negociaciones y acuerdos entre política y el cine que fueron variando durante estas tres décadas de análisis. Existieron medidas y políticas públicas decretando leyes proteccionistas para incentivar el desarrollo y fomento de la industria cinematográfica.

1930- 1932

Presidencia de Evaristo Uriburu

La crisis de 1929 impactó en la economía y en la sociedad argentina, el 80 % de los ingresos fiscales provenían del comercio exterior, esto provocó que la tensión entre el gobierno y los grupos económicos dominantes culminara en un golpe de estado cívico militar que da comienzo a la llamada década infame, periodo que comienza con derrocamiento del presidente Hipólito Yrigoyen y culmina en la llamada Revolución del 43 derrocando a Ramón Castillo, durante este periodo hay una gran migración de población del campo hacia la ciudad.

1932-1938-Presidencia de Agustín Pedro Justo (de facto)

Gobierno conservador . Pacto Roca-Runciman³⁰ que afianza el vínculo comercial con Reino Unido y demuestra el carácter dependiente de la economía argentina a intereses extranjeros. La industria nacional crece por inversión de estos capitales extranjeros. Se destaca la gran migración interna del campo a las ciudades como consecuencia de la disminución de la actividad agropecuaria, que a su vez aporta mano de obra barata que consolida una estructura industrial monopolizada.

1938-1942 -Presidencia de Roberto Ortiz

En 1939 estalla la segunda guerra mundial y la declaración de neutralidad de Argentina en el conflicto internacional complica las relaciones con EE.UU, esta situación influye en la industria cinematográfica nacional.

1942-1943-Presidencia de Ramón Castillo

En 1943- Presidencia de Antonio Rawson (de facto)

Culmina la denominada década infame de golpes de estado cívico militares, el derrocamiento de Ramón Castillo en la llamada revolución del 43 que estuvo influenciada por la década infame. Durante estos años emerge la figura de Juan Domingo Perón. “Hubo treinta y cuatro estrenos, la escasez de película virgen, el cierre de baires, la semiparalización de Pampa y desaparición de empresas menores y productores independientes”. (Nubila II, P.9)

La incorrecta explotación y la extranjerización de las temáticas en los films que abandonaron la obra popular, el tango y la representación social de una época provocó una pérdida en la audiencia.

La postura neutral de Argentina y las actividades nazis en el país jugaron un papel en contra en las relaciones con EE.UU., el gobierno estadounidense prefirió invertir y fortificar al cine mexicano concediéndole un trato excepcional , por sobre el argentino, contribuyendo a crear un gran cine de habla española mexicano, evitando que eventualmente se filtre propaganda nazista en los films argentinos. El gran problema de la falta de película virgen fue una de las consecuencias, se activo un mercado negro, se redujo la producción, cerraron productoras temporalmente y los independientes fueron desapareciendo.

1944

Presidencia de Edelmiro Farrel

Estados Unidos ante la neutralidad mantiene un boicot diplomático hacia Argentina, adoptando medidas nacionalistas, limitando la importación de ciertos productos norteamericanos. Se firma el primer decreto 21.344 vinculado a la industria cinematográfica, esto gracias a los cambios de 1943 que permitieron presentar antiguos reclamos de los sectores afectados. Se intenta equilibrar la desigualdad entre producciones extranjeras y nacionales. La falta de película virgen provocó quiebras y desempleo.

Enfrentamiento entre APPA que solicitaba obligatoriedad de exhibición e imposición del porcentaje y exhibidores que consideraban la demanda como desorbitada.

Ante la situación de la industria cinematográfica, los productores nucleados en APPA (Asociación de Productores de Películas Argentinas) decidieron tomar medidas para resolver la problemática recurriendo al gobierno en demanda de protección.

El asunto estuvo bajo la secretaría de Trabajo y Previsión, en ese momento estaba el coronel Juan Domingo Perón quien formó una comisión mixta de tres representantes de producción y tres de exhibidores con el objetivo de que en un plazo de diez días resuelvan sus posturas, ante la falta de acuerdo y luego de dos meses de discusiones el decreto con fuerza de ley que todos los cines argentinos deberían pasar película argentina. Esta medida necesitaba de una cantidad mucho mayor a la que se producía, lo que abrió las puertas al cine, toda película que se hiciera automáticamente se exhibiría, sin importar la calidad.

1946-1955

Presidencia de Juan Domingo Perón

Ante el debilitamiento de las potencias imperialistas que por la crisis de la guerra, retiraron sus capitales extranjeros y redujeron sus importaciones, se diseñaron políticas para impulsar protección de la industria creciente. Se profundiza la sustitución de importaciones con el impulso de la industria y la planificación estatal a través de procedimiento llamado plan quinquenal. Este plan era un conjunto de medidas que afectaban la exportación y la importación.

Se resuelve la escasez de la película virgen pero no se logra revertir ni hacer frente al cine mexicano, se desvían los argumentos populares y costumbristas preferidos por el público argentino hacia argumentos extranjeros que nada tenían que ver con la realidad. En 1947 el congreso sanciona la ley 12.999 de protección a cine argentino, se reglamenta la obligatoriedad de exhibición de las películas, hay préstamos del Banco de Crédito Industrial y subsidios, se cierran las importaciones.

Se desarrolla el mercado interno imponiendo un nacionalismo económico y la industrialización como eje central, por un lado se brindaba apoyo estatal para la expansión de la industria y por el otro se reducía la participación de capitales extranjeros. En ese marco se da el crecimiento industrial argentino, sin embargo, en 1949 se manifiestan límites a la expansión. La industria necesitaba de insumos para seguir creciendo y el monopolio de las tecnologías modernas impidieron que se continué sosteniendo y desarrollándose independientemente. Esto debido a que se mantenía la estructura previa del agro que estaba bajo presiones impuestas por grandes capitales extranjeros. El plan Marshall de reconstrucción de Europa deja afuera de Argentina de la provisión de cereales y carnes al continente europeo.

(A partir del '53 hay una recuperación industrial pero sobre un ajuste de los asalariados y la reducción de las importaciones que afectaban el desarrollo y crecimiento industrial, se fomenta la inversión de capital extranjero para el desarrollo de la industria.

El cambio de dirección en las políticas, que ahora benefician a terratenientes y capitales extranjeros, preparar el terreno para el golpe que derrocaría a Perón en 1955).³¹

3.1.4 Mensaje que comunicaba-transmitía el cine de esos años

Durante las tres décadas por las que transcurre el "llamado cine de oro" se realizaron producciones con diferentes temáticas, es innegable la influencia del gobierno, sobre todo en los años peronistas de la relación del estado y cine como herramienta comunicadora. Sin embargo, existieron grandes producciones denominadas de "comedia liviana" y dramáticas, sobre todo la tendencia a escribir guiones basados en grandes obras literarias del mundo. Ese es el caso de "La Mujer de las Camelias (1953), su director Arancibia adaptó la obra de Alejandro Dumas (h) "La Dama de las Camelias, situando la historia en las costumbres de Buenos Aires de los años '50.

Década del 30	Década del 40	Década del 50
<p>Hay varias producciones cinematográficas que exponen la realidad social rural y urbana, destacando los valores populares, mostrando problemas concretos de la vida cotidiana y la identidad nacional, se fueron construyendo nuevos arquetipos, por ejemplo el de la mujer trabajadora que adquiere nuevos derechos.</p> <p>-Cine Liviano, protagonistas ingenuas y escenarios fastuosos.</p>	<p>Se repite la respuesta a través de producciones con problemáticas y crítica social. El nivel de la producción se encuentra en su punto más alto. Existían 30 estudios que empleaban a más de 4.000 personas.</p> <p>-La llegada de Perón influye en producciones. Comienzan las obras propagandistas.</p> <p>-Se funda en 1945 la Sociedad Argentina de Directores Cinematográficos (SADIR).</p>	<p>-Propaganda política. Debido a gobierno peronista.</p> <p>-Producción comercial y comedia ligera.</p> <p>El proteccionismo gubernamental, que obligaba la exposición de película nacional en todas las salas del país, permite elevar el nivel de la industria nacional.</p>

Cuadro 7 – Elaboración propia

3.1.5 Actrices y actores

Amanda Ledesma: "La diosa rubia del tango"



Imagen 35

Cantante y actriz argentina que supo ganarse reconocimiento internacional. Nació en 1911 en Buenos Aires. Comenzó su carrera luego de ganar un concurso de cancionistas organizado por la sala Gaumont, luego fue convocada para espectáculos en teatro de revistas. Su estrellato en la pantalla grande vino de la mano de los estudios Sono Film donde realizó producciones cinematográficas, formó parte de elencos integrados por Luis Sandrini, grandes estrellas de la época. Entre sus filmografía se

encuentran "Dancing", "Canillita", "Melodías porteñas", "El último encuentro" , "Senderos de fe", "El astro del tango" , "De México llegó el amor", "Mañana me suicidio", (Sus más recordadas interpretaciones fueron en "Papá tiene novia"...; "Peluquería de señoras", otra vez junto a Luis Sandrini, y "La novela de un joven pobre", con Hugo del Carril y dirigida por Luis Moglia Barth.

Filmografía Principal

- Te besaré en la boca (1950)
- La rebelión de los fantasmas (1949)
- Contra la ley de Dios (1949)
- Ave de paso (1948)
- La viuda celosa (1946)
- Las casadas engañan de 4 a 6 (1946)
- Soltera y con gemelos (1945)
- Marina (1945)
- Cuando quiere un mexicano (1944)
- Amor último modelo (1942)
- Mañana me suicido (1942)
- La novela de un joven pobre (1942)
- Peluquería de señoras (1941)
- Si yo fuera rica (1941)
- Papá tiene novia (1941)
- El astro del tango (1940)
- De México llegó el amor (1940)
- El último encuentro (1938)
- Senderos de fe (1938)
- Melodías porteñas (1937)
- Canillita (1936)
- Dancing (1933)

Fanny Navarro



Imagen 36

Nació en 1920 en Buenos Aires. Inicio su carrera como cantante de tango. En 1930 actúa en *Melodías porteñas* (1937), donde ingreso a la época dorada del cine argentino. Alcanzo popularidad en la década del 40 a través de su actuación en *Mujeres que Bailan*, junto a Nini Marshall. El éxito absoluto como actriz dramática de cine, teatro y televisión en la década del '50. Estuvo vinculada con Juan Duarte, a raíz de esa relación dirige como presidenta el "ateneo cultural Eva Perón", asociación sin fines de lucro que brindaba servicios de propaganda al gobierno peronista, captando principalmente a figuras conocidas del espectáculo nacional. Fundada por Eva Perón, actriz y esposa del presidente Juan Domingo Perón. Producto de su relación con el peronismo y la política su carrera sufrió ascensos y descensos. Murió en 1971 a los 50 años.

Filmografía principal

- *Melodías porteñas* (1937)
- *Cantando llegó el amor* (1938)
- *Doce mujeres* (1939)
- *El solterón* (1939)
- *Ambición* (1939)
- *El susto que Pérez se llevó* (1940)
- *El hijo del barrio* (1940)
- *Hogar, dulce hogar* (1941)
- *Sinfonía argentina* (1942)
- *La suerte llama tres veces* (1943)
- *Dos ángeles y un pecador* (1945)
- *El capitán Pérez* (1946)
- *Mujeres que bailan* (1949)
- *Morir en su ley* (1949)
- *Marihuana* (1950)
- *Suburbio* (1951)
- *Soñemos* (1951) (cortometraje documental)
- *Deshonra* (1952)
- *El grito sagrado* (1954)

- Marta Ferrari (1956)
- Allá donde el viento brama (1963)
- La calesita (1963)
- Desnuda en la arena (1969)

Zully Moreno.



Imagen 37

Zulema Esther González Borbón, nació en 1920 en la Ciudad de Buenos Aires. Pertenece al grupo de actores y actrices nacionales que fueron parte del periodo de producción nacional que fue un éxito, filmó más de 70 películas. Duela de una figura deslumbrante y gran talento que cumplían con los cánones de la época. En 1943 realizó su primer protagónico en el filme “Stella”. Participaba y supervisaba las escenografías suntuosas de las películas de las que formaba parte. Diseñadores de alta costura y renombre como Horace Lannes, Paco Jamandreu o Jorge de las Longas confeccionaban el vestuario especialmente para ella. Se casó con el cineasta Luis Amadori. Ambos filmaron películas que son referentes de la época de oro del cine argentino. Debieron exiliarse en España, luego de la caída del gobierno de Perón. En su vuelta al país fue directora del teatro Maipo y presidió la Productora Argentina Sono Film. Muere en 1999.

Filmografía principal

- Amor prohibido (1958)
- El amor nunca muere (1955)
- El barro humano (1955)
- La calle del pecado (1954)
- La dama del mar (1954)
- La mujer de las camelias (1953)
- Me casé con una estrella (1951)
- Cosas de mujer (1951)
- La indeseable (1951)
- Nacha Regules (1950)
- La trampa (1949)

- Dios se lo pague (1948)
- La gata (1947)
- Nunca te diré adiós (1947)
- Celos (1946)
- Cristina (1946)
- Dos ángeles y un pecador (1945)
- Apasionadamente (1944)
- Stella (1943)
- Su hermana menor (1943)
- Historia de crímenes (1942)
- Bajó un ángel del cielo (1942)
- Fantasmas en Buenos Aires (1942)
- El pijama de Adán (1942)
- En el último piso (1942)
- El profesor Cero (1942)
- Papá tiene novia (1941)
- Los martes, orquídeas (1941)
- Orquesta de señoritas (1941)
- En la luz de una estrella (1941)
- De México llegó el amor (1940)
- Bartolo tenía una flauta (1939)
- Cándida (1939)

Tilda Thamar.”«La bomba rubia argentina».

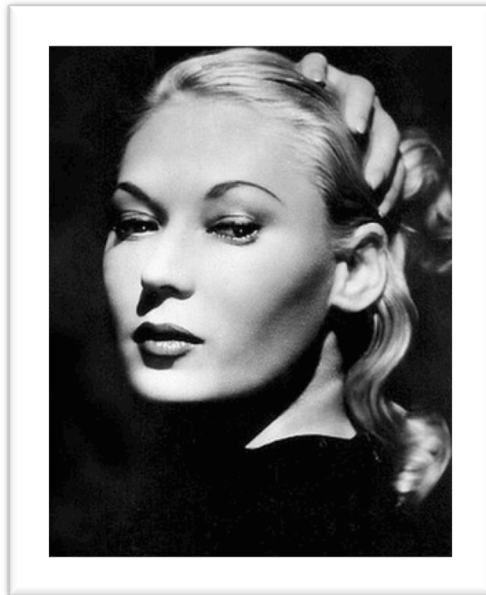


Imagen 38

Matilde Sofía Margarita Abrecht, nació en Entre Ríos, en 1921. Fue una actriz y directora. En 1950 es contratada por estudios Luminton para filmar siete películas pero tuvo que exiliarse en París debido a orden de Eva Perón quien dispuso una prohibición de que no realizara más producciones ni filmara en Argentina. Tras la caída del gobierno peronista vuelve al país, en 1955. Trabajó entre España y Francia dedicándose

a la dirección, por la cual recibió distinciones. Egresada de las Escuela Nacional de Bellas Artes expone sus obras en distintas oportunidades. Fallece en 1989 en Francia.

Filmografía principal

- Don Quijote del altillo (1936)
- ¡Segundos afuera! (película) (1937)
- Tigre (1937)
- El Loco Serenata (1939), de Luis Saslavsky; con Pepe Arias.
- Encadenado (1940)
- Dama de compañía (1940)
- Ceniza al viento (1941)
- Delirio (1941)
- El pijama de Adán (1942)
- Nahuel Huapi (1942)
- Adolescencia (1942)
- El espejo (1943)
- La casta Susana (1944)
- Despertar a la vida (1945)
- La señora de Pérez se divorcia (1945)
- No salgas esta noche (1946),
- Adán y la serpiente (1946)
- Un modelo de París (1946)
- Massacre en dentelles (1951)
- El cerco del diablo (1952),
- La caraque blonde (1952)
- La mujer desnuda (1955)
- París canaille (1955)
- La dama del millón (1956)
- Les pépées au service secret (1954)
- Les fanatiques (1957)
- L'aventurière des Champs-Élysées (1956)
- Une nuit au Moulin-Rouge (1957)
- Chéri, fais-moi peur (1957) Friends and neighbours (1959)
- À belles dents (1966)
- Un ange au paradis (1973)
- Une suédoise à Paris (1975)
- Faceless (1988)

Nini Marshal.



Imagen 39

Marina Esther Traveso, Nació el 1 de Junio de 1903, creció en un ambiente artístico. Se destacó en radio, televisión, cine, teatro e incluso el periodismo, sus comienzos en el mundo del espectáculo fue como critica bajo el seudónimo de Mitzi, escribía chimentos en una columna que se llamaba “alfilerazos “ para Sintonía, una revista de espectáculos de los años 30. en 1934 empieza a trabajar en el programa de radio “La Voz del Aire” creadora de personajes como Catita, Cándida, Doña Pola que la instalaron en el imaginario popular como una de las grandes estrellas del cine nacional argentino. Utilizo el apodo de su niñez Nini diminutivo de Marinita al cual le sumo Marsal, proveniente de las tres primeras letras de su nombre (Marina) y las tres primeras de su Segundo esposo (Salcedo). En 1938 debuta en el cine con Manuel Romero, interpretando a su famoso personaje “Catita” en “Mujeres que trabajan”. Filmó 37 películas. En el golpe de estado de 1943 censuro su personaje y la letra de tangos, que consideraban una deformación del idioma al utilizarse el lunfardo. En 1950 el gobierno de Perón, rescinde sus contratos cinematográficos, por lo que prefiere el autoexilio a la censura”

Filmografía Principal

- Mujeres que bailan(1949)
- Porteña de corazón(1948)
- Navidad de los pobres(1947)

- Buenos Aires canta (1947)
- Una mujer sin cabeza(1947)
- Mosquita muerta(1946)
- Santa Candida(1945)
- Madame Sans Gene(1945)
- Carmen(1943)
- Candida, la mujer del año (1943)
- La mentirosa(1942)
- Candida millonaria(1941)
- Orquesta de señoritas(1941)
- Yo quiero ser bataclana(1941)
- Luna de miel en Rio(1940)
- Hay que educar a Nini(1940)
- Los celos de Candida(1940)
- Casamiento en Buenos Aires(1940)
- Candida(1939)
- Divorcio en Montevideo (1939)
- Mujeres que trabajan (1938)

Tita Merello



Imagen 40

Laura Ana Merello, nació en San Telmo, Ciudad De Buenos Aires en 1904. Una infancia muy difícil. A los 16 años debuta en teatro Bataclan. Empezó como vedette. Una categoría de vedette rea, hacía actos humorísticos con rasgos lunfardos y arrabaleros. Tuvo una imagen “tanguera”, rompe los cánones de la época. Durante la década del 30 incursiona en papeles de mujeres pobres, “bataclanas³²”. Su primera

actuación destacada es en la Fuga (1937) de Luis Saslavsky. Fue pareja de Luis Sandrini, estrella del ambiente artístico. Crecen profesionalmente juntos. Lo acompaña a México y a la vuelta a Argentina surge papel de Filomena Marturano³³, un éxito arrollador en teatro que luego, en 1950, se hace película, dirigida por Luis Mottura. Comenzando, así, la Carrera cinematográfica, transformándose en una actriz dramática con mucha fuerza.

Filmografía principal

- ¡Tango! (1933)
- Noches de Buenos Aires (1935)
- Así es el tango (1937)
- La fuga (1937)
- Ceniza al viento (1942)
- 27 millones (1942)
- Don Juan Tenorio (1949)
- La historia del tango (1949)
- Morir en su ley (1949)
- Filomena Maturano (1950)
- Arrabalera (1950)
- Los isleros (1951)
- Paso en mi barrio (1951)

Libertad Lamarque. «La reina del tango» (1908-2000).

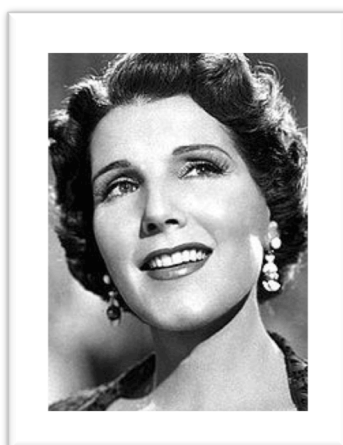


Imagen 41

Actriz e intérprete argentina de tangos, nació en 1908 en Rosario. Vivió parte de su vida en México, donde falleció en 2000. Comenzó a actuar a la edad de 7 años. Fue una de las primeras cantantes de tango de la década del 20. En 1924 es contratada para actuar en teatro nacional. Debuto en cine en 1930 y en 1933 intervino en la primera película sonora argentina “Tango”. En 1946 se exilia en México, se cree que se debió a un altercado con Eva Perón. Sus primeras películas pueden considerarse como fundantes de la opera tanguera, considerada como la actriz argentina con mayor proyección internacional de la época, fue una marca en las producciones que dejaba con su impronta y presencia en escena. Se retiró del cine en 1972. El historiador Salas (2004) comenta en su obra “Libertad Lamarque ocupó desde del comienzo de su carrera un segmento que por entonces permanecería vacante: el del arquetipo femenino canónico para la segunda generación inmigratoria, la mujer que pretende imitar los modos de la clase alta...”

Filmografía principal

- ¡Tango! (1933)
- Ayúdame a vivir (1936)
- Besos brujos (1938)
- Madreselva (1938)
- Puerta cerrada (1939)
- La casa del recuerdo (1940)
- Una vez en la vida (1941)
- Yo conocí a esa mujer (1942)
- La cabalgata del circo (1945)
- Otra primavera (1949)
- La loca (1951)
- Ansiedad (1952)
- Cuando me vaya (1953)
- Yo, pecador (1959)
- La sonrisa de mamá (1972)

Iris Marga. "La gran dama del teatro".



Imagen 42

María Iris Elda Rosmunda Puri Bonetti, nació en 1901 en Italia. Iris Marga, actriz de cine teatro, revistas y vedette argentina. A los 4 años llega a Argentina. En la década de 1920 comienza su carrera artística, trabajó en teatro Empire junto a Carlos Gardel, en teatro Maipo se convirtió en una de las estrellas de la revista porteña. En la década de 1930 realizó giras teatrales, en cine participó en 11 películas.

Filmografía principal

- Tararira (1936)
- Petroleo (1940)
- Los tres mosqueteros (1946)
- Viaje sin regreso (1946)
- Horas marcadas (1954)
- El candido (1959)
- Hotel alojamiento (1966)
- ¡Al diablo con este cura! (1967)
- Ufa con el sexo (inédita - 1968)
- Los médicos (1978)
- Miss Mary (1986)

- L'amore necessario (1991)

Ana María Lynch

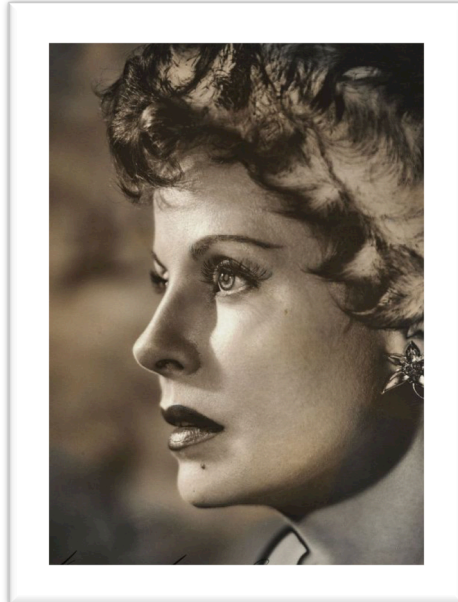


Imagen 43

Ana Maria Martinez, nació el 13 de diciembre de 1918 en San Rafael, Mendoza, Argentina como Ana María Martínez. Actriz argentina, conocida por *La Tierra del Fuego se apaga* (1955), *La quintrala* (1954) y *El puente del castigo* (1946). Considerada una de las mas bellas actrices del cine argentino. Tuvo una relación sentimental con el productor, director de cine, actor, guionista y cantante argentino, Hugo del Carril. En 1955, exiliada en Estados Unidos, debido a su prohibición por la revolución libertadora, se caso con el director Hall Barlett y cambia su nombre artístico por Ana St. Clair. Murió el 25 de enero de 1976 en Beverly Hills, California, Estados Unidos.

Filmografía principal

- Madreselva (1938)
- El astro del tango (1940)
- Confesión (1940)
- En la luz de una estrella (1941)
- Amor ultimo modelo (1942)
- La suerte llama tres veces (1943)

- El Puente del castigo (1946)
- Como tu ninguna (1946)
- La mujer mas honesta del mundo (1947)
- Mi vida por la tuya (1951)
- La quintrala (1955)
- La tierra del fuego se apaga (1955)
- La bestia humana (1957)
- El paso de la muerte (1960)
- Los guardianes (1963)

Actores

Carlos Thompson.

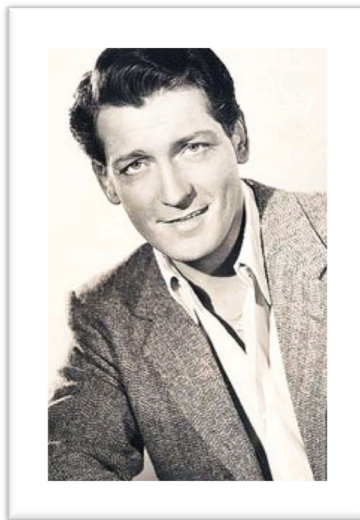


Imagen 44

Carlos Eduardo Mundin Schaffter. Actor y escritor argentino. Protagonizó a Armando en la mujer de las camelias. Nació en 1923 y falleció en 1990. Inicia su Carrera artística en Argentina, se destacó en filmes de la década del 1930 hasta mediados de 1950, época en la que dejó el país y se instaló en Hollywood donde interpreta papeles de galán.

Filmografía principal

- La mujer de las camelias (1953)
- La pasión desnuda (1953)

- La de los ojos color del tiempo (1952)
- Sala de guardia (1952)
- El túnel (1952)
- La indeseable (1951)
- Una viuda casi alegre (1950)
- Abuso de confianza (1950)
- El crimen de Oribe (1950)
- Los pulpos (1948)
- Los verdes paraísos (1947)
- Viaje sin regreso (1946)
- Fragata Sarmiento (1940)
- ...Y mañana serán hombres (1939)

Luis Sandrini

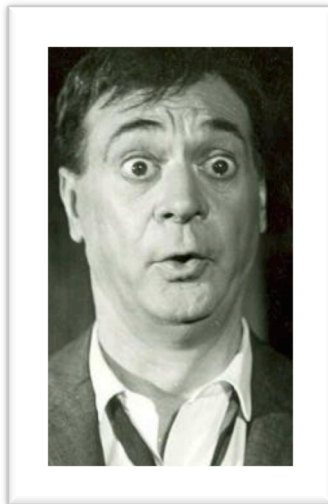


Imagen 45

Luis Santiago Sandrini Lagomarsino, nació en 1905 en La Ciudad de Buenos Aires. Fue un actor, director, humorista y productor argentino. Empezó a trabajar en un circo, como payaso, junto a sus padres. En la década de 1930 entró en la compañía teatral de Muiño y Alippi, en 1933 debuta en cine en la primera película sonora argentina “Tango”. Trabajó en radio y en televisión. Se destacó en grandes caracterizaciones de sus personajes. Es reconocido en Latinoamérica. Murió en 1980 a los 75 años en Buenos Aires.

Filmografía principal

- 1933: ¡Tango!
- 1933: El hijo de papá.
- 1933: Los tres berretines.
- 1934: Riachuelo.
- 1936: La muchachada de a bordo.
- 1937: ¡Segundos afuera! (película)
- 1937: Melodías porteñas.
- 1939: Bartolo tenía una flauta.
- 1943: Capitán Veneno.
- 1946: El diablo andaba en los choclos.
- 1946: El diamante del maharaja
- 1947: El ladrón (México).
- 1952: Payaso.
- 1953: Maldición gitana
- 1953: La casa grande.
- 1955: El barro humano.

Juan Carlos Thorry

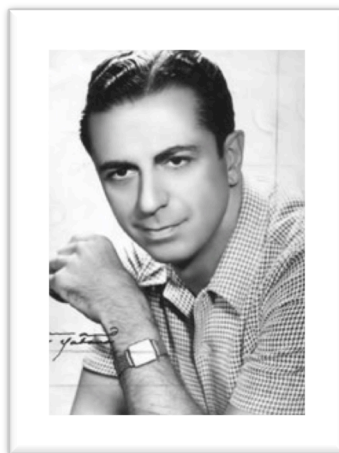


Imagen 46

José Antonio Torrontegui, nació en 1908 en Coronel Pringles, Argentina. Fue actor y director de cine argentino. Participo en 1932, en Mis canciones de Enrique Santos Discépolo. En 1934 reemplazo a Gardel y actúa en su primera película. Participo como animador en diferentes radios y fue partenaire de Nini Marshal e hizo dúos con Mirtha Legrand.

Participo en 50 películas, en varias temporadas teatrales. Su primer película como director fue Yo quiero una mujer así, comedia venezolana de 1950.

En sus últimos años dirigió una escuela y una sala de teatro. Murió en 2000 en San Antonio de Padua.

Filmografía

- El caballo del pueblo (1935)... Roberto Campos
- Radio Bar (1936)
- Dos amigos y un amor (1937)
- Cándida (1939)... Dr. Adolfo Sánchez
- El solterón (1940)
- Luna de miel en Río (1940)
- Yo quiero ser bataclana (1941)...Carlos
- Los martes, orquídeas (1941)
- En el último piso (1942)
- Elvira Fernández, vendedora de tienda (1942)
- Mi novia es un fantasma (1944)
- Escándalo nocturno (1951)
- Especialista en señoras (1951)
- Suegra último modelo (1953)
- ¡Qué noche de casamiento!(1953)

3.1.6 Estudios cinematográficos en época dorada de cine argentino

Estudios:

- 1) Estudios San Miguel. Empresa cinematográfica argentina con instalaciones - galerías y laboratorios- en Bella Vista. Creada en 1937 por Miguel Machinandiarena. Las instalaciones eran una ciudad cinematográfica, inspirada en Hollywood, tenía los equipos más modernos del país. Producía en serie y contrataba a estrellas, directores, técnicos con contratos de dos o tres años. era una fábrica de producción de filmes. Trabajo asociado a distintos productores, por lo que incentivaba la competencia y motivaba trabajo en equipo evitando el monopolio de administración en el estudio. Tenía sucursales en Latinoamérica, Estados Unidos y España. Las gestiones comerciales no fueron acertadas, los elevados costos de producción y el fracaso en penetrar en Brasil. Cierra en 1957.
- 2) Artista Argentinos Asociados. Es una empresa argentina fundada en 1941 dedicada a la producción de películas. Se integro por artistas desocupados entre los que se encontraban, Enrique Muiño, Elías Alippi, Francisco Petrone, Angel Magaña, Enrique Faustin y Lucas Demare. Configuraron una productora que trabajara en cooperativa al estilo de los Artistas Asociados de los Estados Unidos. Produjeron algunas películas consideradas de suma importancia para el cine argentino. Así mismo se asociaron a Estudios San Miguel para la producción de la Guerra Gaucha, dirigida por Lucas Demare protagonizada por Enrique Muiño, Francisco Petrone, Ángel Magaña y Amelia Bence entre otros. El guion fue realizado por Homero Manzi y Ulyses Petit de Murat sobre el libro del mismo nombre (1905) de Leopoldo Lugones, considerada "la película de más éxito del cine argentino, y también una de las mejores. A mediados de 1944,

debido a escasez de película virgen que se había producido en 1943 se reorganiza, se separa de Estudios San Miguel y se transforma en sociedad anónima. En 1958 la empresa suspendió totalmente su actividad.

- 3) SIDE Sociedad Impresora de Discos Electrofónicos. Fue una empresa cinematográfica fundada el 2 de mayo de 1929 por Alfredo Pablo Murúa y Genaro Sciavarra en la ciudad de Buenos Aires. Sonorizó las películas de Luis Moglia Barth *Dancing* y *¡Tango!*, ambas de 1933. En 1934, Sciavarra decidió retirarse y Murúa trasladó la actividad a Campichuelo 553, donde instaló los estudios con los que brindaba servicios a productoras como Argentina Sono Film y la Productora Argentina de Films PAF. En 1936 Murúa emprendió la producción cinematográfica con los ahora denominados, Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE. En 1941 se vendieron los estudios a Miguel Machinandiarena, propietario de Estudios San Miguel, quien decidió la suspensión de la producción ese mismo año y en abril de 1946 anunció el cierre definitivo. (Kohen, 2000, p. 264 a 287).

- 4) EFA. Establecimientos Filmadores Argentinos. Empresa cinematográfica, alquilaba sus estudios y realizaba producciones propias, creada en 1937 por Julio Joly, Alfredo Z. Wilson y Clemente Lococo, quien fuera su presidente, viajó a EE.UU para conocer innovaciones del circuito y técnicas. Sus instalaciones estaban en Constitución. Debido a problemas en la provisión de celuloide por los conflictos de la Segunda Guerra Mundial los Estados Unidos restringieron el envío de ese material al país, Lococo renuncia. En 1955 se vende el estudio a la productora Sudamfilm y su predio termino siendo sede del Canal 13 de televisión.

- 5) Lumiton. Primera productora de cine argentine. Fundada en 1931 en Munro-provincia de Buenos Aires, por un grupo de médicos con conocimientos técnicos quienes levantaron los estudios comenzando con su primera galería, laboratorio propio y modernas instalaciones técnicas. Su primera película fue “Los tres berretines”, considerada junto con “Tango” como una de las primeras películas de cine sonoro argentino. Se disolvió por problemas económicos y políticos en 1952. El lugar está señalado con un monolito instalado en la Av. Mitre 2351. Actualmente los estudios han sido convertidos en museo.

- 6) Pampa Film. Pampa Film fue una productora argentina que estuvo activa en las décadas de 1930 y 1940. Fundada por Warner Brother en sociedad con empresario local O. Ferrando. La empresa utilizó las instalaciones de Lumiton al principio, y Lumiton debía distribuir sus películas. Luego se desvincularon de Luminton. Su película mas conocida es “ Prisioneros de la tierra” (1939) film considerado de contenido social que sirvió de inspiración a realización de producciones del estilo en el país.

- 7) Argentina Sono Film. fue un estudio cinematográfico argentino, fundado en 1933. Actualmente funciona como productora y distribuidora de cine. El director Luis José Moglia Barth le propone a Ángel Mentasti filmar TANGO, el primer largometraje de la Sono Film, y fue también el primero con sonido óptico del país. A fines de los 90 es adquirido por TELEFE.

3.2 Vestuario en la época dorada del cine argentino.

Antes de hacer un análisis específico del vestuario en esa época de oro, es importante remontarse a dos conceptos fundamentales. La caracterización y personaje.

Caracterización³⁴

1. f. Determinación de los atributos peculiares de una persona o cosa, de modo que se distinga claramente de las demás:
caracterización de los personajes.
2. Adecuación de un actor en sus rasgos físicos, mediante maquillaje y vestuario, al personaje que ha de representar:
para la caracterización del personaje tuvo que pasar tres horas maquillándose.

personaje

3. m. Persona ilustre, sobresaliente en cualquier actividad:
personaje de la canción.
4. Cada uno de los seres que toman parte en la acción de una obra literaria, teatral, cinematográfica, etc.:
representó el personaje de Sancho Panza.

En los comienzos de la industria cinematográfica, cuando se decidió su organigrama y orden. Se acaparo el vestuario dentro del departamento de Dirección de Arte, la realización se reservo la tarea de seguir el guion, la historia, de “vestir” al artista y determinar particularidades como el físico y la personalidad para construir un personaje.

Como expone Carol Dyhouse: “el sistema del estrellato dependía de estructuras elaboradas de construcción de imagen, manejo de publicidad, y manipulación de medios”. Se refiere a que en Hollywood existió desde siempre, en mayor o menor medida y dependiendo de la época, un sistema de elaboración de estrellato. Actrices y actores dependen de estas estructuras de creación para convertirse en artistas consagrados. Lo refuerza Carl Laemmle, fundador de Universal Estudios, al decir que “la fabricación de las estrellas es cosa primordial de la industria cinematográfica”.

El vestuario en cine es fundamental para sostener esa imagen, una imagen que esta relacionada definitivamente con el mundo de la moda. Ambos elementos forman parte de la continuidad y la conversión de símbolos de estilo de los artistas.

Irrumpe en escena la vida privada de los artistas, convirtiéndose en influencers que “sostienen atributos de estelaridad y representan al modo de producción capitalista del mundo cinematográfico y allí entre esos límites confusos, entre vida pública y privada, es donde los diseñadores de vestuario componen personajes, trasladando sus atributos a vida privada“ (Mercado, p. 1, 2016). Debido a que , a través de las historias representadas y los estilos de sus artistas consagrados. Lograban una identificación por aspiración y vínculo. Esto posible al vestuario creado que involucra personaje y persona ante la psiquis del público.

El análisis y documentación, en las películas de época, es imprescindible, la observación de modismos, valores, opiniones y acciones políticas-económicas, permiten recrear la psiquis del personaje.

La línea a seguir en la recreación material depende de la dirección de arte y dirección, ellos determinan la libertad y la amplitud que se dejará al criterio del y la vestuarista.

Algunas reproducciones de época pueden responder estrictamente a las características de las telas y géneros utilizados, logrando fidelidad.

3.2.1 Principales vestuaristas de la época dorada. (años 40-50)

Horace Lannes: Creador, en la segunda mitad del siglo XX y primeros años del XXI, de los vestuarios de más de un centenar de filmes de todos los géneros y de todas las épocas, su nombre está vinculado con el de las grandes divas y actores famosos. Horace Lannes considera que en el cine el personaje se impone más por su vestuario que por cinco líneas de diálogo y que se debe tener en cuenta la psicología del personaje y las características físicas del actor que lo va a interpretar.

Vestuario

- 1952 : La Mujer de las Camelias (de Zully Moreno), vestuario especial.
- 1954: La Calle del Pecado
- 1955: La mujer desnuda
- 1956: El hombre virgen
- 1957: Todo sea para bien
- 1958: Amor Prohibido
- 1960:Chafalonias
- 1960: Sabado a la noche, cine
- 1961: La novia
- 1962: No exit, A puerta cerrrada
- 1962: Buscando a Monica
- 1969: Somos novios (Mext)
- 1967: ¿Quiere casarse conmigo ?
- 1967: Soluna
- 1969: Deliciosamente amoral
- 1971: Habia una vez un circo
- 1972: La sonrisa de mamá
- 1974: La madre María
- 1975: Bodas de cristal
- 1980: Frutilla
- 1984: Pasajeros de una pesadilla
- 1971: La valija
- 1976: Los muchachos de antes no usaban arsénico
- 1977: Un toque diferente
- 1978: Yo también tengo fiaca
- 1979: Donde duermen dos duermen tres
- 1980: Gran valor
- 1986: Los colimbas se divierten
- 1988: El profesor punk
- 1998: La nube

- 2004: Ay Juancito
- 2005: Cargo de conciencia

Paco Jamandreu³⁵: Francisco Vicente Jaumandreu nació en Mamaguita,³ un caserío a unos 50 km o 10 leguas al sur de la ciudad de Veinticinco de Mayo. En 1938, a los 18 años, cuando terminó la escuela, Jamandreu viajó en tren a la capital porteña con una carpeta de diseños, con el sueño de triunfar entre vedettes, actrices, cineastas y productores de cine. Fue protegido por las coperas de los cabarés Tabarís, Chantecler y Marabú, fascinado por sus vestidos. Su vinculación con el director de cine Bayón Herrera le permitió acceder a las actrices Zully Moreno, Paulina Singerman, Tilda Thamar y demás actrices de la época que lucieron sus vestidos. Sus primeros trabajos fueron en la prensa gráfica, en revistas como El Hogar, Mundo Argentino o Selecta —las tres de Editorial Haynes—, con notas sobre moda y reproducción de sus diseños, en programas de radio y en el diseño de modas para cine y teatro. amigo personal de Eva Perón. Jamandreu comenzó su amistad con Evita antes que ella conociera al futuro presidente Juan Domingo Perón.

Vestuario

- 1942: Historia de crímenes (de Zully Moreno), vestuario especial, acreditado como Jamandreu.
- 1944: El muerto falta a la cita (de Nélide Bilbao).
- 1947: El misterioso tío Silas.
- 1950: Marihuana.
- 1956: Enigma de mujer.
- 1963: Lujuria tropical.
- 1964: La diosa impura.
- 1965: La mujer del zapatero.
- 1965: Teleteatro de las estrellas (serie de televisión), en el episodio «Maison Polyana».
- 1966: Días calientes.
- 1968: Carne.
- 1969: Embrujada.
- 1969: Desnuda en la arena.

- 1969: Fuego, vestuarios, acreditado como Frank Jamandreu.
- 1970: Éxtasis tropical.
- 1972: Intimidades de una cualquiera.
- 1980: Una viuda descocada (con Isabel Sarli).
- 1996: Amor de otoño.

3.2.2 Tendencias estéticas Siluetas

(Moda- tendencia- estereotipos-influenciadores/as).

Tendencias y siluetas años 30

Después de que la economía se estrellara a finales de los años 20, la Gran Depresión significaba que la lujosa moda, vestidos y accesorios de las últimas décadas ya no eran realistas ni asequibles. Sin embargo, la moda en la década de 1930 fue tan glamorosa como la década de 1920, sólo de una manera diferente, por ejemplo, para conservar y ahorrar, las raciones de la tela se impusieron, los vestidos eran más delgados y con más movimiento. Se comienza a acentuar la cintura suelta de los años 20, las faldas amplias permitían movimiento de las piernas y terminaban en medio de la pantorrillas. una cintura delgada y una figura alta y delgada estaba tan idealizada en los años 30 que las mangas exageradas, las hombreras y los collares se popularizaron para achicar cintura y cadera.

Se grababan o cocían iniciales en las prendas, este era un servicio gratuito común que las tiendas ofrecen.

Las mujeres llevaban vestidos y mantenían el pelo atado, cuerpos tapados y patrones florales, maquillaje abundante y almohadillas en los hombros, fueron unas de las características que mas resaltan de esta década. El maquillaje era elegante y las almohadillas de los hombros eran muy importantes hasta los últimos años 30. Poco a poco comenzaron a entrar en desuso los sombreros. Podría decirse que nació la moda moderna, ya que a raíz de la crisis no se podían permitir la alta costura. Las prendas listas para usar comenzaron a producirse en masa.

Tendencias y siluetas años 40

Cuando comenzó la década del 40 la segunda guerra mundial ya estaba iniciada, este echo histórico tuvo influencia en todos los ámbitos del mundo. Comienza en 1939 cuando Alemania invade Polonia, en 1941 Japón atacó la base de Pearl Harbor, las consecuencias se vieron reflejadas también en nuestro País.

Charlotte Seeling (1999) explica como la moda durante la década de 1940 se puede dividir en dos etapas: la primera que se extiende de 1940 a 1946 y la segunda de 1947 hasta el término de la década. (Charlotte Seeling 1999).

Argentina siempre vio las vidrieras de Europa, razón por la cual la guerra y los cambios sociales, económicos y políticos que trajo aparejados, influyeron en la moda. Se vivieron tiempos de restricción, por un lado primaba la utilidad al diseño, razón por la cual la producción disminuyó y utilidad de tela, en este caso se acortaron las faldas, esto influyó en la moltería y confección, limitando y en algunos casos anulando pliegues, tablas que necesitaban de mayor metro de tela.

Tendencias y siluetas años 50

Las tendencias venían de Europa, los diseñadores más reconocidos de la época como Christian Dior³⁶, Elsa Schiaparelli, Jean Patou influyen en silueta, texturas y colores. Las casas de diseño nacionales enviaban compradoras a Europa para traer al país las últimas novedades y tendencias en moda. La moda del cine se impone en la moda argentina, el cine y el estilo de las grandes estrellas y su caracterización se impone en las tendencias nacionales.

La línea triangular fue tema y disparador para las colecciones, triángulo isósceles para faldón que, recto adelante y atrás, se abre hacia los costados: triángulo equilátero para la pollera, que respetando la estrechez de las caderas se expande llegando al ruedo, triángulo rectángulo para el abrigo abotonado a lo largo. Esta línea ayudó a reafirmar la elegancia y femineidad.

Se encontraban dos formas para el *tailleur*³⁷. 1) el *tailleur* con cinturón exagera las características que le han conferido éxito, la cintura fina, bien marcada, mientras el faldón se abre sobre las caderas, formando una hendidura en forma de V y desciende ligeramente en la parte de atrás, lo que da una silueta llamada “sombbrero de gendarme”. Estas chaquetas se acompañan de faldas rectas, ceñidas, y para acentuar más la silueta estrecha, una pollera plisada y levantada hacia atrás por debajo de las caderas, dándole un aspecto de “aceituna”. Las solapas cruzadas bien arriba, o abiertas hasta el talle, se

denominaban “boomerang”, podían ser adornadas con satén o bordados. Acompañan a estos diseños, grandes bolsillos ubicados en el faldón y sobre el busto. El resultado de estos tailleur es muy femenino con una gran cantidad de detalles refinados, botones de nácar, bordados de crin y en paja muy finos. 2) El segundo tailleur de casaca recta, utilizado por las mas jóvenes, es abierta a los lados como las camisas de hombre, se completa con pollera pantalón.

Los vestidos elegantes se llevaban acompañados de capas echarpes se usan para diferentes horas del día, dependiendo si se llevan con estolas o túnicas de tul, mangas largas.

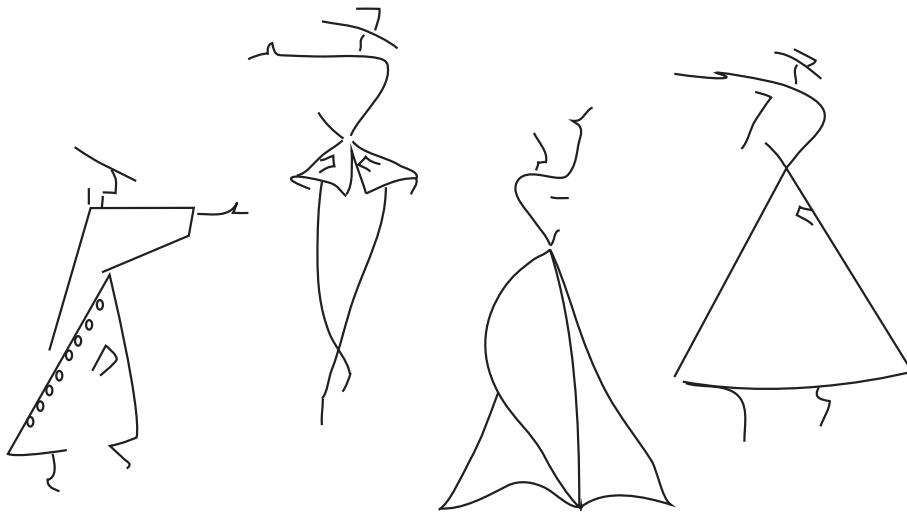


Figura 46

Otra tendencia que aparece es la línea “sweater” donde se deja la cintura libre, un poco mas baja. Las martingalas se usan mas que nunca, gracias a la influencia de Elsa Squiaparelli³⁸, las faldas son de una amplitud moderada que disimulaban con cortes, pliegues o cruces. que parte de abajo a las caderas, dando un aspecto juvenil y cómodo. Las mangas son amplias y sujetas bajo el codo la mayoría de las veces con puños en pique blanco haciendo juego con cuellos y pecheras. Esta fue una época de lanillas finas, la alpaca, el shantung y el algodón. Dior continua partidario de la línea V en el corsage, descendiendo en punta sobre la falda y disimulando los enormes escotes con puntillas o tules. Los sombreros son rectos y se colocaban derechos sobre la cabeza, descubriendo la nuca, era fundamental para lucirlos tener un cabello cuidado y peinado hacia atrás, dejando libre las sienes, se encuentran también gorros chatos de fieltro adornados con moños de faya y tul sobre la cara.

Los colores gris, beige, verde blanco, celeste se ven en telas lisas y en estampados encontrándolos, incluso, en tapados, este fue un gesto considerado audaz, es

el caso de Jackes Heim³⁹ que diseña su colección modelos en “imprime abstraction”, sin embargo ya no rigen los cánones de asociar un color a otro y se ven combinaciones inesperadas. Apareciendo el azul “pavo real” el violeta, el rojo sombrío y el habano dorado.

3.3 Vestuario de época en la actualidad.

La industria cinematográfica internacional esta sostenida por una estructura que permite la continuidad de grandes producciones en el tiempo. El presupuesto para las adaptaciones de época requiere de un elevado aporte de los estudios. En Argentina se hace el intento de reflote de industria nacional con cada gobierno cuyas políticas son progresistas y de fomento a la cultura. Durante los últimos años se manifestó un apoyo a la industria a través de concursos y presupuesto para producciones cinematográficas nacionales. La mayoría de las producciones nacionales ,continuando con la tendencia que se manifiesta en casi la totalidad de Latinoamérica. A continuación algunas producciones que manifiestan la diferencias que se presentan en la actualidad entre la industria cinematográfica nacional y la internacional.

1)Carol (2015)⁴⁰



Figura 47

Therese, una aspirante a fotógrafa interpretada por Rooney Mara comienza una relación con Carol, una mujer mayor interpretada por Cate Blanchet. Se desarrolla entre 1952 y 1953.

Genero: Drama, Romance

Director: Todd Haynes

Vestuarista: Sandy Powell

2) Brooklyn (2015) ⁴¹



Figura 48

Ellis, una inmigrante irlandesa, interpretada por Saoirse Ronan en Brooklyn en 1950, se enamora de Ship Waiter un local, interpretado por James Corscadden. Sin embargo su pasado y familia la obliga a volver a Irlanda y debe elegir entre dos países y las vidas que tendría en cada uno de ellos.

Genero: Drama, Romance.

Director: John Crowley

Vestuarista: Odile Dicks-Mireaux

3) La chica danesa (2015) ⁴²



Figura 49

Una historia de amor inspirada en la vida de las artistas danesas Lili Elbe, interpretada por Eddie Redmayne y Gerda Wegener interpretada por Alicia Vikander. El matrimonio y trabajo de ambas evolucionan a medida que navegan la transformación de Lili como pionera transgénero.

Genero: Drama, Biografía, Romance

Director: Tom Hooper

Vestuarista: Paco Delgado

4) The Dressmaker La Modista (2015) ⁴³



Figura 50

Una mujer atractiva, interpretada por Kate Winslet, regresa a su pequeño pueblo en la Australia rural. Con la máquina de coser y un estilo de alta costura, que transforma las mujeres y exige venganza a aquellas personas que se equivocaron con ella.

Director: Jocelyn Moorhouse

Vestuarista: Marion Boyce y Margot Wilson (vestuarista para Kate Winslet)

3.3.1 Realización de vestuario

Vestuario:

El vestuario juega un doble papel importante teniendo como objetivos reforzar “la narración mediante la creación de personajes creíbles y proporciona un equilibrio dentro del fotograma con el uso del color, la textura y la silueta”.

La construcción de personajes es un proceso que necesita de un sistema que no es igual al sistema de indumentaria social. El punto de partida difiere principalmente en que el vestuario de cine tiene como rector y guía el guion que se va a desarrollar. La metodología, sin bien puede variar en cada vestuarista, necesita de un desglose de guion que nos da la posibilidad de una instancia mas para pensar, nos permite apropiarnos de la obra, a partir de ese momento se identifican los personajes, las escenas, el día de filmación, el entorno, la época y la psicología de los personaje que se construyen. (Nadoolman, 2014, p. 10).

La metodología, de diseño o realización, depende de cada vestuarista y también difiere por el género y tipo de producción para la que haya que realizar el vestuario. En las realizaciones cinematográficas de época es fundamental realizar a medida un vestuario, en el proceso intervienen realizadores de oficio. Para la construcción del vestuario de personajes de época son fundamentales los realizadores. En Argentina, la industria cinematográfica no está desarrollada en cuanto a realización, distinta es en países en donde la industria del cine realiza inversiones cuantiosas por lo que existe una industria preparada para resolver el vestuario que implica una producción de época o una ficción histórica. En la entrevista, Beatriz di Benedetto compara la industria nacional con la industria europea en donde es factible acceder o conseguir elementos/materiales que permiten la realización del vestuario con fidelidad.

3.3.2 Puesta en marcha de producción. Aspectos a tener en cuenta para comenzar la realización de vestuario.

Pasos para producción. Según 15 pasos para producir cortometraje en concurso nacional de cortometrajes y spot radiales:

Existen diferentes procesos de producción para distintos proyectos, pero esta es una guía ejemplificativa que es adaptable a cada proyecto en particular.

La tarea de equipo en las producciones es la única manera de llevar adelante una filmación. Es importante para el éxito la buena comunicación entre los integrantes. El trabajo de los miembros influirá directamente en la producción.

El director/ra debe tener el guion para que equipo de producción establezca locaciones donde se filmara, y a su vez el equipo de arte comienza con la ambientación o escenografía. Y así, las demás áreas técnicas de producción deberán tener definidos criterios de trabajo para una correcta interacción con el resto del equipo.

La importancia de los roles en el trabajo mejora la manera de organización y la organización es en equipos. Además del director habrá un director para cada equipo: de producción, fotografía, arte, vestuario y sonido.

En el argumento contamos la historia de principio a fin, sin escenas y sin diálogos. Se incluyen descripciones de lo que se escucha y se ve. Luego el guion que es la guía de la historia, ya organizada en escenas. En el bloque de acción contamos que pasa en la escena.

El encabezado de escena contiene:

Numero de escena

Escena en exterior o interior

Nombre de decorado

Escena de día o noche

A través del guion técnico se puntualizan lugares los lugares y movimientos de la cámara y los elementos técnicos importantes para representar la historia. Una vez que esta el guión el director, director de fotografía, de arte escogen lugares que factibles para la producción.

Luego el productor debe confirmar la disponibilidad del lugar para el día de filmación. Simultáneamente se realiza casting y convocatoria al mismo, hay una persona que cumple específicamente este rol, el director de casting con la ayuda del

asistente de dirección. Producción ya facilito lista de personajes principales y secundarios. El director junto con asistentes eligen entre los actores y actrices confirmados.

Presupuesto : El productor es el encargado del presupuesto, se realiza una lista de todo lo que será necesario . se incluye gastos comunes como comida, movilidad, alquileres, utilería, vestuario, lamparitas, maquillaje, etc. Al sumar todos los valores se tiene un estimativo de cuanto costara la producción.

Plan de rodaje: se establece un orden de filmación a través de un itinerario. En cine no se filman las escenas en el mismo orden en que quedaran después. Por eso se organizan todas las escenas de una locación, escenas de noche.

- Durante preproducción el asistente de dirección habla con directores de las distintas áreas para determinar acción en cada escena.
- Se coordinan los horarios de comida, disponibilidad de locaciones, etc.
- El asistente de dirección es imprescindible para informar. Un vez que dispone de todos los datos, organiza plan de rodaje.
- Cada miembro del equipo estará informado sobre plan de rodaje. Cuando, donde y con qué.

El vestuario: Se realiza la prueba de vestuario, el equipo de producción se encarga de asegurar lugar para la prueba de vestuario y el asistente de dirección cita a los actores. Se prueban y registran los cambios de ropa con fotografías o anotaciones.

El día de la filmación el equipo de producción transporta los equipos, elementos de vestuario, de arte comida y bebida hacia las locaciones. Se supervisan los traslados con las distintas áreas.

El asistente de producción es el encargado de manejar el set de filmación, el coordina a los miembros de los equipos. En cada toma se filma la claqueta, el claquetista describe la información (titulo, director, director de fotografía, camarógrafo, número de escena, número de plano, numero de toma) de toma para el montaje final. Cada vez que el director dice corte, sin cambiar la cámara marca el final de una toma de lugar y el inicio de la otra.

De la entrevista a Beatriz di Benedetto surgen detalles del oficio, profesión de vestuarista y aquellos detalles a tener en cuenta para dar partida al proceso de diseño y

realización de vestuario cuyo objetivo es dar vida y caracterizar un personaje a través del “diseño de personaje,hacer un análisis interno de lo que yo propongo, entonces cuando uno arma un vestuario sobre todo si es producción que puede ser pequeña o grande, sirve el método, sobre todo cuando las producciones son bastantes complejas y cuando interviene un época o varias épocas.

Yo Llamo época al siglo 19 y hasta el año 50. Lo demás si, es época también, pero el tratamientos distintos porque tenemos información mucho más accesible.

Para hacer una época lejana hay que ser un investigador y entrar a archivos (que no están....., bueno en este momento en internet hay mucho, pero el archivo general de la nación, ósea cosas que son muy profundas en nuestro país y lleva un tiempo muy especial en todo el desarrollo de ese vestuario.

Se Trabaja con metodología porque hay que trabajar sobre cuatro carriles paralelos y es difícil si uno no sabe andar en patines, necesarios.

1) La experiencia es fundamental, pero también deseo de vocación y de investigación. Y trabajar con realizadores

Poder encontrar al personaje fundamentado desde la técnica y desde la estética, dos carriles muy importantes. El vestuario y su recreación esta en función de un genero dramático exigido por el director, director de arte y por el director de fotografía que son los tres personajes que nos van a dar la imagen.

1. Dirección de arte

El partido para la realización o diseño de vestuario esta precedido por un trabajo en equipo desde el área de dirección de arte, quien trabaja en estrecha relación con el director, donde se decide en líneas generales el estilo, color, forma, estética y locaciones que tendrá la película. Es decir, la puesta en escena, la disposición de los

personajes, las posturas, la iluminación y el diseño del aspecto de producción cinematográfica.

2. Presupuesto : parte de la lectura del guion y de las conversaciones con los distintos equipos (fotografía, arte, vestuario, sonido, producción), se confecciona una lista donde se incluye comida, movilidad, telefonía, alquiler, utilería, vestuario, maquillajes, y demás artículos necesarios para la producción de un largometraje o cortometraje de época. Se completan los valores que se van agregando y se obtiene una idea de cuanto presupuesto se necesita para filmación.
3. Tiempo y plan de rodaje: Los cambios y avances tecnológicos influyen en la comunicación entre productores, guionistas y directores. Esta influencia provoca variaciones y ajustes de último momento en el vestuario. El espíritu de colaboración es fundamental para resolver. El itinerario y el orden de filmación en función de conveniencia.
4. Actores: la personalidad de los actores y actrices, su método actoral y el cuerpo que va a dar vida a los personajes.

3.3.4 Elaboración de vestuario de época.

La investigación preliminar debe ser consultada constantemente y profundizada. Sirven de fuentes las “revistas, fotografías de época, mood sheets , imágenes que transmitan el ambiente de cada escena, trabajar con la ropa. (Nadoolman, p. 42). Representar e imaginar el contexto del personaje, donde compraría la ropa, preferencias, modo de vida, situación económica, aspiraciones, es decir, la psicología y el contexto en que se desenvuelve.

Algunos vestuaristas prefieren tener conocimiento técnicos sobre la filmación y la realización audiovisual que van a influenciar en el aspecto de la ropa en la pantalla. El reflejo de la luz en las telas, la fotografía y los ángulos que toma la cámara, el trabajo colaborativo con conocimiento

Existen elementos técnicos, funcionales y simbólicos (signos de las prendas)para realización de vestuario.

3.3.5 Desglose de personajes . (fichas)

Una etapa previa a la realización y diseño de vestuario es el desglose del guion, consiste en un listado que se ordena en una ficha que organiza y esquematiza personajes, días, escenas, cambios, secuencias, continuidad, horarios, cualquier aspecto y observaciones a tener en cuenta para optimizar los recursos a la hora de la filmación. No existe un modelo de ficha universal, cada vestuarista y diseñador/ra emplea el modelo que le signifique mayor utilidad. Es una herramienta de organización y administración que se perfecciona con el tiempo. Con el desglose se rescatan elementos y características de uso y costumbre del personaje necesarios para lograr una caracterización fiel y ahorrar tiempo. Los detalles aportan al armado de la psicología de los personajes.

Se realiza desglose en cuadro de personajes principales, que contiene día, cambio, Escena y descripción de detalles.

Película : La mujer de las camelias			
Personaje: Margarita		Actor: Zully Moreno	Medidas:
Secuencias	Cambios		Otros
1			

Cuadro 7- Ficha de desglose- elaboración propia

El desglose de extras en otro planilla.

Película : La mujer de las camelias			
Extras			
Secuencias	Cambios		Otros
1			

Cuadro 8- Ficha de desglose extras - elaboración propia

Personaje

0	Alturas		Anchos	
	cabeza			
1	mentòn		hombros	
	hombros		cuello	
2	busto			
3	cintura		codos	
4	cadera		(total=1 1/2 cabezas)	
	muñecas			
5				
6	rodillas		(Total= 2/3 cabeza)	
7	pantorrillas		(tota= 1 cabeza)	
8				
	tobillos		(total = 1/2 vabeza)	
9	metatarzo		(total= 2/3 cabeza)	

NOMBRE.....
 Teléfono part.
 Teléfono movil.
 Direccion.

MEDIDAS
 Taille Superior
 °Remera
 .Camisa.....
 °Corsage
 Taille Inferior
 °Falda
 °Pantalón
 °Vestido
 °Altura
 °Calzado
 °Sombrero

Notas/Observaciones

Figura 51

Personaje

<p>0 Alturas</p> <p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>8</p> <p>9</p>		<p>Anchos</p> <p>hombros</p> <p>codos</p> <p>(total=1 1/2 cabezas)</p> <p>(Total= 2/3 cabeza)</p> <p>(total= 1 cabeza)</p> <p>(total = 1/2 vabeza)</p> <p>(total= 2/3 cabeza)</p>
---	--	---

NOMBRE.....
Teléfono part.
Teléfono movil.
Dirección.....

MEDIDAS
Talle Superior
◊Remera
◊Camisa.....
◊Corsage
Talle Inferior
◊Falda
◊Pantalón
◊Vestido
◊Altura
◊Calzado
◊Sombrero

Notas/Observaciones
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Figura 52

CAPITULO 4

4.1 Conclusión

Durante el proceso de acercamiento a la temática elegida fueron surgiendo diferentes inquietudes sobre como resolver las respuestas que se plantearon en el problema disparador, una de ellas fue la falta de bibliografía sobre el vestuario y la falta de clasificación técnica en las películas y producciones de aquellos años.

Mis primeras aproximaciones a la realización de vestuario de época me indicaron que no hay una valorización del oficio o profesionalización de y de la vestuaristas/as de esos años, por lo tanto no hay una documentación específica sobre el tema. La historia de los grandes estudios y set de filmación que formaron parte de la industria nacional, no logró atravesar el paso de los años y de las decisiones políticas argentinas que la llevaron a su declive y casi desaparición.

Fue gracias a entrevistas y workshops que pude ir juntando las piezas y empezar el recorrido para conocer el entretelón de la tarea y oficio del vestuario en el país para documentar aquellos años y el oficio del vestuarista, el cual se transmite por la experiencia de vestuarista a vestuarista. Existen ciertos elementos que son fundamentales para la elaboración de un vestuario: interpretación del guion, investigación de archivos y documentos, analizar el contexto, posible psicología de los personajes, trabajo en equipo para así poder interpretar un estilo cinematográfico. A partir de estos elementos se puede lograr la veracidad en la construcción de los personajes, se necesita de un desarrollo técnico, desglose de personaje, es decir, un proceso que concluya en la caracterización, el diseño de vestuario es un sistema complejo.

Con respecto a lo que ocurre en la actualidad, pude identificar que solo en producciones internacionales se construyen y llevan a la pantalla historias de época y de

ficción histórica, esto debido a que el presupuesto que se requiere para lograr fidelidad de ambientación, y en consecuencia el arte en general de las producciones cinematográficas, es muy elevado. Sin bien es cierto que hay un fomento hacia la industria cinematográfica nacional, la mayoría de las historias son actuales y de contenido social, por lo que las necesidades del vestuario puede suplirse con alquileres de prendas, canjes o búsquedas en ferias vintage.

No obstante considero que la tendencia de historias que se representan e la actualidad puede cambiar y el fenómeno de producciones de época, históricas y de ficción, que se dilucida en el extranjero quizá llegue a nuestro país.

Como dice España: “ si se quiere hablar de industria, se debe hablar de un conjunto de individualidades que pueden construir un cine constante, permanente, duradero, pero no de un sistema de producción basado en grandes estudios”, es importante diferenciar el concepto de industria cinematográfica de la nostalgia de la época dorada del cine argentino, ya que no se refiere a la magnitud y número de productoras sino a la continuación de un fomento de las bases que hagan perdurar la industria cinematográfica nacional.

CAPITULO 5: Propuesta de aplicación

5.1 Propuesta de aplicación profesional

5.1.1 Análisis de la película

La película se filmo y estreno en 1953.

La mujer de las camelias, adaptación de La dama de las camelias de Alejandro Dumas(h). Relata la historia de Margarita, una mujer liberal, acompañante, clase alta, mantenida y que sufre de una enfermedad que se exterioriza anímicamente. Se enamora de Armando un músico cuyo padre persuade a Margarita para terminar la relación. El elenco estaba compuesto por Zully Moreno, Carlos Thompson, Santiago Gómez Cou, Nicolás Fregues, Mona Maris, Mario Faig, Josefa Goldar, Tina Helba y Arsenio Perdiguero. Con dirección de Ernesto Arancibia

La película fue filmada en blanco y negro, el guion sostiene un acento dramático y triste siguiendo un lenguaje poético , es decir se comunica el dramatismo con el lenguaje verbal.
melodrama.

1. Del gr. μέλος *mélos* 'canto con acompañamiento de música' y δράμα *drâma* 'drama'.
2. m. Obra teatral, literaria, cinematográfica o radiofónica en la que se acentúan los aspectos patéticos y sentimentales.
3. m. melodrama musical.
- 4.m. Libreto de un melodrama.
5. m. Obra teatral, sin acompañamiento musical y con los rasgos del melodrama, que se desarrolló a partir del siglo XVIII.
6. m. coloq. Narración o suceso en que abundan las emociones lacrimosas.

Así mismo, para concebir una idea y representar el drama en una obra es importante entender que una obra dramática es una creación a nivel mental, que reside en la imaginación de quien lo lee, en este caso se plantea la representación del lector, ahora bien, en una película esa representación la hace el director, en su intención de traspasar la pantalla y representar drama.

La representación y respetar la época, son fundamentales para mantener el contexto tras los personajes. Construir la teatralidad a través de la literalidad, utilizar material de archivo de la época y de la película de Arancibia.

Un paralelismo entre la recreación actual de Margarita y la Margarita de 1953. Ciertos sentidos despiertan el recuerdo de aquel personaje y retrotrae esa caracterización. Colores representados por la paleta de colores de ilustraciones de las revistas de la época.

En los años 50 se produce la influencia de ciertos films, música popular, artistas y revistas que ayudaron a marcar tendencia y en la creación de estilos entre los más jóvenes. Definiendo una nueva manera de hábitos y maneras de vestir, generando un quiebre entre los estilos de adultos y más jóvenes, hasta ese momento donde no existía una diferencia en el vestuario entre adultos y jóvenes, es así como se popularizó entre los más jóvenes el uso del jean. Es el comienzo del fenómeno donde los más jóvenes se convierten en una demografía importante que domina los gustos, siendo objeto de análisis.

Voy a hacer uso del Jean (denim) para representar esos años con tipología clásica de los 50. Para representar la época la consigna es hacer uso de material de archivo y vincularlo con la narración.

El antecedente y producción referente es la adaptación⁴⁴ en la TVP en 2012 de “Los siete locos y Lanzallamas” de libros de Roberto Arlt, inspirada en obra de (José Luis Guerin, *Tren de sombra*, algo también de expresionismo alemán, por la época. O el futurismo de los 30, con un poco de surrealismo). Utilizando el fondo infinito para la recreación de las escenas.

Como destaca Spiner⁴⁵ director de la serie. “Pienso, por ejemplo, en la idea de que aparezca material de archivo en blanco y negro en los fondos de las ventanas... El espectador sabe que “no es verdad”, pero igual entra en lo que se está contando. Es verosímil. El artificio y la cuestión literaria están ahí, es una decisión no naturalista”. Arancibia adapta la obra literaria de Alejandro Dumas (h), “La dama de las Camelias para llevarla a la pantalla como “La mujer de las Camelias”, esta adaptación ocurre en tiempo real (1952) en la ciudad de Buenos Aires, alrededores y París. La peculiaridad

5.1.3 Desglose de personajes

Película : La mujer de las camelias			
Personaje: Margarita		Actor: Zully Moreno	Medidas:
Día	Escena	Cambios	Otros
1	Puertas de estancia	Pantalón de montar cambios (tres) Caída.	Accesorios: sombrero, pulsera, botas de montar, guantes de cuero.

Cuadro 9- Desglose de personajes- Margarita Dubois

DISEÑOS Y GEOMETRAL



CONJUNTO1: MARGARITA

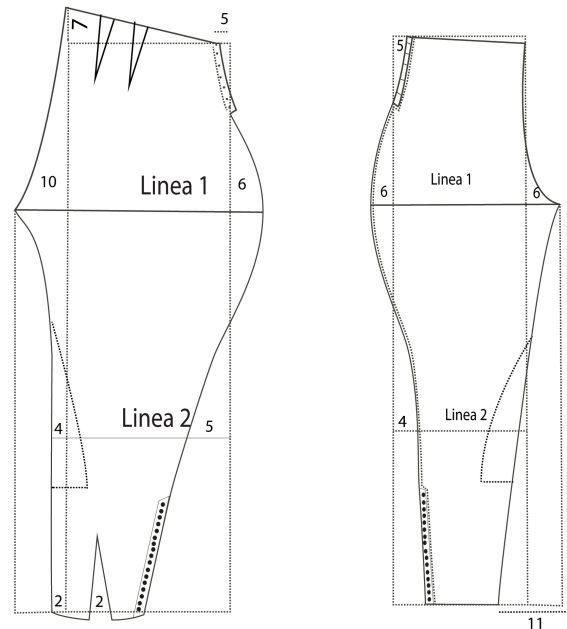


Figura 54

Película : La mujer de las camelias			
Personaje: Margarita		Actor: Zully Moreno	Medidas:
Día	Escena	Cambios	Otros
5	Teatro Colon	Sobre falda	Accesorios: sombrero, pulsera, guantes de cuero.

Cuadro 10- Desglose de personajes- Margarita Dubois

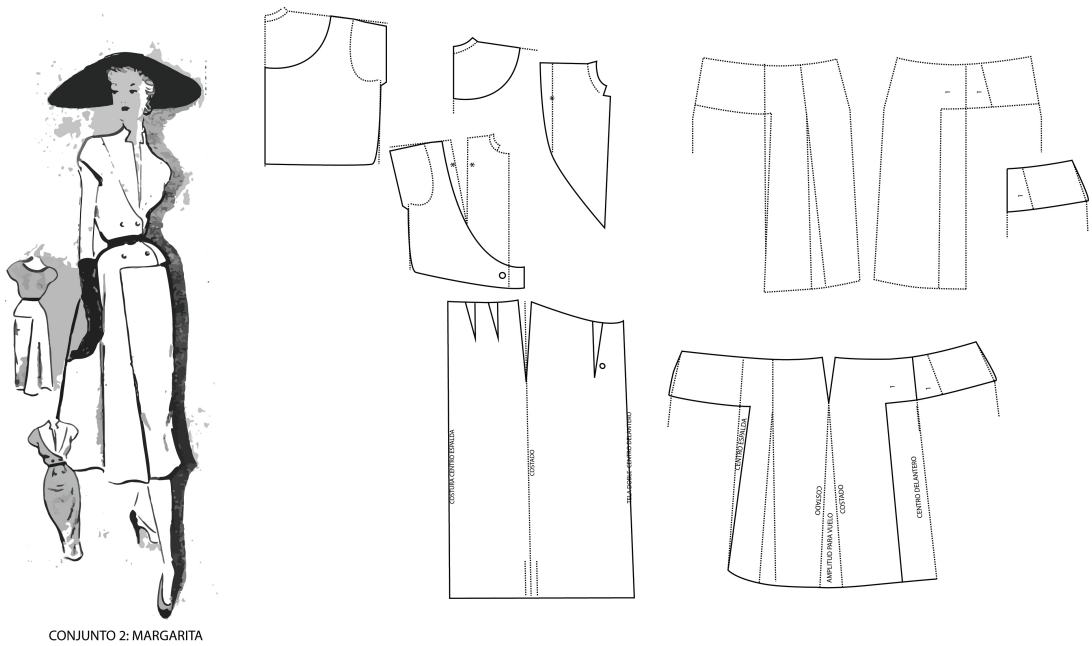


Figura 55



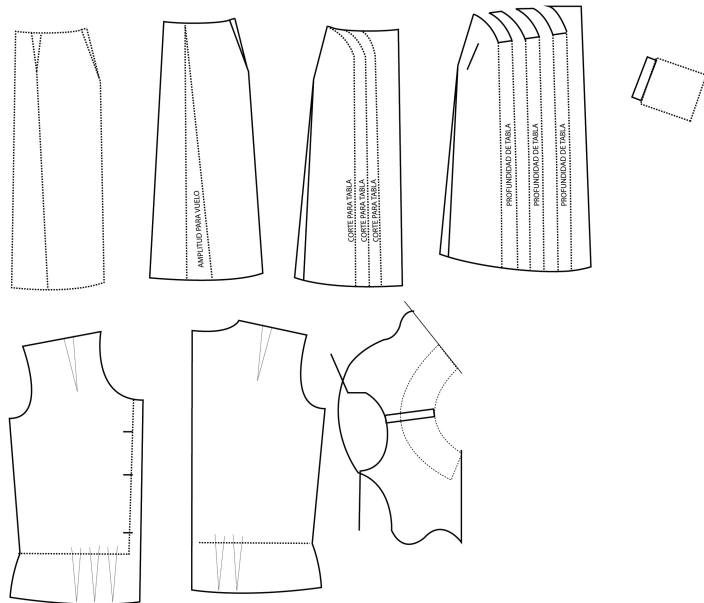
Figura 56

Película : La mujer de las camelias			
Personaje: Margarita		Actor: Zully Moreno	Medidas:
Día	Escena	Cambios	Otros
2	Desfile	Falda Ampla con tablas. Corsage abotonado sin mangas. Cuellos capa	Accesorios: pulsera, guantes de cuero. Flor camelia

Cuadro 11- Desglose de personajes- Margarita Dubois



CONJUNTO 3: MARGARITA



FALDA AMPLIA CON TABLAS
CORSAGE ABOTONADO SIN MANGAS
CUELLO CAPA.

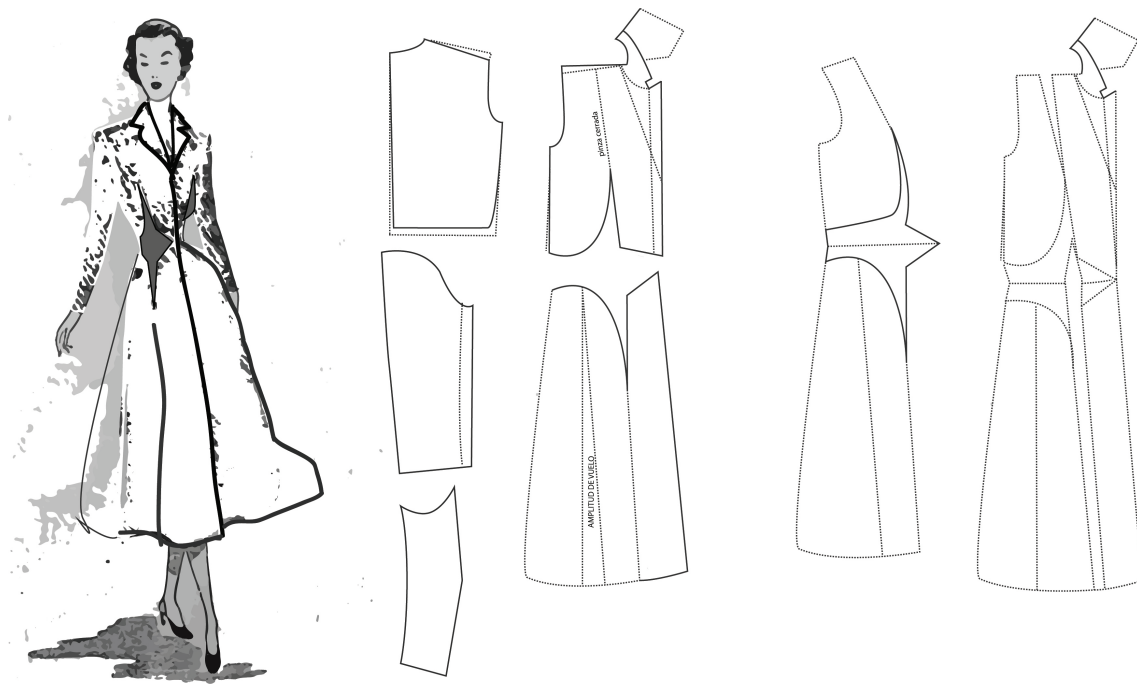
Figura 57



Figura 58

Película : La mujer de las camelias			
Personaje: Margarita		Actor: Zully Moreno	Medidas:
Día	Escena	Cambios	Otros
6	Estancia	Falda Amplia con tablas. Corsage abotonado sin mangas. Cuellos capa	Accesorios: pulsera, guantes de cuero. Flor camelia

Cuadro 12- Desglose de personajes- Margarita Dubois



CONJUNTO 4 : MARGARITA

Figura 59



Figura 60

Película : La mujer de las camelias			
Personaje: Margarita		Actor: Zully Moreno	Medidas:
Día	Escena	Cambios	Otros
15	Hall casa	Camisón	Flor camelia en cabello

Cuadro 13- Desglose de personajes- Margarita Dubois

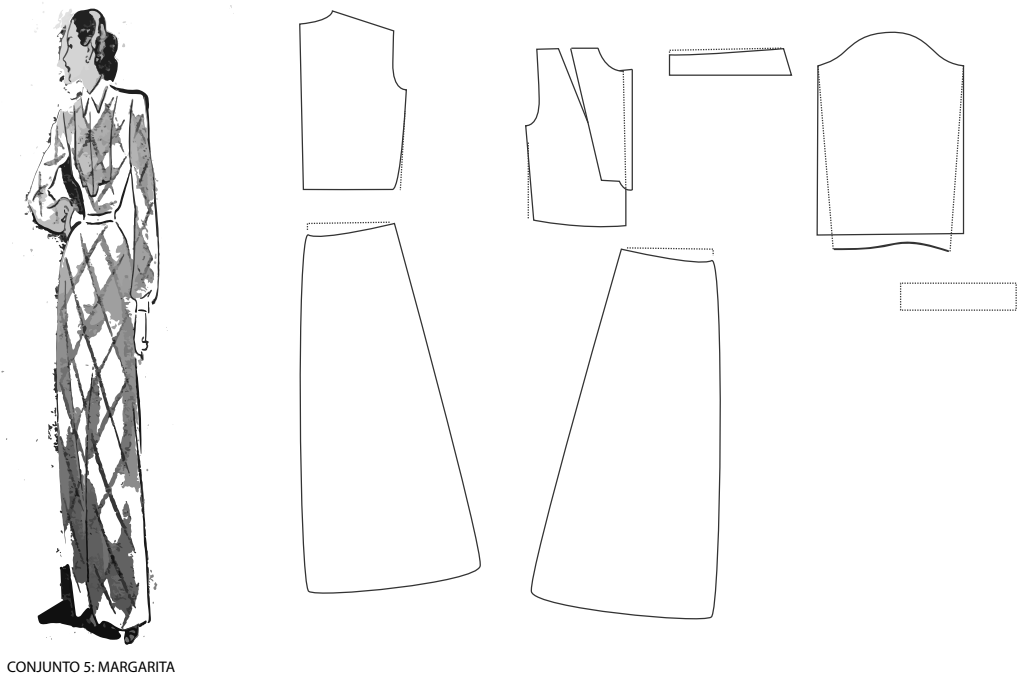
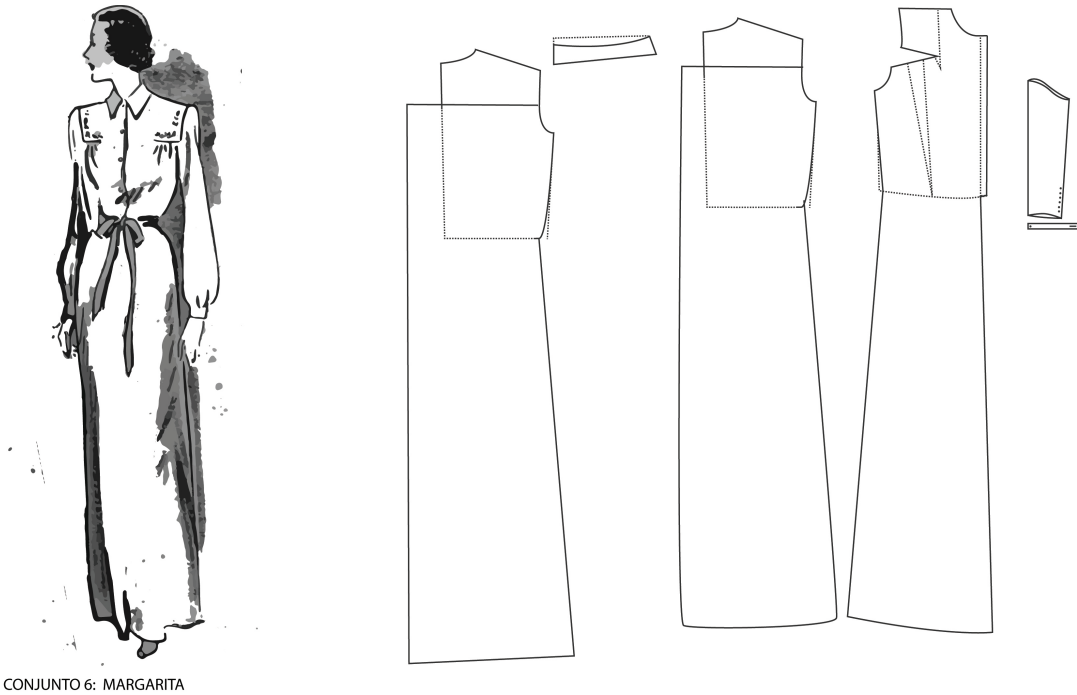


Figura 61

Película : La mujer de las camelias			
Personaje: Margarita		Actor: Zully Moreno	Medidas:
Día	Escena	Cambios	Otros
16	Lecho de muerte	Camisón	Flor camelia

Cuadro 14- Desglose de personajes- Margarita Dubois



CONJUNTO 6: MARGARITA

Figura 62

Película : La mujer de las camelias			
Personaje: Margarita		Actor: Zully Moreno	Medidas:
Día	Escena	Cambios	Otros
7	Boite	Vestido de noche	Flor camelia

Cuadro 15- Desglose de personajes- Margarita Dubois



CONJUNTO 7: Margarita

Figura 63

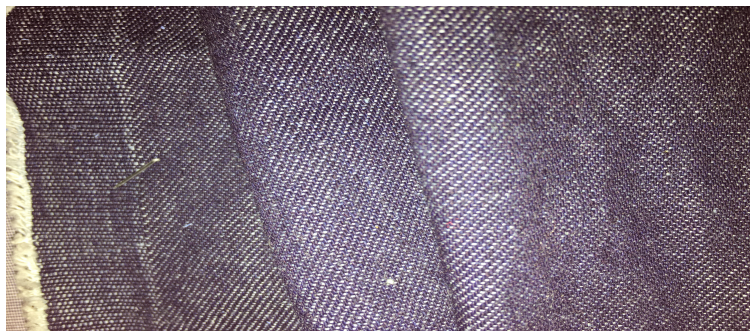


Figura 64

Película : La mujer de las camelias			
Personaje: Margarita		Actor: Zully Moreno	Medidas:
Día	Escena	Cambios	Otros
4	París. En el medico		Unir con conjunto vestido 9

Cuadro 16- Desglose de personajes- Margarita Dubois

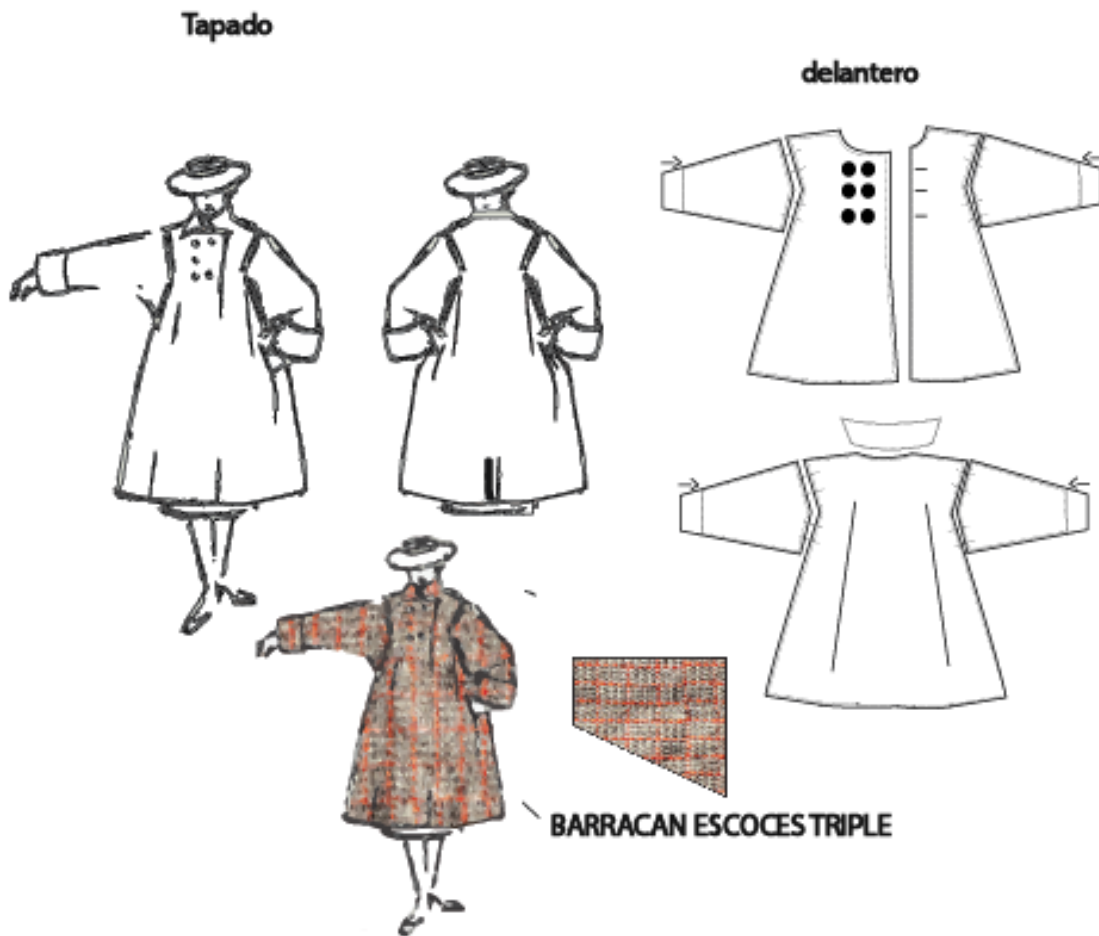


Figura 65



Figura 66

5.1.4 Accesorios

CALZADO MARGARITA

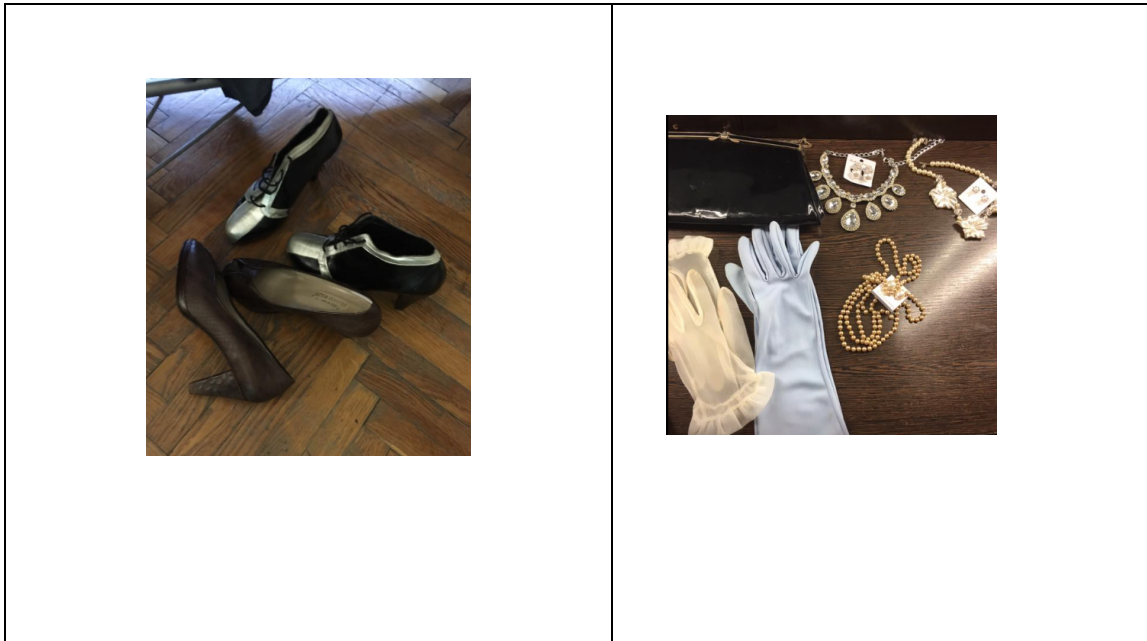


ACCESORIOS



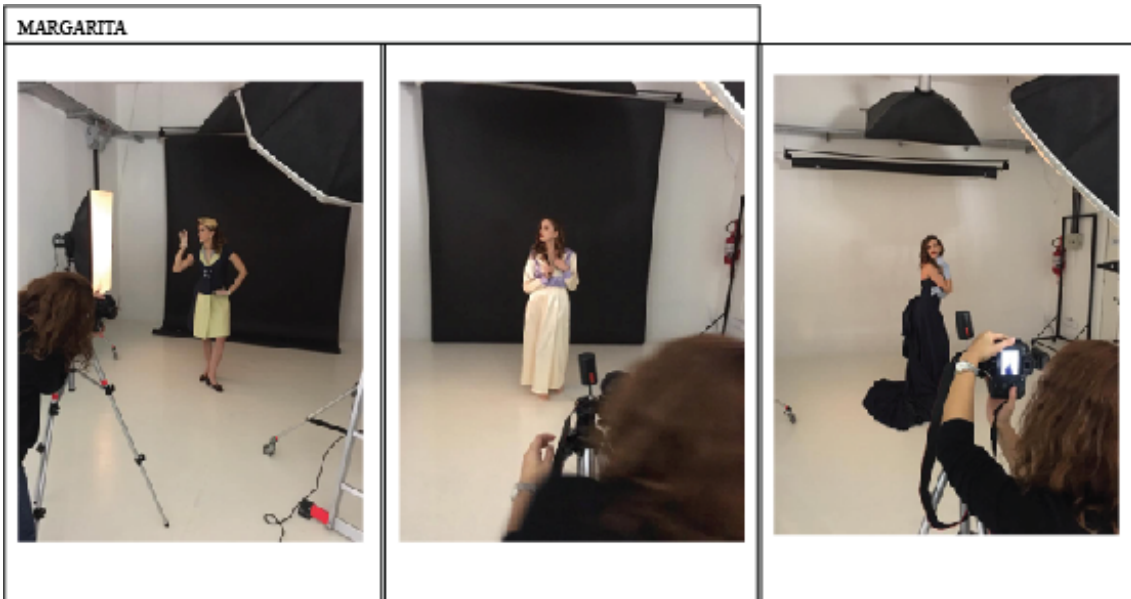
Figura 67





Cuadro 17- Accesorios- Elaboración propia

Pruebas



Cuadro 18- Pruebas Margarita -Elaboración propia



Cuadro 19- realización vestidos- Elaboración propia

S
T
O
R
Y
B
O
A
R
D

P
R
E
N
D
A
S

M
A
S
C
U
L
I
N
A
S

LA MUJER DE LAS CAMELIAS (1953) -Personaje: ARMANDO



Figura 68

ARMANDO



Cuadro 20- Prueba vestuario Armando - Elaboración propia

ARMANDO



Cuadro 21- Prueba vestuario Armando - Elaboración propia

5.1.5 Presupuesto

REALIZACIÓN				
REALIZACIÓN CAMISÓN	SATEN	violeta	1.30M	\$130
		crema	1.60M	\$160
	Confección			\$1.800
REALIZACIÓN VESTIDO NOCHE	DENIM		5M	\$398.5
	Confección			\$2.500
REALIZACION VESTIDO	DENIM		2M	\$159.4
	BATISTA COLOR		1.50M	\$60
	Confección			\$1.500
BOTONES			X DOC	\$96
TOTAL				\$6.246

Cuadro 22- Presupuesto realización- Elaboración propia

L'Abito -ALQUILER VESTUARIO			
Prenda	Cantidad	Precio Un.	Total
PANTALÓN DE VESTIR	1	\$70,00	\$70,00
TRAJE	1	\$500,00	\$500,00
SWEATER M/L	1	\$85,00	\$85,00
CASQUETE MIMBRE	1	\$110,00	\$110,00
SOMBRERO PLUMAS	1	\$150,00	\$150,00
VESTIDO FINO	1	\$280,00	\$280,00
ENAGUA ARMADA	1	\$60,00	\$60,00
MOÑO ARMADO	1	\$45,00	\$45,00
CORBATA HILO	1	\$40,00	\$40,00
GUANTES CORTO	1	\$50,00	\$50,00
GUANTES LARGO	1	\$60,00	\$60,00
TOTAL			\$1.450,00

Cuadro 23- Presupuesto Alquiler vestuario- Elaboración propia

5.1.6 Paletas de colores

La película de referencia es en blanco y negro, para realizar el vestuario en colores se van a representar con los utilizados en ilustraciones de las revistas de la época. La teatralidad se materializa en el dramatismo de los opuestos como recurso de diseño , simbolizado a través de los colores complementarios.

Opciones de combinaciones

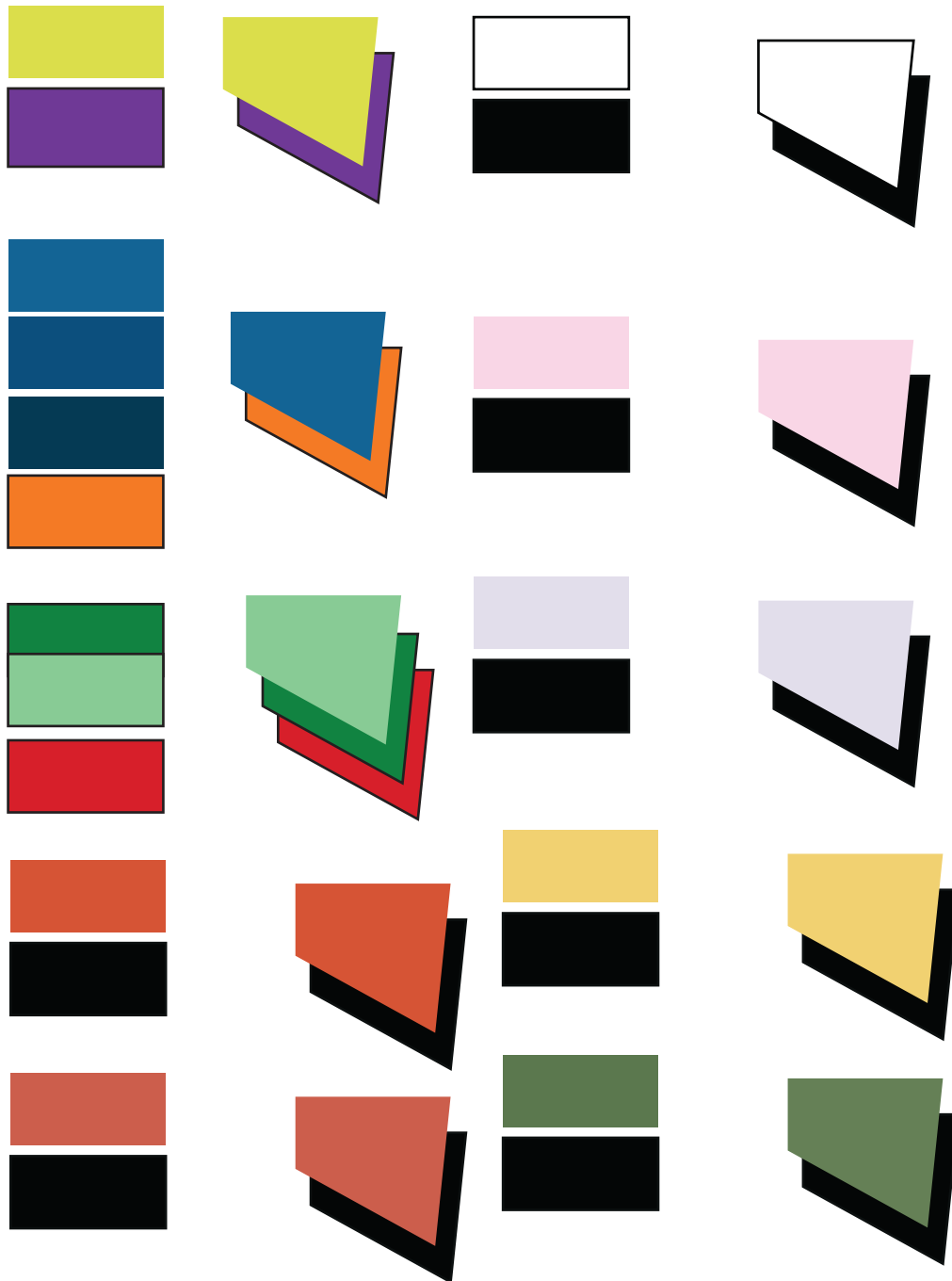


Imagen 69

5.1.7 Prendas, géneros, avíos y accesorios

Prendas	Blusas
	Pollera tablones
	Chaleco cruzado
	Vestido de seda plisada

	Falda recta
	Chaqueta
	Abrigo de tweed
	Bolero
	Falda con dos plisados en parte inferior
	Capas
	Vestido coctel
	Enaguas –crinolinas
	Pantalón

Géneros	Seda
	Tweed
	Tul
	Lana fina
	Encaje
	Mezcla tejido de punto y poliester
	Tafetán
	Sarah de seda con diseño geométrico
	Organdí
	Gros
	Chambre
	Terciopelo
	Faya
	Muselina
Brin -lino	
Crepe de seda	

Avíos	Botones terciopelos
	Cierres
	Botones de charol

Formas mangas	Largo de mangas hasta el codo
	Mangas cortas japonesas- hombro japonés
Escotes-cuello (interés en zona de busto y corpiño)	Un solo hombro
	En v
	Escotes corazón

	Geométricos
	Capuchas
	Amplios forman capitas
	Descote con moño
	Volcado
Accesorios	Collares de cuello alto
	Sombreros
	Prendedores
	Guantes

Cuadro 22- Ficha organización prendas - elaboración propia⁴⁶

5.1.8 Organización para filmación

Es importante realizar una lista de las necesidades para filmación y preparación del vestuario

Lista	
Secarropas	
Percheros	
Perchas	
Separadores	
Tarjetas manilas para anotar los cambios	
Cajas para accesorios (bijouterie , medias, ropa interior, etc)	
Canastos plásticos para calzados	
Bolsas transparentes tipo camiseta	
Bolsas ziploc	
Implementos para teñir (tinturas dylon, sal, palanganas, ollas)	
Caja de librería	
Cinta bifaz	
Cinta papel	
Cinta gaffler negra y de colores	
Fundas nylon transparentes	
Bandas elásticas	
Alfileres de gancho diferentes tamaños	
Plancha	
Plancha vapor steamer (vertical)	
Tabla de planchar	
Limpia plancha	
Brillo para zapatos	
Toallitas húmedas	
Trenet	
Jabón en polvo	
Tintoaero	
Jabón blanco	

Camellito ropa fina	
Polvo oxi power o polish	
Hombreras	
Zobaqueras para transpiración	
Alianzas	
Secador de pelo	
Pezoneras	
Desodorante	
Toallas-toallones	
Bolsas bolivianas	
Mendafácil	
Alargue con zapatilla	
Fibra permanentes	
Cordones (colores varios)	
Tanza	
Plantillas varios números	
Push-up	
Batas	
Pantuflas	
Alcohol	
Algodón	
Apresto	
Rollo pegamento saca pelusas	
Costurero completo	
Tiras corpiño de diferentes colores	
Velcro	
Sacabocado	
Vaporizador	
Implementos para envejecer	Tierra de escenografía
	Estopa
	Aceite de bebe
	Betunes diferentes colores
	Grafito
	Te
	Yerba-café
Vino tinto	

Cuadro 23- Materiales para producción y pre producción.

CAPITULO 6 Etapa táctica de creación productora de vestuario:

(Como llevar a cabo la realización de una productora de vestuario)

6.1 Figura Legal: proyecto autónomo, sociedad ó cooperativa.

A) Carácter legal del proyecto. Encuadre normativo

Desde es el punto de vista legal, atendiendo la naturaleza, magnitud y presupuesto económico proyectado, estimo conveniente afrontar el proyecto de producción en forma individual, como empresaria autónoma, sin recurrir a instrumentos societarios⁴⁷ ni a otras formas asociativas de naturaleza civil⁴⁸. A continuación se explican los motivos que justifican esta elección, teniendo en cuenta la legislación vigente y las pautas que hasta aquí se han venido desarrollando en cuanto al alcance y características de las tareas.

En primer término, es preciso recordar la naturaleza empresaria de este proyecto. El lucro como fin último de la actividad a desarrollarse implica descartar la utilización de formas asociativas no comerciales tales como la *Asociación* o la *Fundación*, cuyo carácter empresario les está expresamente vedado por ley.

Definido el carácter comercial del proyecto, aun resta despejar una segunda alternativa cuya solución deberá hallarse en la magnitud de los trabajos a realizar: afrontar el proyecto en forma individual o bajo alguno de los tipos societarios previstos en la Ley 19.550. Definir esto requiere de efectuar algunas precisiones.

La Sociedad Anónima Unipersonal, creada a partir de la reciente modificación a la Ley de Sociedad Comerciales efectuada por la ley 26.994, requiere de costosos requisitos que exceden largamente lo que razonablemente se puede juzgar como conveniente para un proyecto de la envergadura de este. Entre ellos designar un directorio colegiado de un mínimo de 3 integrantes, contar una Sindicatura también colegiada, y cumplir con los requisitos propios de las sociedades anónimas sujetas al régimen de fiscalización estatal permanente.

Asimismo, si bien los mecanismos de asociación societaria son utilizados frecuentemente en la práctica como forma de limitación de la responsabilidad patrimonial de los socios conforme lo ordenan los arts. 146 y 163 de la Ley 19.550 referidos a la Sociedad de Responsabilidad limitada y a la Sociedad Anónima, respectivamente; es forzoso recordar que la finalidad de la asociación en forma de sociedades comerciales, tal como lo interpretan la doctrina y jurisprudencia mayoritarias, fue prevista por el legislador como “un mecanismo de concentración de capitales para la realización de actividades mercantiles y no un mecanismo de limitación de responsabilidad por parte del empresario o comerciante individual (...) la limitación de la responsabilidad es (entonces) un privilegio excepcional.”⁴⁹. Tiene dicho además la jurisprudencia, sólo por citar uno de los tantos fallos al respecto, que “la tendencia actual a valerse de las formas externas legales de las sociedades anónimas para encubrir en realidad el patrimonio de una persona o familia, desvirtuando así el alto propósito de bien público que la ley supone al autorizar su funcionamiento, constituye un hecho notorio que origina una serie de problemas no sólo para el Estado, sino también en sus relaciones con terceros”⁵⁰.

Sentado lo precedente, considerando además que la estructura de la productora -al menos en cuanto a la realización de este primer proyecto- no requiere de grandes inversiones de capital que justifiquen la adhesión de socios inversores, encarar el trabajo como una empresaria individual se avizora como la opción más adecuada.

B) Registro de una marca

A fin de dotar de protección legal a la denominación bajo la cual se desarrolle el proyecto, es conveniente que sea registrada como marca en los términos de la Ley 22.362. Este procedimiento, conforme lo prevé el título III de la ley mencionada, permitirá evitar la falsificación o imitación fraudulenta de la designación, y su uso o venta por parte de tercero sin autorización.

El registro marcario se concreta mediante el trámite correspondiente por ante el Instituto de la Propiedad Intelectual, previo cumplimiento de los requisitos que la propia ley y su decreto reglamentario (nro. 558/81) exigen.

C) Contratos con terceros

Encarar el proyecto como comerciante individual no implica desarrollarlo enteramente por sí, ni mucho menos sin vincularse con terceros. Será necesario establecer vínculos de distinta índole que permitan distribuir las tareas propias de la empresa, y, por supuesto, definir en forma precisa las condiciones de comercialización del producto final, éste es el vestuario para ser utilizado en la realización de la película.

Respecto de las personas que colaboren prestando su fuerza de trabajo para la realización de las distintas tareas que implique el diseño, confección y puesta en escena del vestuario, existirá un vínculo de naturaleza laboral en los términos definidos por los arts. 4 y siguientes de la Ley 20.744. La relación con los trabajadores de la productora exigirá de un estricto apego a las previsiones contenidas en el Régimen de Contrato de Trabajo, teniendo siempre en cuenta que en caso de conflicto será aplicable el principio *indubio pro operario*⁵¹, que se traduce en una fuerte presunción en favor de los hechos alegados por el trabajador.

Teniendo en cuenta que en principio la conformación de la productora responderá a la realización de un trabajo particular, al menos por el momento parece conveniente que los contratos de trabajo a celebrarse prevean expresamente y en forma escrita un plazo determinado, en los términos del art. 90 inc a) de la Ley 20.744.

El resto los vínculos de naturaleza comercial que unan a la productora con terceros ajenos a ella se regirán por las previsiones que el Código Civil y Comercial de la Nación efectúe según el caso y por las condiciones que en cada caso se pacten. Esto último exigirá efectuar un pormenorizado pacto por escrito que dé acabada cuenta de las necesidades de la empresa, y una delimitación concreta y clara de sus obligaciones y responsabilidades.

D) Eventual conflictividad. Consideraciones legales

Será siempre un objetivo principal la evitación de cualquier tipo de conflicto con empleados o terceros que puedan redundar en imprevistos pasivos indemnizatorios, gastos de asesoría letrada y costas judiciales. Para ello será fundamental establecer pautas claras de actuación, celebrar contratos que identifiquen en forma clara la responsabilidad empresaria propia y ajena, y dar un estricto y completo cumplimiento con todas las previsiones legales que en

materia laboral, tributaria, contable, civil y comercial sea exigida por nuestro ordenamiento jurídico vigente.

Si bien lo dicho no implica indemnidad, el apego a estas pautas rectoras implicará en todo caso una notable reducción del riesgo propio del giro empresario en materia de conflictividad legal.

6.1.1 Imagen de Marca, contexto y propuesta.

Las productoras en la actualidad son en su mayoría auto gestionadas, la imagen de cada una de ellas varia, algunas de la Ciudad de Buenos Aires son:



Figura 70



Figura 71

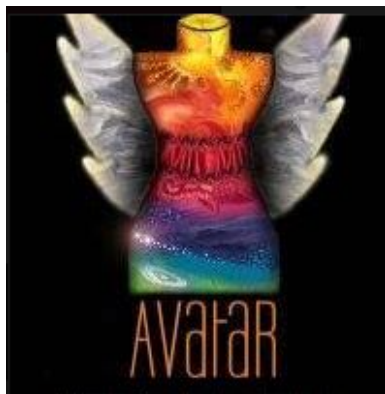


Figura 72



Figura 73



Figura 74



Figura 75



Figura 76



RENTAL DE VESTUARIO

Figura 77



IMAGEN &
VESTUARIO

Figura 78

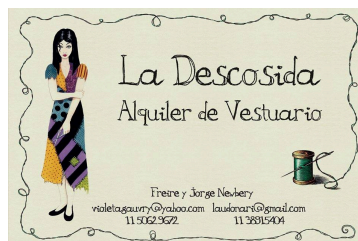


Figura 79

Propuesta Logo



Figura 80-81



Figura 82-83

6.1.2 Estrategias de comunicación de marca

En síntesis con la personería jurídica de la productora, cuyo análisis abarque en punto anterior. Es importante llegar a los posibles clientes a través de un Reel o Video Book o Demo Reel, es decir un compilado de trabajos y realizaciones previas.

Para poder acercar el servicio y dar a conocer el valor y diferencia del mismo, se realizan continuamente exposiciones y convocatorios dentro del ámbito de la realización audiovisual, en estas ferias exponenciales se presentara la productora para cooptar futuros clientes. Actualmente existen proyectos de asociación audiovisuales en las provincias cuyo objetivo es el fomento, además a través de la creación de una ley de comisión de filmaciones, se creara una base de datos y formularios con productoras y realizadoras locales, con datos técnicos y equipamientos con los que dispone. Estos

trabajos se realizan en conjunto con ministerios de cultura y secretarías de cultura de diferentes provincias y Nación.

Entre las estrategias están: utilizar las herramientas del marketing digital, mediante la promoción del servicio y la marca Pagina WEB, VIMEO, YOUTUBE, fan pages en facebook y comunicación a través de twitter. El trabajo coordinado con community manager permitirá acercar el servicio a potenciales clientes.

El análisis de la situación actual y competidores resalta el vacío de estrategias en productoras de realización de vestuario en la industria nacional. La competencia realiza un mix de ofrecimientos de servicios y canjes de vestuario. La existencia de roperos con indumentaria que es usada para publicidades, cortos y películas determinan e influyen en los mecanismos de ofrecimiento de este tipo de servicio. Los costos y la poca inversión en realización de vestuario influye notablemente en las elecciones de productores.

El valor agregado de la productora de vestuario se encuentra en la parte de documentación e investigación de la época a abarcar. Se ofrecerá un servicio de tercerización trabajando en co-producciones.

El mercado meta son realizadores audiovisuales, productores cinematográficos que orienten sus producciones a formatos y conceptos de época. Asimismo el aporte a vestuaristas que deseen tercerizar la realización.

Resaltar y diferenciación de la competencia a través de la transmisión y valorización de el vestuario como parte del área de dirección de arte. La importancia del vestuario en las realizaciones cinematográficas.

1. Vestuario como elemento 1) TECNICO
2) FUNCIONALES
3) SIMBOLICO (signos de las prendas)
que integra una producción.

6.1.3 Matriz F.O.D.A

Para determinar las posibilidades de este proyecto, la rentabilidad y aceptación del mismo, es necesario hacer un análisis exterior que determine las Oportunidades y

amenazas y un análisis interior que describa las fortaleza y debilidades.

FORTALEZA	DEBILIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • Propuesta innovadora. • Se diferencia de las propuestas actuales. • Recopilación de documentación e investigación. 	<ul style="list-style-type: none"> • Es necesaria una gran inversión y la búsqueda de la misma. • Es necesario un lugar físico • Poca experiencia en la industria cinematográfica. • Vestuario de época
OPORTUNIDADES	AMENAZAS
<ul style="list-style-type: none"> • No existe un sector en la industria nacional que se dedique exclusivamente a vestuario de época. • Fomento a industria cinematográfica que permite su crecimiento. • Búsqueda de calidad e identidad nacional. • Concursos. • Tendencia a Producciones de época, o ficción histórica. 	<ul style="list-style-type: none"> • No existe un reconocimiento del área de vestuario • Situación económica y política en transición e inestable . • Pocos recursos económicos y técnicos. • No existe un polo industrial cinematográfico • Competencia en alquileres de vestuario • Materiales importados.

Cuadro 24- F.O.D.A³²

Fortaleza: la propuesta es innovadora, ya que no existe un sector que se dedique a la realización de vestuario de época en la industria cinematográfica. Se adapta a las necesidades de la industria nacional actual. La recopilación de documentación y el trabajo de campo son una base importante de sustento del proyecto.

Oportunidades: actualmente mediante el aporte del INCA al fomento de la industria cinematográfica nacional, es posible la realización de producciones que evoquen épocas pasadas, a tono con la tendencia internacional. Estamos en un proceso que puede beneficiar a las realizaciones y producciones nacionales. La búsqueda de identidad y la calidad de los realizadores argentinos están permitiendo una valorización de nuestra industria.

Es una oportunidad de crear un nuevo sector que se encargue de las realizaciones ofreciendo el trabajo de realización de vestuario, actualmente el vestuarista suele recurrir a ferias e indumentaria comercial, ya sea por el poco presupuesto disponible o la falta de recursos técnicos.

Amenazas: la falta de reconocimiento a trabajo del vestuarista los procesos del dibujo y los talleres de producción de los trajes requiere de tiempo y tercerización de tareas, un gasto de mano de obra y capital que no todas las productoras están dispuestas a realizar. Hay pocas producciones de época, el cine actual trata temáticas actuales y sociales, el tope a las importaciones impide conseguir algunos materiales y no existe una industria del cine donde se puedan adquirir. (En otros países se pueden encontrar medias de seda de los años 30 porque hay una industria del cine que necesita de ellos).

La situación económica y el cambio de gobierno va a determinar los precios de los insumos textiles

Debilidad: a menudo la experiencia en producciones de época se transmite de vestuarista a vestuarista, la falta de contactos en la industria. La poca experiencia en el ambiente cinematográfico requiere de un aprendizaje sobre las metodologías y procesos necesarios en la realización de películas. La propuesta es limitada por estar dirigida solo a vestuario de época.

6.2 Misión. Visión.. Valores

6.2.1 Misión

Ofrecer la asistencia en la realización de producciones cinematográficas desde el área técnica del vestuario. Rol que asista al departamento de vestuario, desde investigación, recopilación de documentación e información, para lograr fidelidad de época que quiera interpretarse, encargándose de presupuesto y producción (realización)

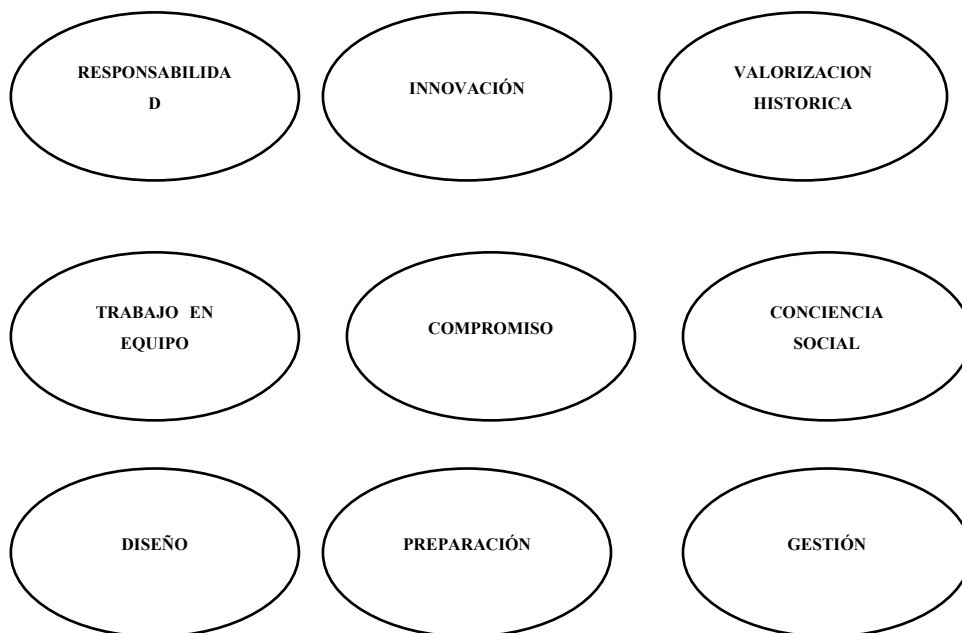
final.

6.2.2 Visión

Productora realizadora de vestuarios de época. Investigación y gestión de patrimonio cultural audiovisual.

6.2.3 Valores

Innovación y análisis de contexto. Pro actividad en la búsqueda de necesidades, trabajo en equipo. Organización y responsabilidad social. Deben guiar al emprendimiento para cumplir con misión y visión.



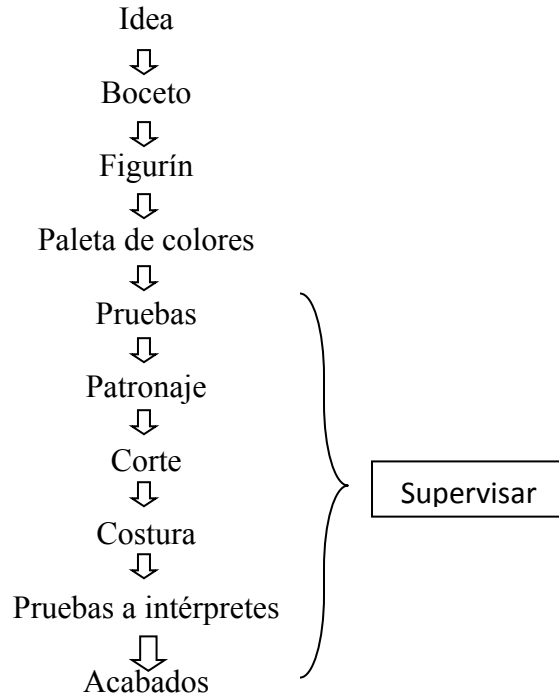
6.3 Producto. Precio. Promoción. Plaza.

6.3.1 Producto:

Rubro: Diseño de Vestuario, productora de asistencia cinematográfica. Encargada de la realización de vestuario de época. Lograr experiencia y posicionamiento en la industria cinematográfica nacional y productoras. Definir un logo e imagen.

6.3.2 Precio

Determinar los costos para la realización de vestuario vinculado a cine donde intervienen diferentes factores que debemos analizar. Cada área va a influir en el presupuesto final que determina el precio del servicio o producto.



Determinar los costos en las realizaciones de vestuario en Sectores dedicados a la realización de vestuario para el espectáculo y vinculadas a cine.

Materiales

Géneros
Avíos
Accesorios

Mano de obra (por hora o trabajo terminado)

Diseñadores
Modelista-patronista de prendas de vestir.
Modista/o.
Sastre/a de vestuario del espectáculo.

Infraestructura

Maquinas de coser
Mesa de corte

6.3.4 Plaza

Mercado Target: Apunta a la industria cinematográfica, directores, productores y vestuaristas. En la actualidad no existe una infraestructura especializada de industria cinematográfica en cuanto a la realización de vestuario. Los vestuaristas recurren a “roperos “, casas de alquiler de ropa vintage o alquiler de ropa de publicidad y al canje con marcas o diseñadores/ras reconocidos.

6.3.5 Promoción

Es necesario establecer una herramienta de comunicación con futuros clientes y usuario, dar a conocer el servicio de realización de vestuario y mantenerse atentos/as a los adelantos en redes sociales y sus herramientas que nos acercan a posibles clientes en el ámbito privado y publico. Presencia en festivales, ferias del ámbito cinematográfico y de realización audiovisual.

El área de comunicación deberá trabajar en conjunto con las demás áreas para lograr coherencia en la transmisión del mensaje que pretendo comunicar. Analizando el entorno e identificando el segmento del mercado.

Redes sociales:



Figura 84, 85 ,86, 87, 88

ANEXOS

Entrevistas

Beatriz di Benedetto (entrevista abierta)

1. ¿Cómo describe su profesión ?.

Nació de mi experiencia, y como yo soy un ensayo y error, y muy analítica en todo lo que hago. Y además soy Docente, estoy en ENERC y dando diseño de personaje, necesito para la cátedra hacer un análisis interno de lo que yo propongo, entonces cuando uno cuando uno arma un vestuario sobre todo si es producción que puede ser pequeña o grande, sirve el método, sobre todo cuando las producciones son bastantes complejas y cuando interviene un época o varias épocas.

Yo Llamo época al siglo 19 y hasta el año 50. Lo demás si, es época también, pero el tratamientos distintos porque tenemos información mucho más accesible. Para hacer una época lejana hay que ser un investigador y entrar a archivos (que no están....., bueno en este momento en internet hay mucho, pero el archivo general de la nación, ósea cosas que son muy profundas en nuestro país y lleva un tiempo muy especial en todo el desarrollo de ese vestuario.

2. ¿Cuál es su metodología de trabajo?.

Se Trabaja con metodología porque hay que trabajar sobre cuatro carriles paralelos y es difícil si uno no sabe andar en patines, necesarios.

1) La experiencia es fundamental, pero también deseo de vocación y de investigación. Y trabajar con realizadores.

Poder encontrar al personaje fundamentado desde la técnica y desde la estética, dos carriles muy importantes.

3. ¿Cuál es la principal problemática en las producciones nacionales?. Y Analizando el contexto y presupuesto. ¿Cuál sería la comparación con producciones en Latinoamérica, series europeas?.

Problemas son los materiales, en este momento no hay tantos materiales o son materiales importados, y tampoco hay una industria del cine donde se puedan conseguir los materiales. En otros países se pueden encontrar medias de seda de los años 30 porque hay una industria del cine que necesita de ellos., ej. Inglaterra se pueden comprar las mismas medias, para poner en una película de época, que se usaban en los años treinta. Aquí una tiene que reinventar, y se siente porque es una industria que no tiene la fluidez de producción que tienen otros países de industria como EE.UU, Europa o Indochina.

Indochina tiene un vestuario impresionante, Gabriella Pescucci pudo estampar shablonos diseñados para esos vestidos con estampados los años 30. Y eso es un lujo, es hermoso que se pueda hacer eso y lo deberíamos hacer todos pero acá además no tenemos nunca presupuesto para vestuario y manejamos la creatividad desde un lugar muy diferente.

Las series es un fenómeno totalmente diferente, las producciones latinoamericanas de cine no existen, Latinoamérica tiene un cine que es social, hay grandes películas que son por general, un 90 % de esos guiones, que llegan a mi, son

situaciones naturalistas y belicistas, la temática social, el paso de las fronteras, México que hace películas con emigrados a EE.UU., es un cine que cumple función diferente donde el vestuario es real.

4. ¿Cómo describiría al vestuario?

Al vestuario hay que categorizarlo, hay películas donde uno hace , (por eso digo el genero dramático es lo que vale) .

Una cosa es hacer una ficción histórica y trabajar con realidad y aparentar el mismo vestuario que se usa en la villa, buscar vestuario que este degradado o deteriorarlo si es que una tiene que hacer cinco conjuntos iguales en el tono que esta buscando.

Otra cosa es un vestuario creativo o un vestuario de época donde uno tiene que diseñar, no solo dibujar el diseño, el dibujo es realizar una idea, con un corte de época, una realización de época y con los materiales adecuados para que todo ese vestuario coincida con el alma del personaje. Es una tarea diferente, que lleva dinero, hacer lleva dinero porque nosotros trabajamos para la iluminación, para la fotografía y la fotografía lleva dinero. La cámara toma un personaje que esta fotografiado y al tener luz esa tela (todo eso) tiene que estar y tener un archivo óptico que te lleva a saber que tenes que usar y que no tenes que usar. Y como expresas mejor con un material.

Cuando estas en el momento de filmar el director de fotografía es el que va a decir.

“ esta muy bien, esto es correctísimo lo puedo iluminar”, o sino te va a decir “no, quien hizo este vestuario este material esta brillando y me impide contar la historia”. Entonces los equipos que se arman, por lo general son equipos que están convocados por el director que esta en contacto con el director de fotografía y es que decide cuales son los

técnicos que van a acompañarlos en esa imagen. Estamos todos mucho mas tranquilos si sabemos quien va a hacer la fotografía, si nos conocen a nosotros.

5. ¿Cómo fue su experiencia de aprendizaje desde la asistencia técnica a María Julia Bertotto en la producción de RAI?. ¿Desde esa experiencia empezó a perfeccionar su Método?.

No, Mi método vino muchos años después, cuando tuve que analizar el trabajo que yo estaba haciendo. En esa época todo me servía, yo había terminado mi carrera y desde que estaba (primero hice toda la experiencia en pintura teatral y siempre me gusto el vestuario, yo elegí esa carrera porque tenia cuatro años de historia de la moda y diseño de vestuario. Era la vocación el inconsciente, yo me la pasaba en los negocios de telas, crecí en una sastrería entonces tengo mucho de esa necesidad y además desde mis primeros trabajos ya los diseñaba para realizar, después vino la búsqueda del vestuario, vinieron películas y experiencias donde una tenia que relatar al personaje comprando ropa o usando ropa que ya existía, pero la elaboración de un vestuario me acompaño desde, (yo recuerdo mi primer trabajo que fue un medimetraje que fue totalmente de ficción y bueno todo era diseño, materiales, desgaste, realizadores que aceptaron realizar a una recién iniciada y bueno, la experiencia con María Julia fue notable porque era un frizzo, una miniserie de época donde aprendí prácticamente todo porque era la única asistente yo, entonces aprendí a envejecer, seleccionar, comprar materiales a buscar y hacer muestreo. Para mi fue una experiencia notable.

6. Anteriormente hablo de representación e interpretación y documentación. ¿Podría definirlos?

La documentación es otro carril, por eso cuando yo hago la planificación hay un carril. El primero que es artístico expresivo. El segundo que es documentación, toda la información grafica que una recibe para volcarlo en el personaje. La tercera que es la asistencia de dirección , que es quien nos lleva de la mano para poder planificar una filmación y no meter la pata, saber la cronología de cómo se va a filmar eso, las escenas, cuantos extras tienen. El cuarto carril que es producción y logística, donde uno sabe el dinero con el que va a trabajar, la logística cuando uno va a filmar a un lugar, cuales son las necesidades para poder armar el laboratorio de vestuario. Porque no es que uno llega con la ropa y se pone a vestir, cuando uno hace un roadmovie tiene que planificar como viaja, por ejemplo en “ *Diario de una Motocicleta*”, una película muy compleja que tuvo una tremenda logística, siempre hay una persona que hace logística en el equipo. La cabeza del vestuario tiene que intervenir en esa logística.

La documentación es para mi un carril diferente, es notable, porque si uno no se alimenta del personaje histórico que tenga que reproducir, si no ve todas las fotos o toda la historia de ese personaje (hablando de un personaje histórico) también uno puede tomar documentación histórica y social cuando uno toma un personaje que no ha sido histórico, si está planteado un personaje de un anarquista año 1910, uno va a recurrir a los archivos del anarquismo de la Argentina en esa época, como para poder empezar a perfilar ese personaje.

7.¿A que se refiere con Interpretación?

Interviene mucho la intuición, la historia personal, en el sentido de que todo lo que uno ha leído, lo que ha decidido y los gustos que ha tenido. Y sino bueno, uno se pone a leer

y a investigar, es una caja de pandora una película. Uno busca recursos inauditos para poder lograr ese personaje.

Y después, lo mas importante es quien lo va a hacer a ese personaje, (porque uno puede tener una idea muy romántica de ese personaje en su cabecita y puede pensar en colores y cosas que no tienen una residencia fija. Al encontrar a un actor uno va a encontrar que ese actor tiene el alma y la gestualidad del personaje. Uno tiene que trabajar sobre la gestualidad del personaje, uno tiene que trabajar sobre ese actor, además hablar mucho con el actor y saber para que lado van juntos porque uno no es que le ponga el vestuario y el actor sale. Cuando el actor interviene, el actor modifica cosas, pide tiene cuotas de exigencias, es un retroalimentación permanente que es definitiva lo que va a aparecer en la pantalla.

8.¿Como evitar la influencia de la nostalgia en el proceso de documentación?.

Eso es el enamoramiento que uno tiene permanentemente cuando empieza un trabajo, después uno tiene que moderar los propios sentimientos, porque uno esta en función de un genero dramático exigido por el director, director de arte y por el director de fotografía que son los tres personajes que nos van a dar la imagen. Yo el otro día estaba en un encuentro que se hizo con un taller de cine, me habían invitado porque proyectaban y analizaban una película que yo hice hace un tiempo. Hacia mucho que no veía la imágenes y realmente la fotografía de esa película interviene tanto en los personajes, en todas interviene la fotografía pero especialmente en esta que es “*Asesinato en el Senado de La Nación*”, hay unos primeros planos que son absolutamente neorrealistas, por ejemplo el personaje de Miguel Ángel Sola, en una pensión, con una bata de toalla que yo le puse muy desgastada que le daba al personaje

una domestica pobre, porque si hubiese sido una persona de clase alta esa domestica hubiera sido una bata de seda inglesa o de villela pero no una bata de toalla. Entonces era patético verlo con la bata de toalla encima de la camisa y el pantalón, era como verlo con un abrigo y a la vez se probaba su gorra de comisario, porque era un pasado que el había tenido de poderoso y entonces dije, yo no se si cuando hice este vestuario era tan consciente de lo que estaba poniendo, pero el resultado con el paso del tiempo y esa fotografía tan sentida. Estaba dando una imagen que quedaba prácticamente grabada con un sentido diferente que era el sentido de la expresividad, yo vi después de tanto tiempo una imagen neorrealista, como si hubiese estado viendo una estética del neorrealismo. Eso no fue consciente, ahora lo veo así y lo puedo clasificar de esa manera, uno va aprendiendo y por suerte la memoria visual es impresionante y uno se va dando cuenta que los grandes directores de fotografía sostiene la imagen dramática, no solo el purismo estético.

9.¿El fomento en industria nacional, va a permitir que el presupuesto que se destina para dirección de arte aumente?.

Ojala, no lo se porque depende de otras cabezas que tienen que ver.

La realidad es que se están haciendo 120, 130 películas por año, con presupuesto imposible, de las cuales salen 100 que son todos temas sociales y actuales, porque no da para otra cosa.

Y después hay cuatro productores que han estado sobreviviendo a todos los temas y que reinvierten en cine y que hacen y salen a buscar producción afuera.

Entonces si, esas películas están hechas con un nivel de producción digno de época.

10. ¿Como funciona la inversión en la industria?

Autoinversión y a la vez el negocio y el juego es salir a buscar. Hay que tener mucha voluntad y mucha fuerza para salir a convencer de que productores inviertan en una parte de una película. No hay un solo coproductor sino que son un montón. Uno colabora con la producción, otros con personajes de su país)

11.¿Como determinan el presupuesto para vestuario ?.

Cuando se arma, se establece una producción, cada rubro tiene un presupuesto que nosotros ignoramos, para lo cual yo siempre cuando recibo un guion y se que estoy en el carril de producción, hablando de esta planificación, cuando yo ya se cuantos personajes tengo, cuantos cambio va a haber, la cronología de la historia, cual es el pedido del director y del director de fotografía, si se va hacer en HD y no solo un proceso digital de imagen sino también químico. Hay un montón de factores que hacen a la imagen que yo tengo que saber, entonces cuando yo se todo eso, me hago mi propio presupuesto, no quiero escuchar nada de lo que me dicen, entonces después me siento con el productor que me dice de cuanto es el presupuesto y yo le digo de cuanto es el mío, entonces negociamos si se baja la cantidad de gente, si se modifica la cronología de la historia, pero este vestuario si lo hago yo no va a salir menos de esto.

Desde mi lado económico, estoy muy acostumbrada a transitar este camino y trato de poner lo mejor a la vista, por ahí poner lo mejor a la vista es una atmosfera de extras que ayudan a vestir la escena y por ahí en otras escenas lo mas importante en la vista es la ropa de los protagónicos, entonces yo voy a evaluar y voy a balancear y de ahí sale el presupuesto. Esto no quiere decir que no haga películas con un poco recursos,

pero porque yo sabía que se podía y tengo mas o menos capacidad para saber cuales son la posible y cuales las imposibles con determinado presupuesto, pero es importante que el diseñador de vestuario conozca el valor de las prendas el valor de los realizadores porque sino no sirve, uno planifica y arma un vestuario hermoso y después es imposible.

12. ¿Cuánto en cuanto a búsqueda de prenda y cuanto de realización?

Eso tiene que ver con la época, si uno esta haciendo un personaje de 1950 del siglo XX, hay lugares donde tienen ropa de época y otros que tienen ropa vintage, hay una diferencia muy grande entre estas.

En San Telmo se encuentra ropa de época y en determinados coleccionistas se puede encontrar ropa vintage y resuelve el alquiler de algunas prendas que se sabe que no se pueden tocar porque tienen que volver ahí. Hay dos o tres sastrerías que han hecho películas de los 50 y tiene que aceptar que el concepto que hizo otro vestuarista de los años `50, para los extras esta bien. Para los personajes uno tiene que diseñar todo, uno esta diseñando una actitud, encuentra una tela y una forma, eso hay que hacerlo si o si.

Hay películas como por ejemplo "*Felicitas*" que son complejas, porque iba de 1860 a 1874 que son dos cambios de moda impresionantes por mas que uno crea que el barco que venia de Francia tardaba mucho en llegar, la moda llegaba inmediatamente y la gente se vestía a la moda. Sobre todo la clase alta. Acá no había ningún registro de una película que haya abordado esa época, por suerte no había ropa en sastrería teatral que uno pudiese usar y se realizo el 90 % del vestuario. Para los protagónicos, trabajé con seis realizadores diferentes, para los extras y la boda le encargue a sastrería Buenos Aires, le entregue los diseños y gama de colores y ellos compraron los materiales y realizaron la ropa por talle que le iba probando a los extras antes de esa escena y ellos

justaban. El resto de los protagónicos, fue todo diseño y realización, es decir, búsqueda de materiales, sombreros, se trabajo con muchos proveedores, se necesita de mucho tiempo para ocuparse. Teníamos un proveedor de ropa militar, porque había Guerra de Paraguay. Hay que tener un lugar de trabajo muy cómodo para ir recibiendo a toda esta gente, para poder hacer la prueba con los distintos realizadores. Los realizadores femeninos y masculinos. También trabajo con realizadores del teatro Colon, con sastres que han estad en teatro, que ya no están mas en teatro pero que conocen el sistema de realización, el sombrerero, el zapatero que también tenia que tomar las medidas y hacer las botas tal cual, se trabajo mucho, fue una película que además de la previa de armar todo el muestrario y las telas, todo eso se envejece, eso se llama ambientación de vestuario. A veces es difícil, me acuerdo de una chaqueta de cuero que esta en la película como si tuviese 15 años de uso.

Depende el guion en primera instancia y generalmente siempre se realiza. En “El Faro” que fue mi primer película vintage, lo hice con toda ropa vintage, porque el personaje lo aceptaba. Tenia que armar algo que fuera muy creativo y muy personal. Esa búsqueda en mercados de pulgas y ferias me daba la personalidad de Carmela.

13.¿Cuál es el Contexto actual?.

Cuando se hace publicidad, ropa que va quedando, que paso por buenas manos, quedan en archivos. Salva mucho, en cine también. Pero es muy caro recurrir a esos lugares porque cobran por semanas o por días. En cine uno tiene que mantener un presupuesto que lleva su tiempo porque a veces tenemos aproximadamente cuatro semanas de preproducción y siete de rodaje.

Si vamos alquilar un ropero por ese tiempo, mandamos a Chanel a hacer. No es tan fácil, como en publicidad que se puede resolver el vestuario en dos días. Se necesita trabajar de una manera diferente.

14. ¿Que sistema de desglose utiliza? . Marcos y Formularios .

Eso se va haciendo. Yo tengo una planilla que la herede de otras personas que la heredaron de los servicios de producción. Igual yo hoy día tengo la mía propia que tiene que ver con cronología, personaje, esta dividido en columnas donde yo sugiero unas cuatro o cinco columnas que doy a mis alumnos y de ahí hacemos el detalle, primero de cronología y personaje, después la continuidad. Porque ese personaje tiene continuidad y por supuesto que uno va permanentemente en una continuidad de vestuario por dos días, eso lo hace una persona de vestuario que esta solamente ocupada de la continuidad donde va recibiendo las escenas de continuidad, si se desabrocho dos botones y se levanto las mangas, por mas que el vestuario sea el mismo. La continuidad es importante para saber en la escena que se va a filmar por ejemplo entres semanas. Todo ese detalle lo lleva el continuista, pero tiene tanto trabajo con cámara que por lo general la continuidad de vestuario ya la lleva una persona del equipo de vestuario. El desglose es fundamental, es inmediato cuando uno lee el guion. Yo ya tengo el vicio a mi me traen un guion y mientras lo voy leyendo, voy desglosando. Voy haciendo una columna especial para extras, que hasta que no tenga reunión con producción no conocemos la cantidad de extras porque no conocemos los ámbitos, pero los personajes protagónicos si aparecen varios uno los va desglosando. Después pasa de todo porque el guion definitivo siempre esta el día del rodaje, a los efectos de crear un vestuario y crear la

cantidad de prendas y de armar un presupuesto el desglose es fundamental. No se puede trabajar sin desglose.

Hay planillas de desglose de sistema de producción de EE.UU y en el mundo, yo la herede de ellos, después yo fui armando la mía, porque hay un sistema que yo necesito, que este la columna de exterior-interior alado de día-noche para poder saber cuando viene el cambio de día, son manías personales que yo me armo y a mis alumnos se las paso. Pero hay gente que tiene su propio desglose.

Además tengo un sistema que trabajo con una hoja de guion, que siempre trabajo con guiones reducidos, entonces cuando hay cambios, yo encuentro lo que necesito. Es casi personal, diría yo. Contribuyo a que tenga la claridad los chicos, pero yo tengo la mía propia.

Bibliografía

- Schuman, Peter. B. (1985) *Historia del cine Latinoamericano*. Buenos Aires: Editorial Lepasa.
- España, Carlos (2000) (Tomo 1) *Cine Argentino, Industria y Clasicismo: 1933/1956*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Saulquin, S (1996). *Historia de la Moda Argentina, Del Miriñaque al Diseño de Autor*. Buenos Aires: Emecé.
- Saulquin, S. (2014)). *Politica de las apariencias*. Buenos Aires: Emecé
- Manrupe R., Portela M.A. (1995) *Un Diccionario de Films Argentinos*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Lannes H. (2008) *La moda en el espectáculo*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura.
- Laver, J. (2008) *Breve Historia del traje y la moda (11ª ed.)*. Madrid: Ensayos arte catedra.
- Jamandreu P. (1975) *La Cabeza Contra el Suelo, Memorias*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- *Revista Mundo Argentino.(1928-1967)* . Buenos Aires: Ed. Haynes
- Dewey,D.(2011)*El Vestuario de época en el cine de género realista y fantástico Perspectivas en la producción contemporánea*. Trabajo Final de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.
- Dozo, D., Espector, A. (2016) *Creacion visual del personaje*. Reflexion Academica en Diseño & Comunicación. Facultad de Diseño y Comunicación,

Universidad de Palermo.

- Mercado, G.. (2016) *Moda en el siglo XX: una mirada desde las artes, los medios y la tecnología. Las Pymes y el mundo de la comunicación y los negocios*. Trabajo Final de Graduación .Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.
- Caruso Territoriale, A. C. (2014) *Vestuario cinematográfico y su re significación como objeto de culto*. Trabajo de Graduación Final. Facultad de Diseño de Indumentaria y Textil, Universidad Empresarial Siglo 21.
- Moreno, M. (2001) *Vestida para filmar*. [Versión electrónica].*Suplemento las 12*. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Las12/01-03/01-03-16/nota1.htm>
- Moreno, M. (2008) *La aguja de oro* . [Versión electrónica].*Suplemento las 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-198-2008-07-18.html>
- Dema, V. (2015) *Las memorias de Paco Jamandreu, modisto y amigo de Eva Perón*. . [Versión electrónica].*La Nación*. Recuperado de <http://blogs.lanacion.com.ar/boquitas-pintadas/arte-y-cultura/las-memorias-de-paco-jamandreu-modisto-y-amigo-de-eva-peron/>
- Kairuz, M. (2001) *Made in Argentina*. [Versión electrónica]. Suplemento radar. Pagina 12. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-11/01-11-18/NOTA4.HTM>
- Valles, N. (2014) *Fotogramas de la memoria. Encuentros con José María Suarez*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Cultura.
- D'esorposito, L. (2014) *Todo lo que necesitas saber sobre cine*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.

- Romero, N. (1999) *Desnudando divas*. Buenos Aires: Ziur.
- Young, C. (1952) *Fundamentos de la ilustración de moda*. Buenos Aires: Hachette.
- Nielsen, J. *La magia de la televisión argentina 1951-1960*. Buenos Aires 2004. Ediciones del Jilguero
- Munari, B. (1990). *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual (4º Ed.)*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Posner, H. (2011). *Marketing de moda*. Barcelona: GG.
- Worsley, H. (2004). *Decadas de moda*. Barcelona: Konemann.
- Nadoolman Landis, Devorah (2003). *Diseñadores de Vestuario*. Editorial Océano.
- Diz, J. y Rey, M. (2015) *Fernando Spiner y Ana Piterbarg hablan de Los siete locos y Los lanzallamas* . [Versión electrónica]. *Los in rocks*. Recuperado de <http://www.losinrocks.com/medios/fernando-spiner-y-ana-piterbarg-hablan-de-los-siete-locos-y-los-lanzallamas#.VvGAAVZkGFE>
- Mateu, C. (septiembre, 2008). *La Producción cinematográfica en un país dependiente. Desarrollo cinematográfico argentino en las décadas del 30 y 40*. Ponencia presentada en XXI Jornadas de Historia Económica, Caseros, Argentina. Recuperado de <http://xxijhe.fahce.unlp.edu.ar/programa/descargables/Mateu.pdf>.
- *Revista Temporada* .(1951-1952-1953) . Buenos Aires: Imp. Cia Gral. Fabril
- Martínez, A. (2000). *Adiós a Amanda Ledesma* [Versión electrónica].*La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/6091-adios-a-amanda-ledesma>.
- Carlos Thompson (2016, 2 de noviembre). En IMDb. Recuperado de <http://www.imdb.com/CarlosThomson>

- Sirven, P. (2004) *Fanny Navarro la diva que murió otra vez* [Versión electrónica]. La Nación. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/609823-fanny-navarro-la-diva-que-murio-otra-vez>
- Leirado, R. *Recordando a Nini Marshall. Una humorista inigualable*. [Versión electrónica]. El Margen Recuperado de <http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/cine/nini/>
- Viewfinderfilm (2011). Ernesto Arancibia [Blog Spot]. Crónicas perdidas. Recuperado de <http://viewfinderfilm.blogspot.com.ar/p/ernesto-arancibia-nombre-completo.html>
- Hacerse la critica (2014). Los menstasti y argentina sono film. [Blog Spot]. Recuperado de <http://hacerselacritica.blogspot.com.ar/2014/01/los-mentasti-y-argentina-sono-film-en.html>
- La lupa cultural (2014). Arte estudios y museo luminton donde el cine hizo historia. [Blog Spot]. Recuperado de <http://www.lalupacultural.com.ar/revistas-antteriores-2/revista-antteriores-2014/revista-no-23-mayo-2014/arte-estudios-y-museo-lumiton-donde-el-cine-hizo-historia/>

Documentales

- José Eugenio Marchisio, Hacedores del cine Argentino, 5/11/2015,
<https://www.youtube.com/watch?v=atPk4dX4HwA>
- José Eugenio Marchisio, Hacedores del cine Argentino, 30/10/2015,
<https://www.youtube.com/watch?v=gI8V6JLKJMM>
- Archivo General de La Nación, 8/01/2016,
<https://www.youtube.com/user/AgnArgentina>
- Canal Encuentro, Soy del Pueblo, 10/09/2015,
<https://www.youtube.com/watch?v=wMYx8LxF974>

Índice de Imágenes

Figura 1 Afiche “Sus ojos se cerraron y el mundo sigue andando”

Figura 2, 3, 4,5 fotograma “Sus ojos se cerraron y el mundo sigue andando”

Figura 6 afiche “El niño de barro”

Figura 7, 8, 9,10 fotogramas “El niño de barro”

Figura 11 afiche “Hipólito, La película”

Figura 12, 13, 14,15 fotograma “Hipólito, La película”

Figura 16 afiche “Francisco, El padre Jorge”

Figura 17, 18, 19, 20 fotograma “Francisco, El padre Jorge”

Figura 21, afiche “El encuentro de Guayaquil”

Figura 22,23 fotogramas “El encuentro de Guayaquil”

Figura 24, afiche “Los siete locos y Los lanzallamas”

Figura 25, 26 fotogramas “Los siete locos y Los lanzallamas”

Figura 27 afiche “Velvet”

Figura 28, 29 fotogramas “Velvet”

Figura 30, afiche “Downton Abbey”

Figura 31, 32, fotogramas “Downton Abbey”

Figura 33, afiche “Amar en tiempos revueltos”

Figura 34, fotograma “Amar en tiempos revueltos”

Figura 35, Amanda Ledesma. Imagen recuperada de

<http://www.habana-radio.cu/articulos/amanda-ledesma/>

Figura 36, Fanny Navarro. Fuente: Revista Antena 1950

Figura 37, Zully Moreno. Fuente: Annemarie Heinrich

Figura 38, Tilda Thamar, Fuente: Annemarie Heinrich

Figura 39, Nini Marshall, Fuente: Annemarie Heinrich

Figura 40, Tita Merello, Fuente: Annemarie Heinrich

Figura 41, Libertad Lamarque, Fuente: Annemarie Heinrich

Figura 42, Iris Marga, Fuente: Annemarie Heinrich

Figura 43, Ana Maria Lynch Fuente:
<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/11874>

Figura 44, Carlos Thompson. Imagen recuperada de
<http://www.imdb.com/name/nm0859939/mediaviewer/rm786041856>

Figura 45, Luis Sandrini, Fuente: Cine Nacional (blog)

Figura 46, Juan Carlos Thorry Fuente:

<http://www.todotango.com/historias/cronica/152/Thorry-El-tango-segun-Juan-Carlos-Thorry/>

Figura 47, afiche “Carol”

Figura 48, afiche “Brookling”

Figura 49, afiche “La chica danesa”

Figura 50, afiche “La modista”

Figura 51, “Figurines- revista Labores 1952”

Figura 52, cuadro vestir personajes

Figura 53, cuadro vestir personajes

Figura 54, Storyboard.

Figura 70, Logo Complemento

Figura 71, Logo Socias

Figura 72, Logo Avatar

Figura 73, Logo J.B Vestuario

Figura 74, Logo KEAK

Figura 75, Logo álvarez

Figura 76, Logo La Sastra

Figura 77, Logo El Roperio

Figura 78, Logo Polilla Vestuario & Imagen

Figura 79, Logo La Descosida

Figura 80 a 83, Propuesta Logo Productora

Figura 84 , Facebook

Figura 85, Twitter

Figura 86, Instagram

Figura 87, Pinterest

Figura 88, Tumblr

Notas

-
- ¹Roberto Arlt fue un novelista, cuentista, dramaturgo, periodista e inventor argentino,
- ² Cuadro 1- autoría propia
- ³ Cuadro 2- autoría propia
- ⁴ Cuadro 3- Autoría cátedra TFG.
- ⁵ Cuadro 4- Munari (1990)
- ⁶ Cuadro 5- Gantt herramienta que se emplea para planificar y programar tareas a lo largo de un período determinado de tiempo.
- ⁷ Claudio España, fue un crítico de cine y periodista argentino. Formo parte de la redacción del libro “Cine argentino: Industria y clasicismo. Tomo I (de 1933 a 1956)”
- ⁸ Schuman, Peter. B. *Historia del cine Latinoamericano*. Buenos Aires. Editorial Lepasa. 1985
- ⁹ Carlos Gardel fue un célebre cantante de tangos. Actúo entre 1933 y 1935 en *Espérame, Melodía de arrabal, Cuesta abajo y El tango en Broadway*.
- ¹⁰ Actor y director argentino que dirigió numerosas películas en los comienzos del cine argentino.
- ¹¹ Ortiz, G. (productor) y Ferreyra, J. (director). 1917. El tango de la muerte [cinta cinematográfica].AR.
- ¹² Wilson, A.(productor) y Ferreyra, J.(director).1931.Muñequitas porteñas [cinta cinematográfica]
- ¹³ Fabre, R., Mentasti, A., Moglia Barth, L., Ramos, J. (productores) y Moglia Barth, L., (director). 1933. Tango [cinta cinematográfica].AR.: Argentina Sono Film.
- ¹⁴ Guionista y director de cine que dirigió numerosas películas en las etapas iniciales del cine argentino
- ¹⁵ Guerrico, C.J., Susini, E., Romero Carranza, L., Orzabal Quintana, R., (productores) y Susini, E., (director). 1933. Los tres berretines [cinta cinematográfica].AR. : Lumiton.
- ¹⁶ Artista pleno y un pionero de la radiodifusión mundial, fundador de los estudios de cine Lumiton, y fue el Director General de la primera transmisión de televisión en Argentina realizada por Canal 7.
- ¹⁷ Era un estudio cinematográfico argentino, fundado en 1933. Actualmente funciona como productora y distribuidora de cine.
- ¹⁸ Fue la primera productora de cine creada en la Argentina en 193. Se disolvió en 1952.
- ¹⁹ Schuman, Peter. B. *Historia del cine Latinoamericano*. Buenos Aires. Editorial Lepasa. 1985
- ²⁰ Moreno, M. (2001) *Vestida para filmar*. [Versión electrónica].*Suplemento las 12, 1-3*.
- ²¹ Saslavsky, L., (director). 1937. La fuga [cinta cinematográfica].AR.
- ²² Mujica, F., (director). 1939. Así es la vida [cinta cinematográfica].AR.: Lumiton.
- ²³ Amadori, L, C., (director). 1939. Palabra de honor [cinta cinematográfica].AR.: Corporación Cinematográfica Argentina.
- ²⁴ Ferrando, O., (productor) y Soffici, M. (director). 1939. Prisioneros de la tierra [cinta cinematográfica].AR.: Pampa Film

-
- ²⁵ Artistas Argentinos Asociados, Estudios San Miguel. (productores) Demare, L. (director). 1942. La guerra gaucha [cinta cinematográfica].AR.
- ²⁶ Del Carril, H., Barbieri (productores) y Del Carril, H. (director). 1952. Las aguas bajan turbias[cinta cinematográfica].AR.: Hugo del Carril SRL
- ²⁷ Cantante, cineasta y actor argentino.
- ²⁸ Schlieper, C, Cortazzo, A (productores) y Schlieper, C. (director). 1950. Cuando besa mi marido[cinta cinematográfica].AR.: Pampa Film
- ²⁹ Fue un guionista argentino dirigió numerosas películas y se destacó principalmente por las comedias que filmó.
- ³⁰ Pacto entre Argentina y Reino Unido mayo en 1933 un acuerdo comercial tendiente a evitar en la Argentina los efectos de una política comercial británica favorable a los países de la Commonwealth, a cambio de la disminución de impuestos para productos importados desde el Reino Unido.
- ³¹ Mateu C. Op. Cit. Pag. 98 y 99
- ³² Mujer que canta o baila en un cabaret o teatro de revista de baja categoría.
- ³³ Película argentina en blanco y negro dirigida por Luis Mottura según el guion escrito por Ariel Cortazzo y María Luz Regás basado en la obra teatral homónima de Eduardo De Filippo que se estrenó el 20 de enero de 1950 y que tuvo como actores principales a Tita Merello, Guillermo Battaglia, Gloria Ferrandiz, Alberto de Mendoza y Tito Alonso.
- ³⁴ RAE
- ³⁵ Ficha de Paco Jamandreu en el sitio web IMDb (Internet Movie DataBase).
- ³⁶ Seeling Charlotte. *Moda*. Editorial H.F Ullman. 2014
- ³⁷ traje sastre de mujer
- ³⁸ Una de las diseñadoras más reconocidas y famosas del siglo XX, sus diseños se caracterizan por ser muy adelantados a la época, su inspiración el movimiento surrealista.
- ³⁹ Diseñador de moda francés, vestuario para teatro y cine. Nació el 08 de mayo 1899 en París y murió el 08 de enero 1967 en Suresnes, creador de “atom”, traje de dos piezas precursor de bikini.
- ⁴⁰ Fuente <http://www.imdb.com/title/tt2402927/>
Tráiler: <http://www.imdb.com/title/tt2402927/>
- ⁴¹ fuente: http://www.imdb.com/title/tt2381111/?ref_=tt_rec_tti
tráiler : http://www.imdb.com/title/tt2381111/?ref_=nm_knf_i1
- ⁴² Fuente: http://www.imdb.com/title/tt0810819/?ref_=tt_rec_tt
Tráiler: http://www.imdb.com/title/tt0810819/?ref_=ttfc_fc_tt
- ⁴³ http://www.imdb.com/title/tt2910904/?ref_=nm_flmg_act_6
http://www.imdb.com/title/tt2910904/?ref_=nm_flmg_act_6
- ⁴⁴ El historiador Javier Trímboli (Canal 7) quien se ocupa de las precisiones sobre el contexto sociopolítico de la época, escenario de vaivenes entre anarquistas y radicales, Alejandro
- ⁴⁵ Guionista, productor y director cinematográfico.
- ⁴⁶ Ficha organización de workshop de Ruth Fischerman
- ⁴⁷ Regulados conforme Ley 19.550
- ⁴⁸ Art. 168 2do párrafo CCCN y art. 193 CCCN.
- ⁴⁹ No más comodidades para las sociedades de cómodo. Boquin, Gabriela. publicado en La Ley 2005-D, 178.

⁵⁰ “Vasco Ferrari c/ Arlinton SA” Cámara Nacional de Apelaciones en lo Comercial, Sala C. 10/05/1995. Publicado en La Ley 1996-B, 599, con nota de Jorge Horacio Zinny - DJ 1996-1, 1328.

⁵¹ conforme lo ordena el art. 9 de la Ley 20.744 modificado por la Ley 26.428.

⁵² Cuadro 7- F.O.D.A herramienta para conocer la situación real en que se encuentra una organización, empresa o proyecto, y planear una estrategia de futuro



ANEXO E – FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO FINAL DE GRADUACION

AUTORIZACIÓN PARA PUBLICAR Y DIFUNDIR TESIS DE POSGRADO O GRADO A LA UNIVERSIDAD SIGLO 21

Por la presente, autorizo a la Universidad Siglo21 a difundir en su página web o bien a través de su campus virtual mi trabajo de Tesis según los datos que detallo a continuación, a los fines que la misma pueda ser leída por los visitantes de dicha página web y/o el cuerpo docente y/o alumnos de la Institución:

Autor-tesista <i>(apellido/s y nombre/s completos)</i>	MARCELA E. BERNIS
DNI <i>(del autor-tesista)</i>	29707661
Título y subtítulo <i>(completos de la Tesis)</i>	EPOCA DORADA DEL CINE ARGENTINO-VESTUARIO (1933-1955)
Correo electrónico <i>(del autor-tesista)</i>	MARCEBERNIS@GMAIL.COM
Unidad Académica <i>(donde se presentó la obra)</i>	Universidad Siglo 21
Datos de edición: <i>Lugar, editor, fecha e ISBN (para el caso de tesis ya publicadas), depósito en el Registro Nacional de Propiedad Intelectual y autorización de la Editorial (en el caso que corresponda).</i>	

Otorgo expreso consentimiento para que la copia electrónica de mi Tesis sea publicada en la página web y/o el campus virtual de la Universidad Siglo 21 según el siguiente detalle:

Texto completo de la Tesis <i>(Marcar SI/NO)^[1]</i>	SI
Publicación parcial <i>(Informar que capítulos se publicarán)</i>	

Otorgo expreso consentimiento para que la versión electrónica de este libro sea publicada en la en la página web y/o el campus virtual de la Universidad Siglo 21.

Lugar Fecha: _____

Firma autor-tesista

Aclaración autor-tesista

Esta Secretaría/Departamento de Grado/Posgrado de la Unidad Académica:
_____ certifica que la tesis
adjunta es la aprobada y registrada en esta dependencia.

Firma Autoridad

Aclaración Autoridad

Sello de la Secretaría/Departamento de Posgrado