



María Isabel Baldasarre  
*Bien vestidos. Una historia visual  
de la moda en Buenos Aires 1870-1914*

(Buenos Aires: Ampersand, 2021)\*

Colección Estudios de Moda, dirigida por Marcelo  
Marino

por

LAURA MALOSETTI COSTA\*\*

Estamos frente a un libro importante y necesario para comprender la historia cultural de Buenos Aires, la ciudad que casi decuplicó su población en el periodo que analiza este libro (1870-1914), y en esa transformación inmensa adquirió un carácter emblemático en los ámbitos regional y mundial, cuyos ecos, pese a todo, persisten.

El libro está dedicado a la *cultura del vestir*, que la autora define como “un complejo entramado de discursos, imágenes, prendas, maneras de lucirlas, de producirlas, de adquirirlas, de nombrarlas”.

\* Texto recibido el 17 de agosto de 2022; aprobado el 30 de agosto de 2022; <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2023.122.2815>

\*\* La doctora Laura Malosetti es investigadora del CONICET y directora del Instituto de Artes de la Universidad Nacional de San Martín.

Trata un aspecto hasta ahora soslayado de los consumos culturales, asunto que ya había sido encarado por María Isabel Baldasarre en su libro —que es de referencia obligada en los estudios de la época— respecto del coleccionismo privado de arte en ese periodo llamado *La Belle Époque*, y su paso a la formación de colecciones públicas que hoy constituyen nuestros principales museos (*Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires* [Buenos Aires, Edhasa, 2006]). En este trabajo investiga un aspecto hasta ahora mencionado siempre como una característica de la ciudad en todas las crónicas, evocaciones y descripciones de la Buenos Aires de *La Belle Époque*: el culto a la moda y la elegancia de sus élites, las compras de guardarropas enteros en los viajes a Europa, la fama de belleza de sus mujeres, en particular. Toma esa suerte de “lugar común”, de telón de fondo casi anecdótico que siempre se ha señalado casi al pasar para encarar otros temas que se consideran más relevantes o decisivos para la historia del periodo y encara la difícil tarea de develar las maneras y los mecanismos en los que el hábito y la aspiración del “buen vestir” se instaló, creció y se multiplicó, y ha llegado a constituir un dato insoslayable de la cultura, de la sociedad y la economía de la ciudad. Pero, además, no sólo atiende a la transformación de los hábitos de la élite sino a las prácticas de producción y consumo de esa cultura del vestir en las diferentes clases sociales: cómo se

configuró un gran mercado consumidor tanto como productor cuando la ciudad, designada capital en 1880, incorporaba exitosamente los modelos de los centros europeos con los cuales compartía un ingreso per cápita muy alto.

La autora analiza de qué modos esa adhesión a los parámetros de la moda europea significó un proceso tanto modernizador como normalizador en el que la forma de vestir contribuyó a la construcción y exhibición de los cuerpos según unas normas precisas de diferenciación sexual y comportamientos de género y clase que aseguraban la reproducción de un orden social rígidamente normatizado.

Las miradas, el placer de mirar y ser mirada/o están en el centro del análisis de Baldassarre. “Mirar y el goce intrínseco en este acto —sostiene— fueron primordiales en las ansias de consumo y uso del vestido”. La emulación, el deseo erótico, el ansia de ascenso social, el narcisismo, todas estas cuestiones están involucradas en esa dinámica de observar y ser vistos entre hombres y mujeres de las diferentes clases sociales.

El vestir como *performance* social está en el centro de una cultura visual que se multiplicó en las revistas ilustradas, la prensa, las vidrieras de las grandes tiendas, la calle Florida y los barrios de la ciudad.

El sistema de la alta costura que se establecía por entonces en Europa funcionó en una dinámica compleja de exclusividad y repetición a partir del diseño de modelos únicos para las élites (lo cual no era nuevo) junto con la reproducción y circulación de esos modelos a precios reducidos.

El surgimiento de grandes tiendas departamentales, la estandarización de las medidas corporales, la invención y difusión de las máquinas de coser, la publicidad en los medios gráficos, todo ello contribuyó a una enorme

difusión de la moda, la retórica del valor de lo nuevo y la paradójica popularidad del consumo de modas “exclusivas”.

Para analizar este complejo y fascinante panorama, la autora echa mano de la historia social y económica, la historia del arte y la cultura visual, los estudios de género y la *Fashion Theory*.<sup>1</sup>

La cultura gráfica es un elemento fundamental para el fenómeno aquí estudiado, así como la generalización de la apariencia burguesa gracias a la accesibilidad de la ropa ya

1. El libro de Baldassarre se inscribe y dialoga con una tradición de estudios de moda que ha sido fundante de este campo de estudios. Así, es posible percibir los vínculos con los textos de Valerie Steele, pionera de lo que se conoce como la *Fashion Theory*, área de estudios que conecta la historia de la moda con la historia cultural, la historia de las imágenes, las cuestiones de género y la materialidad de las ropas. La *Fashion Theory* pretende así explicar un universo muy específico como es el de la difusión y apropiación de las modas y de las prácticas del vestir en el tiempo y en diversas geografías. Un volumen que resume el pensamiento de Steele en varios de sus artículos más representativos es Valerie Steele, *Fashion Theory. Hacia una teoría cultural de la moda* (Buenos Aires: Ampersand, 2018). También los escritos de Christopher Beward pueden considerarse dentro del campo de la *Fashion Theory* y son de particular alcance en dicho trabajo de Baldassarre. Al respecto véase Christopher Beward, *The Culture of Fashion: A New History of Fashionable Dress* (Mánchester y Nueva York: Manchester University Press, 1995). Algunas de las visiones de la *Fashion Theory* hunden sus raíces en la tradición historiográfica francesa de la escuela de Annales sobre todo en los aspectos económicos, de clase y estatus que conciernen los fenómenos de moda. El eslabón que vincula la *Fashion Theory* con esta corriente de pensamiento es la figura de Philippe Perrot, cuyos textos también influyen en la perspectiva de Baldassarre. Véase Philippe Perrot, *Les Dessus et les dessous de la bourgeoisie: une histoire de vêtement au XIX<sup>e</sup> siècle* (París: Fayard, 1981).

confeccionada, que ayudó a diluir los rasgos de la diferencia de clases y contribuyó a la lógica del ascenso social al confundir los parámetros tradicionales de la distinción de clases según la apariencia, aun cuando ésta persistió de formas más sutiles. Es éste quizás uno de los aspectos que más relaciona el trabajo de Baldasarre, proveniente de la historia del arte y estudiosa del consumo cultural en la Buenos Aires de *La Belle Époque*, con los estudios de la moda. La autora plantea desde el comienzo y claramente una indagación de la moda a partir de las imágenes —de ahí el énfasis puesto en el subtítulo “una historia visual de la moda”. Para ello despliega una minuciosa metodología de análisis y de descripción de un universo visual abundantísimo como el que produjo la moda en el momento que estudia.<sup>2</sup>

*Bien vestidos*, la expresión que da título al libro, pone de relieve varias cuestiones que se van desplegando a lo largo de los seis capítulos que lo integran: desde el deseo de ascenso social implícito en los modos de vestir y de presentarse en sociedad, hasta el deseo de pertenecer a un *mainstream* mundial de la moda dictado por dos grandes capitales europeas: Londres y París. Todo ello impulsado por la transformación urbanística de la ciudad en el período y la difusión vasta e inmediata de revistas, figurines, publicidades, imágenes que estimularon la imaginación y esos deseos en audiencias cada vez más amplias. Se ofrece a continuación una breve síntesis de los asuntos desplegados con base en un trabajo de fuentes

realmente amplio y variado: desde el surgimiento de las grandes tiendas, los oficios de la costura, el disciplinamiento de los cuerpos, hasta la inmensa difusión de las imágenes, las sanciones morales, el influjo de las grandes figuras del espectáculo que señalan tendencias.

El primer capítulo, “Una geografía del consumo de moda”, analiza el crecimiento y la especialización de los negocios de ropa en Buenos Aires. Llama la atención la prevalencia, en las primeras décadas, de los negocios de ropa para varones. La autora analiza la historia de los negocios de ropa en Buenos Aires, su ubicación, la publicidad en los medios y el crecimiento exponencial de algunas de esas tiendas como Parenthou, Perissé, A la Ciudad de Londres (creada por dos hermanos franceses), El Progreso o A la Ciudad de México; Londres y París eran los referentes obligados, aunque la ciudad de referencia hacía alusión —más que a la nacionalidad de sus dueños— a la población a la que dirigían sus estrategias: Londres era el modelo de la ropa masculina en tanto París de la femenina. En este apartado la autora también reconstruye parte del fenómeno visual urbano que constituían las mismas tiendas de moda con su arquitectura y su decoración interna. A esto le suma el espectáculo de las y los paseantes y clientes que definitivamente con sus prácticas de consumo modificaron el aspecto de la ciudad y fueron fotografiados y divulgados en periódicos y revistas. Es éste un aspecto muy interesante del libro puesto que la transformación urbana que resulta de la instalación de las tiendas de moda fue un suceso de características globales a ambos lados del Atlántico.<sup>3</sup>

2. El análisis que la autora encara de la prensa de moda también se inscribe en una larga tradición de los estudios de moda que toma las imágenes aparecidas en la prensa y la cultura visual asociada con ellas como objeto fundamental de análisis. Este tipo de atención le otorga historicidad y solidez a este campo de conocimientos.

3. Françoise Tétart-Vittu, “Shops versus Department stores”, Gloria Groom *et al.*, *Impressionism, Fashion, & Modernity* (New Haven y Londres: Yale University Press, 2013).

El segundo capítulo, “Prácticas del hacer, prácticas del vestir”, está dedicado a los hombres y mujeres que se dedicaron a la confección de prendas de vestir, de manera profesional o como medio de vida, como sastres, modistas, costureras u oficiales. Los hombres adquirirían en su mayoría trajes ya confeccionados en tanto las mujeres siguieron comprando ropa hecha a medida o fabricándola ellas mismas. Las mujeres, en general, recibieron salarios más bajos. Es de destacar el minucioso análisis de cifras que realiza Baldasarre, al comparar salarios, cifras estadísticas, censos y precios. Las huelgas de sastres y modistas en vísperas del Centenario, la difusión y abaratamiento de las máquinas de coser, y las diferencias de género y clase que funcionaron en esos saberes y oficios.

El tercer capítulo, “Moda y cultura visual”, analiza la difusión planetaria de la moda merced a la inmensa movilidad de la cultura impresa decimonónica: revistas ilustradas, revistas de moda, revistas femeninas que circularon rápidamente por todo el planeta.<sup>4</sup> Brinda numerosos datos a partir de los avisos en la prensa periódica, una fuente fundamental de su análisis junto con un profuso universo de fuentes, que va desde los manuales de costura hasta las revistas y libros de lectura de las escuelas. Este volumen es fruto de un notable trabajo hemerográfico crítico que pone en relieve la eficacia de las metodologías de investigación y los referentes conceptuales provenientes de la historia del arte y de la cultura visual. Así, Baldasarre en este libro demuestra la operatividad del trabajo sobre la idea de acceso a la modernidad —tan cara

4. Kate Nelson Best ha analizado algunos aspectos de la difusión global de la moda mediante las publicaciones de moda. Kate Nelson Best, *El estilo entre líneas. Una historia del periodismo de moda* (Buenos Aires: Ampersand, 2019).

a la historia del arte y de la cultura en Latinoamérica— desde la perspectiva de la moda. Las imágenes aparecidas en la prensa de moda no sólo se analizan como datos, sino también desde su estética y su agencia. También permiten una lectura transversal de los públicos y las clases que miraban la moda en imágenes y luego la consumían. La observación de la moda como un fenómeno que no era exclusivo de las clases acomodadas es uno de los grandes aciertos de *Bien vestidos*.

El cuarto capítulo, “Modelar y disciplinar el cuerpo”, analiza el disciplinamiento de los cuerpos sobre todo en la rápida evolución de la ropa interior a lo largo del periodo analizado. Desde los sufrimientos físicos para adecuar los cuerpos a una anatomía ideal (de las mujeres, pero también de los hombres) en función de lograr “cuerpos perfectos” (corsés, crinolinas, polizones, cuellos rígidos, corazas) hasta los discursos médicos para prevenir los males que tales implementos provocaban.

El quinto capítulo, “La tiránica y caprichosa moda”, da cuenta de la dinámica de los cambios y los discursos contra el imperio de la moda. La sanción moral contra el acicalamiento desmedido y los gastos excesivos por seguir la moda “caprichosa” como esclavizadora de la felicidad y la armonía conyugal. La autora analiza el papel del humor en esas críticas en la prensa periódica y la caracterización de la moda como territorio de lo femenino en esos discursos críticos.<sup>5</sup>

5. Baldasarre, en el análisis de los discursos visuales humorísticos y sarcásticos vinculados con la moda, dialoga con una importante producción argentina de estudios del humor gráfico en la prensa local y en los impresos de moda. Al respecto véase, entre otros, Marcelo Marino, “Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires”, en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, comps., *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en*

Por último, el sexto capítulo, “Moda y cultura de la celebridad”, trata de las y los personajes que señalaron tendencias y fueron modelos a imitar: no sólo los miembros de las clases altas sino, sobre todo, las actrices y actores, cantantes populares y “divas” de ópera que resultaron referentes admiradas: Sarah Bernhardt, Angelina Pagano o Blanca Podestá, por ejemplo, quienes a menudo no respondieron a los estereotipos de género. Hubo entre ellos “mujeres en pantalones” o varones travestidos, “actrices, actores y transformistas se configuraron como atractivos reservorios de libertad”, sostiene al final de este capítulo.

Los rígidos papeles femeninos y masculinos se vieron desafiados en esas décadas

—paradójicamente— por las nuevas tendencias que esos modelos alternativos proponían desde el mundo del espectáculo.

*Bien vestidos* se presenta como una notable contribución al amplio campo de los estudios de moda, pero también al de la historia del arte y de la historia cultural de Buenos Aires. Es de destacar la proyección a la contemporaneidad que se desprende de su lectura, en cuanto que muchas de las actitudes actuales respecto a la moda y al consumo encuentran su principio en la coyuntura histórica que la autora examina. Reconocer la vigencia de muchas prácticas provenientes del pasado es probablemente uno de los mejores aportes de esta obra.

---

*la historia cultural de Buenos Aires* (Buenos Aires: Edhasa, 2009), 21-46, y Claudia Román, *Prensa, política y cultura visual: “El Mosquito”* (Buenos Aires, 1863-1893) (Buenos Aires: Ampersand, 2017).