

Horace Lannes, el vestuarista de las estrellas del cine argentino

PIENIAZEK, Denise - IAE/ FFyL-UBA- denpienia@gmail.com

I Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo -2017

Área temática: Cine y Artes Audiovisuales

Palabras claves: Horace Lannes-vestuario- cine clásico-texto estrella.

Resumen

El siguiente análisis se propone ahondar en la carrera del vestuarista Horace Lannes (1931), quien posee la carrera más extensa y continua del cine Argentino. Lannes cuenta con una amplia filmografía que abarca aproximadamente desde 1953 hasta el 2005. Para el objetivo principal del presente enfoque que es analizar la construcción de una tradición a partir del vestuario mediante el paralelismo entre la moda de Hollywood y la moda argentina en el cine. Lo cual a su vez nos proyecta hacia otro elemento de tensión a indagar que es la difusión e implementación de un canon de belleza estilizada para las mujeres, a través del *star system*, el cual funcionaba como modelo de comportamiento para las espectadoras. En consecuencia, puede pensarse que el vestuario era un elemento que servía a un sistema dominante para educar el gusto de los espectadores a través del cine.

En cuanto a su filmografía se hace hincapié en el periodo que abarca desde 1953 hasta 1960 aproximadamente, el cual se corresponde con el último periodo del cine clásico nacional. Si bien Lannes siempre fue reconocido por sus pares y por la sociedad su obra no ha sido objeto de estudio de un análisis académico, por lo cual se encuentra pertinente realizar dicha investigación colocándolo como eje principal de la misma, con el fin de demostrar mediante su caso, la hipótesis. A su vez, su extensa y prolífera carrera permite analizar otras cuestiones como el vínculo entre diferentes miembros del equipo técnico y cuán importante es el vestuario en la construcción del personaje. Puesto que hasta ahora no se le ha destinado la importancia suficiente como elemento de atracción y lenguaje en la historiografía nacional.

Presentación

El siguiente análisis se propone ahondar en la carrera del vestuarista Horace Lannes (1931), quien posee la carrera más extensa y continua del cine Argentino. Lannes cuenta con una amplia filmografía que abarca aproximadamente desde 1953 hasta el 2005, llegando a la sumatoria de 106 largometrajes, algo bastante poco frecuente -sobre todo para un vestuarista- dentro del cine nacional. Si bien Lannes siempre fue reconocido por sus pares y es considerado por la sociedad como un exitoso y talentoso diseñador debido a su prolífera carrera, su obra no ha sido objeto de estudio de un análisis académico, por lo cual se encuentra pertinente realizar dicha investigación. Su praxis es fundamental dentro de la historia del cine nacional, ya que por su extensión ha atravesado diversos periodos, modos de producción y cambios culturales.

El propósito de dicha investigación es por un lado, analizar las creaciones del vestuarista en conjunto a directores como Enrique Carreras, [Ernesto Arancibia](#), [Luis César Amadori](#), [Lucas Demare](#), [Fernando Ayala](#), [Hugo del Carril](#), [José Martínez Suárez](#) y [Mario Sóffici](#), entre otros, para poder demostrar que la tradición ha jerarquizado el rol del director por sobre el resto del equipo técnico. Sin embargo, las creaciones de Lannes se han destacado en cada una de las películas en las que participó, siendo así un co-creador. A su vez, su experiencia tanto con directores como con los protagonistas de los filmes aporta un valioso testimonio acerca de los modos de producción de la industria cinematográfica en diversos periodos. Sin embargo, dicho enfoque analizará principalmente los filmes del periodo '50-'60, y algunos largometrajes posteriores que están ambientados en dichos años o poseen relaciones intertextuales con el cine clásico anterior. Investigar al diseñador es un aporte fundamental para la historiografía cinematográfica no solo por su experiencia, excelente memoria y sus conocimientos, sino también por él mismo se ha preocupado por la preservación del patrimonio cultural coleccionando vestuarios, fotos y diseños, tanto de él como de otros artistas. Asimismo, es autor de dos libros *La moda en el espectáculo* y *Moda y vestuario en el cine argentino*.

Por otro lado, esto nos permite esbozar el objetivo principal que es repensar la construcción de una tradición a partir del vestuario y la moda mediante el paralelismo entre la moda de

Hollywood y la moda argentina en el cine. Lo cual a su vez nos proyecta hacia otro elemento de tensión a indagar que es la difusión e implementación de un canon de belleza estilizada para las mujeres. Una de las formas de difundir este modelo y ciertos hábitos de conducta será a través de las estrellas de cine femeninas, tanto a nivel internacional como local. Para ello los diseños del Horace son una posible evidencia ya que ha caracterizado estrellas como Zully Moreno, Tita Merello, Mecha Ortiz, Lolita Torres, Mirtha Legrand, Isabel Sarli y Libertad Lamarque, entre muchas otras.

Como plantea Mazziotti (2001) el cine argentino no ha podido hasta ahora destinarle al renglón vestuario toda la importancia que el mismo tiene como elemento complementario del arte del actor y como elemento de atracción en el amplio sector del público femenino.

La concepción del vestuarista de Horace

La frase que guía recurrentemente la labor de Lannes como vestuarista es una idea del director y actor francés Louis Daquin, para quien en el cine “*un personaje se dará a conocer en la pantalla más por su vestimenta que por cinco líneas de diálogo*”. Es evidente que esta idea está presente en los majestuosos vestuarios diseñados por Horace, ya que éstos junto con los primeros planos han contribuido a crear el *texto estrella* de los actores y actrices más importantes del periodo del “cine de oro” nacional. Lannes a la hora de crear los vestuarios tiene en cuenta no sólo la psicología del personaje sino también las características físicas del actor. Para el modisto, el vestuario de cine debe ser fiel al argumento y a la psicología de los personajes (principales y extras), siempre de acuerdo con el director quien al final es el responsable de la película. En consecuencia, “una cosa es hacer ropa para actrices y otra para films. Yo acostumbro a discutir con el director detalles del libro.” Lannes enuncia que “Otra responsabilidad del vestuarista de cine es adelantarse a la moda que vendrá, creando una moda propia sin salir de las pautas que trata de subrayar el filme en cuestión”. Según Horace (2008) la moda nace de un conjunto de sentimientos, hechos sociales y necesidades ambientales, algo que representa la fisonomía de un país, de un momento, de una época de la historia.

A partir de los años '20 hasta los '50 surgen diseñadores que son contratados en forma exclusiva por los estudios cinematográficos, operando así al igual que Hollywood a través del sistema de estudios. Los primeros años de la carrera de Lannes, este tuvo exclusividad con el estudio Argentina Sono Film. Desde 1953 su carrera como vestuarista de cine, teatro y televisión o incluso como diseñador de modas jamás se interrumpió. Para él la colaboración con el director, escenógrafo e iluminador son fundamentales, así como también la selección de telas y colores que fotografíen bien. Las películas en las que participó se caracterizan por tener un extenso vestuario y varios cambios de ropa para sus protagonistas, al respecto dijo: “La ropa de las primeras actrices se hace en mi propio taller, las del elenco en las sastrerías teatrales, siempre bajo mi estrecha supervisión.” Horace destaca que en el cine clásico argentino tal como en las producciones europeas y norteamericanas, los vestuarios se diseñaban y realizaban especialmente de acuerdo a los argumentos, decorados y por su puesto a la figura de las estrellas; en películas de época también de los actores. Esos vestuarios en el caso de películas de temas cotidianos o contemporáneos marcaban tendencia en la moda de los espectadores, tanto en la línea como en los accesorios o peinados.

En la actualidad existe el canje, Horace detesta este concepto, y la falta de preocupación por el vestuario tanto en cine, en el teatro o en la televisión, incluso en la vida cotidiana piensa que se ha perdido la elegancia. En las películas actuales el vestuario ya no es una prioridad, salvo en los filmes de época.

La influencia de la moda de Hollywood sobre Lannes

Desde temprana edad Horace creció influenciado por el fanatismo de su madre por las estrellas de cine y desarrolló una constante cinefilia. Entre los primeros filmes que lo impactaron en reiteradas entrevistas y en sus libros menciona *Cleopatra* (1934), *Mata Hari* (1931), *Gilda* (1946), *Top Hat* (1935), *La dama de las camelias* (1936), *La pecadora de Shanghái* (1941) y *Sunset Boulevard* (1950); si hay algo que todos estos largometrajes tienen en común son sus vestuarios despampanantes. También recuerda el cine de espías con protagonistas como Madeleine Carroll o Conrad Veidt, pero principalmente menciona como musas a Greta Garbo, María Félix, Gloria Swanson, Marlene Dietrich y Lilian Gish.

A partir de allí se volvió un gran admirador de ciertos diseñadores de vestuario y sus creaciones, tales como: [Helen Rose](#), [Travis Banton](#) y principalmente [Edith Head](#) (la cual vistió a casi todas las divas de Hollywood), a quien él ha tomado como ejemplo a seguir e incluso tuvo la oportunidad de conocerla. Con respecto al cine nacional las películas que lo impresionaron son *Safo, historia de una pasión* (1943), *La gata* (1947), *Historia de una mala mujer* (1948), *Dios se lo pague* (1948) y *Stella* (1943), película protagonizada por Zully Moreno, por la cual se decidió a seguir su vocación. Con respecto a las figuras nacionales dice que “*La personalidad de Mecha Ortiz, la elegancia de Amelia Bence, la sofisticación de Tilda Thamar y el temperamento de Tita Merello, me impactaron*”¹.

La influencia de la moda del Cine clásico Norteamericano sobre el Cine Argentino

La industria de Hollywood estuvo siempre ligada a la moda. Incluso algunos de sus productores (Warner, Goldwyn, Zukor) más importantes antes fabricaban guantes, eran peleteros, etc. y a su vez tenían colegas en el gremio textil (Beluscio 1999:158). Las imágenes de seducción y atractivo sexual de Hollywood influyeron sobre la moda femenina, sobre todo a partir de los ´30, en donde las “rubias explosivas” comenzaron a convertirse en íconos de la moda. Tal como se plantea en *Moda.Toda la historia* (2014) el objetivo de Hollywood era llevar la alta costura francesa al gran público e influenciar sus gustos. Es fundamental tener en cuenta la influencia de la moda francesa, en los ´40 se desarrolló la “Edad de oro de la alta costura”, cuyo principal exponente fue Christian Dior, quien aportó optimismo a las secuelas de la segunda guerra mundial con su “New Look”. La estética de Dior tenía influencias del S. XIX y principalmente predilección por el cuerpo de la mujer encorsetado, así dijo: “Diseñé ropa para mujeres con aspecto de flor, con hombros redondeados, rebosantes pechos femeninos, y cinturas a un palmo por encima de enormes faldas que se extienden”². El objetivo del diseñador era lograr una apariencia etérea, creando así una nueva femeneidad, la cual tuvo influencias en el sistema de la alta costura, pero también en el cine de Hollywood. Hacia 1950 ya se había instaurado una nueva silueta femenina que marcaba las líneas del cuerpo, la cual se popularizó tanto en la aristocracia europea como en Hollywood. De este modo el ideal Hollywoodense de sobria elegancia femenina se imponía a través de las estrellas de cine cargadas de sexualidad. Esto se vincula al contexto histórico después de la guerra se manifestó una carnalidad exagerada.

El escote fue una forma de definir el busto sin revelarlo. Por su parte la industria hollywoodense acentuó el busto de sus actrices mediante las copas, en el cine nacional también se acentuó el busto pero solamente a través de los escotes, ya que no se buscaba como en Hollywood que los conos apunten hacia arriba. No solo se implementó la utilización del sujetador sino también el corsé fue reemplazado por la faja.

En relación a la moda en el cine, el director y cinéfilo, José Martínez Suárez (2008) menciona que “es posible que fuera al finalizar la segunda guerra mundial, cuando mi generación de jóvenes y ávidos espectadores de cine comenzamos a advertir y considerar el vestuario de actrices y actores. Sobre todo actrices. Y puntualmente, cuando en el ´46 nos sorprendió tan gratamente el vestuario de Rita Hayworth en *Gilda*. Había un rubro del que por lo general solo hablaban las espectadoras: el vestuario”³.

Por otro lado, Karush (2013) analizando la cultura de masas argentina enuncia que la industria cinematográfica con el fin de crear una identidad nacional en la década del ´30 rediseñó el melodrama popular. Para ello el melodrama nacional debía ser capaz de competir con el creciente mercado de cine norteamericano en Argentina. En consecuencia, el cine clásico industrial argentino resultó un híbrido entre los elementos de Hollywood y la cultura popular argentina. Profundizando en la cuestión, Karush advierte que el mensaje dominante de los melodramas era conservador y su moralismo honraba la virtud convencional. Además analizando el contexto histórico, el autor propone que dicho género era utilizado para desviar la atención de la explotación de clase, raza o género. El género del melodrama en particular permitía un fuerte involucramiento de las espectadoras.

Los diseños de Lannes en función del *star system* y el canon de belleza femenino

Durante el cine clásico, tanto en Hollywood como en Argentina, los maquilladores y vestuaristas cambiaron y diseñaron los cuerpos y rostros de las actrices, teorizando la reproductividad técnica de cualquier modelo divístico. “Sin que nadie lo haya programado o previsto Hollywood inicia desde los años ´20 una masiva acción promocional a favor de la industria cosmética y del vestuario”. La industria cinematográfica argentina fue construida teniendo en cuenta el modelo Hollywoodense, porque era exitoso y aseguraba

espectadores. Las estrellas atraían al público y eran ancladas a arquetípicos personajes y géneros, de esta forma eran más que actores: eran *texto estrella* (Manetti 1999) construidos mediante los primeros planos, la iluminación y el maquillaje. Según Barthes (2008) el rostro de las grandes estrellas, perturbaba a las masas a través del “rostro-objeto”, representado un estado superlativo de belleza, volviéndolo iconográfico. Todo ello mitificó a estas figuras, ya que lo que caracteriza a las estrellas es que sus personajes las trascienden diluyendo el límite entre persona y personaje. En consecuencia, las estrellas femeninas del cine de Hollywood se transforman en lugares comunes del deseo de millones de hombres -y mujeres- por todo el mundo. Debido a que se observa que los estereotipos de belleza y elegancia eran más dominantes que los masculinos, resulta pertinente analizar esto desde la teoría de género. Aquí se concibe la “categoría de género para referirse a la simbolización que cada cultura elabora sobre la diferencia sexual, estableciendo normas, expectativas sociales sobre las conductas y los atributos de las personas en función de sus cuerpos” (Lamas, 1994:4). Coincidiendo con Lamas, Mulvey (1988) lleva estas categorías a la narración cinematográfica explicando que el cine manipula el placer visual proveyendo a ese espectador-*voyeur* masculino de “escoptofilia” (entendida como el placer de usar a otra persona como objeto de estimulación sexual a través de la vista) y de narcisismo. En consecuencia, se establece al hombre como activo y la mujer como objeto-pasivo. Algo similar plantea Mazziotti (2001), según ella para el espectador masculino, era como desplegar un abanico de todo lo que se podía pedir a una mujer, lo que podía agradales y las maneras de seducirlas.

Volviendo a la influencia norteamericana, De Grazia (2005) utiliza el término de “americanización cultural pacífica”, mediante el cual plantea que el imperialismo norteamericano fue pacífico a través de productos culturales. En adición, puede traspasarse este concepto a la influencia de la moda de Hollywood en el cine argentino mediante la “americanización” o mejor dicho norteamericanización del cuerpo femenino, a través de la figura de la star, las cuales para De Grazia representaban la nueva economía del deseo mediante la venta de “dioses”. Asimismo, como dijo Frederick Mellinger: “*No sólo vestimos a las leyendas de Hollywood, sino que las creamos*”⁴. Esto mismo es planteado por Mazziotti (2001) en la constitución de la estrella uno de los elementos claves, lo constituye el vestuario, que refuerza y simultáneamente forma su glamour. La construcción

de la estrella es fruto de la organización industrial del sistema de estudios, que instaura el *star system*. Por un lado es posible decir que el atuendo refuerza la personalidad de la estrella, su guardarropa también la distingue, la crea. Lo que ella luce, lo que ella cubre, adorna su cuerpo, la modela, le otorga un estilo. Su sello de identidad a través de los trajes compone un discurso visual, que tanto puede reforzar y enfatizar, como negar y contradecir los discursos verbales, como así sembrarlo de ambigüedades. La autora explica que las imágenes que recibe la mujer argentina durante la década del '30 son muy atractivas y enseñan no sólo el estilo de ropa que se usa, sino cómo moverse, cómo utilizar el cuerpo, los accesorios, la manera más adecuada de llevar un vestido, de peinarse. De esta forma las estrellas de cine y su guardarropa se convierten en productos masivos y simultáneamente en parámetros de buen gusto. José Martínez Suarez (2010) dice recordar las revistas especializadas dedicando extensas secciones a los diseñadores y sus hermosos, elegantísimos bocetos.

En relación a lo planteado anteriormente, se observa en la mayoría de los vestuarios de Horace, vestidos largos, que marcan la línea del cuerpo ajustándose a ellos, eran angostos para marcar la figura. Sobre la cintura de la mujer siempre bien definida y marcada. Los largometrajes pertenecientes al cine clásico ya sea por censura o por comportamientos socioculturales, no suelen mostrar el cuerpo desnudo, sino que dejan entrever lo que está oculto, es decir insinúan. Indicador de ello son los vestuarios que utilizan los personajes de Zully Moreno en *La mujer de las camelias*, *La calle del pecado*, *El barro humano* y *amor prohibido*.

Horace Lannes, “el vestuarista de las estrellas” como su propio *texto estrella*

Lannes no sólo vistió incontables estrellas, sino que también se volvió una, como integrante del cine clásico argentino y sus modos de producción, se volvió un producto más del mismo. En primer lugar, al igual que las *stars* posee nombre artístico, él nació como Horacio Previde Longe-Lannes y al comenzar su carrera artística, como el mismo explica, “todo tenía que ser afrancesado”, así que comenzó a llamarse Horace. Al igual que las estrellas durante mucho tiempo estuvo anclado a un estudio, tal como Edith Head a Paramount, o Adrian con MGM. En varias ocasiones los modistos contaban con un

“padrino” como estrella, así como Friedl Loos contaba con Delia Garcés, Lannes contaba con Zully Moreno. Sin embargo, Lannes llega a trabajar en cine gracias a la esposa del director Ernesto Arancibia, Alexis. El primer trabajo para cine del modisto era para el filme *Tres negativos para un retrato*, que debía dirigir el hijo de Enrique de Rosas, pero desafortunadamente el proyecto nunca llegó a rodarse. Comienza a ser vestuarista en películas con tan solo veinte años de edad, edad común para las estrellas pero no para los que trabajaban detrás de escena. Pinto (1978) haciendo un paralelo con Hollywood, plantea que las coincidencias no se daban solo en las estrellas o a nivel formal, temático y estético de las películas; sino que también entorno a quienes trabajaban detrás de cámara. Lannes repite la anécdota del álbum de su madre quien coleccionaba fotos de las estrellas de cine, lo cual claramente marcó su infancia. Tal como plantea Pinto (1978) “Su imagen al lado de las divas que vestía lo convertían a el mismo en símbolo de la moda-espectáculo”.

Sus creaciones con estilo extranjero en cine Vs. Su moda autóctona

Se considera que los figurines de Lannes se acercan más a los de Edith Head o William Jack Travilla, que a los de otros diseñadores como Walter Plunkett, Orry-Kelly o Piero Tosi, ya que son muy audaces y veloces, y poseen un gran poder de síntesis visual más parecidos a los de alta costura. Horace no sólo trabajó al servicio de la moda de extranjera en el cine nacional, del estereotipo armónico y perfecto, sino que posteriormente al cine clásico se permitió imponer otros estilos. Menciona que le divertía vestir a Isabel “Coca” Sarli por su exuberancia, al igual que a Libertad Leblanc, utilizaba el estilo Kitsch para ellas. Por otro lado, Horace no sólo trabajaba diseñando para cine sino también como modisto socialmente. En los años setenta, lanzó dos líneas que como diría Karush refieren a la identidad nacional: Tango y el “gaucho look”, ambas tenían inspiración autóctona, folklórica y nativa.

Conclusión

En primer lugar, la profesión de Horace mismo, su rol como vestuarista, fue construido también como *texto estrella*, denominado por todos como “el vestuarista de las estrellas”. En consecuencia, él también es parte de ese sistema y esa construcción. Una construcción justificada sobre el talento y la trayectoria, pero hay un discurso recurrente que él emite y

que otros propagan de él. Por ende, esto en vez de ser algo negativo lo hace un caso de estudio interesante y distinto del resto de sus colegas.

En segundo lugar, es interesante la tensión entre la estética de sus creaciones en cine y teatro, y por otro lado sus diseños para la industria de la moda. Dos formalidades se oponen una inspirada en modelos extranjeros y prototipos de belleza femeninos, y por otro lado Lannes rescata lo propio de la identidad nacional con el tango y lo gaucho, donde los modelos eran más bien de una masculinidad regional.

En tercer lugar, es importante destacar su labor no solo como diseñador, sino también como preservador del patrimonio cultural argentino, ya que se preocupó en toda su extensa carrera por conservar no sólo sus creaciones sino también la de colegas. Incluso el modisto rescató algunos vestuarios del depósito de la productora Argentina Sono Film. Esto a su vez no lleva a exponer un problema con el que se encuentra el investigador de cine clásico nacional hoy en día, que es la falta de restauración y/o conservación de los largometrajes. Algunos de ellos ni siquiera se consiguen y otros se encuentran en copias que se ve muy mal. Para quienes estudiamos elementos visuales del mismo, tan importantes como la escenografía y el vestuario esto no permiten que pueda observárselos correctamente, presentando así una limitación para el investigador.

Para Lannes la moda en el cine clásico argentino marcaba tendencia incluso en todo Latinoamérica, es interesante porque generalmente se asume como única posibilidad la influencia de Hollywood sobre el resto. A partir de ahora dicho estudio se propone investigar si estas palabras del artista son posibles de comprobar: “La gente copiaba esos vestidos, salían en las revistas de la época. La moda en sí como moda, la marcaba el cine argentino en toda américa latina, generando tendencias”.

La falta de preocupación en la actualidad por la escenografía y el vestuario en las películas ¿se debe sólo a cuestiones económicas o que otros motivos pueden existir para este fenómeno?

Finalmente, la buena memoria de Horace y su excelente condición física lo hacen un testimonio viviente de nuestro cine argentino, e incluso hay que destacar que tiene una

participación activa tanto desde la praxis y como un espectador cinéfilo, que reflexiona sobre el lenguaje, y tanto sobre la industria de la moda como sobre la industria del cine de forma constante.

Filmografía:

- *La mujer de las camelias*, Ernesto Arancibia (1953)
- *La calle del pecado*, Ernesto Arancibia (1953)
- *El Barro Humano*, Luis César Amadori (1954)
- *Más pobre que una laucha*, Julio Saraceni (1955)
- *El hombre virgen*, Román Viñoly Barreto (1955)
- *Amor prohibido*, Luis César Amadori (1955- estrenada en 1958)
- *La mujer desnuda*, Ernesto Arancibia (1955) –AV
- *Todo sea para bien*, Carlos Rinaldi (1956)
- *Un centavo de mujer*, Román Viñoly Barreto (1956/8) –AV
- *Fantoche*, Román Viñoly Barreto (1957) (1º cinemascope y color de HL)
- *Sábado a la noche cine*, Fernando Ayala (1960)
- *La novia*, Ernesto Arancibia (1961) (Elsa Daniel)
- *Los muchachos de antes no usaban gomina*, Enrique Carreras (1968)
- *Los muchachos de antes no usaban arsénico*, José Martínez Suarez (1976)
- *Frutilla*, Enrique Carreras (1979)
- *Ay, Juancito*, Héctor Olivera (2004)

Filmografía Complementaria:

- “En Foco: Horace Lannes”-INCAA TV (2015).
- Entrevista a Horace Lannes en “Juventud Acumulada” en el canal de TV Pública (11/2016).
- *La orquídea*, Ernesto Arancibia (1951)
- *La dama de las camelias*, George Cukor (1936)
- *Mata Hari*, [George Fitzmaurice](#) (1931)
- *Margarita, Armando y su padre*, Francisco Múgica (1939)

- *Los muchachos de antes no usaban gomina*, Manuel Romero (1936)
- *Safo, historia de una pasión*, Carlos Hugo Christensen (1943)
- *La rubia Mireya*, Manuel Romero (1948)
- *Stella*, Benito Perojo (1943)
- *La gata*
- *La dama del mar*
- *Nacha regules*, Luis César Amadori (1950)
- *Dios se lo pague*
- *La dama duende*
- *Historia de una mala mujer*
- *Cleopatra*, Cecil B. DeMille (1934)
- *Top Hat*, Mark Sandrich (1935)
- *Gilda*, Charles Vidor (1946)
- *La pecadora de Shangai*, Josef von Sternberg (1941)
- *Sunset Boulevard*, Billy Wilder (1950)
- *El beso* de Thomas Alva Edison. ¿Eso dice HL en su último libro.

Bibliografía

- Barthes Roland** (2008): “El rostro de Greta Garbo” en *Mitologías*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- **Barthes Roland** (2003): *El sistema de la moda*, Buenos Aires, Paidós.
- Belluscio, Marta** (1999): *Vestir a las estrellas: La moda en el cine*, Barcelona, Ediciones B.
- Berger, John** (2000): *Modos de ver*, Gustavo Gili, Barcelona.
- De Grazia, Victoria** (2005): “Star System” en *Irresistible Empire: America's Advance Through Twentieth-century Europe*,
- Karush, Matthew** (2013): *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel.
- Kuhn, Annette** (1998): “Me he acordado de ese día toda mi vida. El papel del tiempo y los recuerdo en los fans fieles a una star” en *Archivos de la Filmoteca* N°29, España.
- Lamas, Marta** (1994): “Cuerpo: diferencia sexual y género” en *Debate feminista* Año 5, Vol. 10, septiembre 1994.
- Lannes, Horace** (2008): *La moda en el espectáculo*, Buenos Aires, Ed. Direccion General de Patrimonio e Instituto Histórico-Subsecretaria de cultura de Bs.As.
- Lannes, Horace** (2010): *Moda y Vestuario en el Cine Argentino*, Buenos Aires, Ed. Anaquel-INCAA.
- Manetti, Ricardo** (1999): “El melodrama, fuente de relatos. Un espacio para madres, prostitutas y nocherniegos melancólicos”, en *Cine clásico. Industria y clasicismo. 1930-1957*, vol. II, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- Mazziotti, Nora** (2001): “Ador(n)adas de la cabeza a los pies: el vestuario de las estrellas de cine latinoamericanas de los años 1930 a 1950” en “La Moda Representación e Identidad” en *Revista de Signis* N°1, Barcelona, Ed. Gedisa.
- Morin, Edgar** (1964): *La estrellas de cine*, Buenos Aires, Eudeba.
- Moda. Toda la Historia** (2014): Ed. Contrapunto, Chile.

-**Mulvey, Laura** (1988): “Placer Visual y Cine Narrativo”, en Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Vol. I Valencia, Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y RTV, Julio 1988.

-**Powdermaker, Hortense**: *Hollywood, el mundo del cine visto por un antropólogo*

-**Squicciarino, Nicola** (1990): *El vestido habla*, Madrid, Ed. Cátedra.

Fuentes:

-D´Anna, Salvador y D´Anna Elena (comp.) (1982): *Mecha Ortiz por Mecha Ortiz*, Buenos Aires, Argentina, Ed. Moreno.

-Pinto, Felisa (2010): “Refugio para las estrellas” en Suplemento Las 12, *Página 12* 5/2/2010, Buenos Aires.

-Pinto, Felisa (1978): “Horace Lannes. Con un aire de Hollywood” en *Revista* (pp. 78-83).

-Pinto, Felisa (): “Lannes, vestir el cine argentino” en

1Lannes, Horace (2008): *La moda en el espectáculo*, Buenos Aires, Ed. Direccion General de Patrimonio e Instituto Histórico-Subsecretaria de cultura de Bs.As.

2(2014): *Moda. Toda la Historia*, Chile, Ed. Contrapunto., pág. 298.

3Lannes, Horace (2010): *Moda y Vestuario en el Cine Argentino*, Buenos Aires, Ed. Anaquel-INCAA.

4“Frederick's of Hollywood” era un conocido minorista de lencería femenina en Estados Unidos, con tiendas en muchos centros comerciales modernos de todo Estados Unidos, su negocio inició en 1947. (2014): *Moda. Toda la Historia*, Chile, Ed. Contrapunto.