

De la pasarela al cine, del cine a la pasarela. El vestuario y la moda en el cine argentino hoy

Fecha de recepción: mayo 2014
Fecha de aceptación: mayo 2015
Versión final: julio 2016

Cecilia Garizoain *

Resumen: Son incontables las ocasiones en que la moda y el cine han coqueteado el uno con el otro. Son innumerables las ocasiones en se han inspirado y reinventado. Los personajes que vemos en las pantallas son quienes, a través del vestuario, sus matices, telas, colores y formas hablan de cómo éramos en los inicios del cine en Argentina en 1896, y de cómo somos ahora, cómo nos vemos reflejados como pueblo/público por los vestuarios y las modas de hoy. El rol del vestuarista en el cine nacional y el rol de la moda llevada a la pantalla grande cobra entonces gran protagonismo. Un rol que ha cambiado a lo largo del tiempo y que sufrió una gran transformación: una transformación que nos lleva a pensar dicho rol en un contexto donde el “canje” parece dominar el ambiente del diseño de vestuario. ¿Puede el “canje” ser el último grito de la moda en el cine nacional?

Palabras clave: canje - evolución - género - matices - presupuesto - producción - vestuario - transformación.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 59]

(*) Estudiante avanzada de la carrera, proceso de entrega de tesis en Licenciatura en Comunicación Audiovisual.

Incontables son las veces que la moda ha coqueteado con el cine y el cine, con ella. Innumerables veces se han inspirado, re versionado, re inventado... siendo el vestuario uno de los puntos de inflexión, donde convergen estos dos pilares.

Mucho se ha hablado sobre vestuario desde los inicios del cine hasta la actualidad. Estudios de caso sobre como vestían los obreros de Lumiere hasta programas televisivos exclusivos destinados a elaborar pomposos análisis sobre el último grito de la moda en el cine nacional, europeo y hollywoodense.

Los personajes que vemos en nuestras pantallas, vestidos meticulosamente para la ocasión son quienes, a través de telas, matices, colores y formas hablan de cómo éramos en los inicios del cine en Argentina, allá por 1896, de cómo somos ahora, como nos vemos reflejados como *pueblo/público* por los vestuarios y las modas de hoy; y hasta se atreven a imaginar cómo seremos en un futuro.

El vestuario mediante la moda o la moda mediante el vestuario supieron hablar de nosotros y así lo seguirán haciendo. Hablan de cómo somos (modas presentes), hablarán de cómo seremos (modas futuras) y hasta hablaron de cómo éramos (modas pasadas), en el caso de los filmes de época.

Por ejemplo, si queremos recordar hoy en día como se veían los argentinos en la década del 40, quizás deberíamos ver algún filme de Lucas Demare, Hugo del Carril, por mencionar solo unos directores, y reconoceríamos fácilmente esas figuras en escena que se destacan por sobre el resto: gauchos, damas, señores de época, políticos, coroneles, generales, etc. Esos personajes, esas historias son las que nos acercan hoy al “ser argentino” de aquellos años. Si quisiéramos, por otro lado volver hacia los años 80, algún filme de Leonardo Favio, Luis Puenzo y, por supuesto sin dejar de lado las películas de Olmedo y Porcel, nos van a llevar a ver el abanico de representaciones populares, ideológicas, políticas que fueron posibles de llevar a la pantalla grande de la mano de los diseñadores de vestuario.

Las modas nos representan, el cine, a través del vestuario se encarga de mostrarlo.

El vestuario no es una tuerca más en la maquinaria cinematográfica, bien lo sabemos. Es, por el contrario, una pieza fundamental en la creación y representación de un personaje. Contribuye a que el actor personifique seres ficticios de tal manera que recree sensaciones claras, directas, reales al espectador. Es la piel del actor que se convierte en escena en el fiel reflejo de una sociedad.

Por ello, como ya dijimos, si hablamos del vestuario en el cine, estamos hablando de la moda. Es una condición sine qua non, viene inmediatamente una detrás de la otra, una delante de la otra. A veces la moda gana la pulseada al vestuario, situándose por encima del trabajo del vestuarista, otras veces el vestuario hace un modismo en sí mismo.

Un diseño podría llegar a immortalizarse y convertirse en fetiche de muchas y muchos con solo aparecer en la pantalla grande vistiendo a una actriz o actor que dan vida a un personaje memorable.

Quien no recuerda, acaso, el *littleblackdress* diseñado por Hubert de Givenchy que vistió Holly Golightly (Audrey Hepburn) en *Breakfast at Tiffanys* –Dir: Blake Edwards, 1961–; o los pequeños zapatitos de diamantes rojos de Dorothy en *The Wizard of Oz* –Dir: Victor Fleming, 1939–; el espléndido traje blanco que vistió John Travolta en *Saturday Night Fever* –Dir: John Badham, 1977–; o el desfile de moda que hicieron Meryl Streep y Anne Hathaway en *The Devil Wears Prada* –Dir: David Frankel, 2006–.

Y si nos centramos en el cine nacional recordados serán los mil vestidos que supo llevar con elegancia Mirtha Legrand desde *Los martes, orquídeas* –Dir: Francisco Mugica, 1941– hasta *El amor nunca muere* –Dir: Luis Cesar Amadori, 1955–, Tita Merello y Arturo García Buhr en *Los isleros* –Dir: Lucas Demare, 1951–, la “catita” de Nini Marshall o el clásico hombre de barrio trabajador interpretado por Juan Carlos Altavista; sin olvidar, por supuesto, los adultos en decadencia bajo aquel verano salteño acosador de *La Ciénaga* –Dir: Lucrecia Martel, 2000–, ni los cambios de vestuario y modas en *El secreto de sus ojos* –Dir: Juan José Campanella, 2009–. Los ejemplos pueden seguir tan infinitamente como la historia del séptimo arte, historia capaz de ser narrada a través del vestuario, por la moda que recorre cada plano, cada escena, cada secuencia... cada filme.

Sobre esta progresión, sobre este flujo de ejemplos, texturas y formas se modulará el presente artículo.

De cómo eramos... Del cine argentino clásico, etapa dorada y los ochenta

Dicotomía campo/ciudad, gauchos, peones de campo, autoridad española, civilización/barbarie, barro, sangre, el tango, la solidaridad barrial, el deporte, familias acaudaladas, la mujer que trabaja, entre otros, son algunos de los temas que marcan el períodos correspondido entre 1930 y 1960.

El canon genérico de estos años habla de las historias que se contaban, de la focalización que se hizo durante esos años de los personajes que se llevaron a la pantalla grande, de cómo se representaron, de cómo fueron vestidos. Habla del gran efecto comunicativo con el espectador, efecto de entretenimiento y rápida respuesta social que llevo a converger en la productividad financiera eficaz de dichos productos audiovisuales.

Los inicios del cine Argentino habla de realizadores ávidos por contar nuestra historia: *Nobleza Gaucha* –Dir: Humberto Cairo, Eduardo Martínez de la Pera, Ernesto Gunche, 1915), *El apóstol* – Dir: Quirino Cristiano, 1917–, hasta el primer filme sonoro *¡Tango!* – Dir: Luis José Moglia Barth, 1933– habla de nosotros.

El cine es una forma de representarnos, siempre lo fue. Y lo que se comunicaba esos años poco tiene que ver con las historias que se narran hoy en día. Y la forma en que se trabajada desde el vestuario en esa época inicial, nada tiene que ver con cómo se trabaja hoy en día.

En primer lugar tenemos que aclarar que en esta etapa dorada del cine nacional existía lo que comúnmente se denomina como *Star System*. Estrellas como Libertad Lamarque, Mirtha Legrand, Nini Marshall, Hugo del Carril, Tita Merello, Enrique Muño, Zully Moreno, Jorge Salcedo, entre otros, eran actores que llenaban las pantallas con sus representaciones. Mientras que, las productoras de la época cumplían con su rol bien hollywoodense de contratar dichas estrellas ofreciéndoles contratos que durarían años. *Lumiton*, por ejemplo, contrataría a Mirtha Legrand por cinco años para que sea actriz exclusiva de dicha casa productora. Para ese *Star System* se diseñaba el vestuario. Se componía cada pieza puntual para cada actor y actriz de en una determinada película. Horace Lannes, el gran diseñador de las estrellas, y Eduardo Lerchundi fueron parte de ese club privilegiado de diseñadores que han trabajado con muchos de estos actores y diseñado para una gran cantidad de sus películas. Del primero recordamos trabajos como *La mujer de las camelias* –Dir: Roberto Arancibia, 1953–, *El barro humano* –Dir: Julio Cesar Amadori, 1955–, *Aquellos años locos* –Dir: Enrique Carreras, 1971–. Del segundo, vistiendo a Zully Moreno en *Celos* – Dir: Mario Soffici, 1946–, a Dolores del Río en *Historia de una mala mujer* –Dir: Luis Saslasvsky, 1947– filme que produjera Argentina Sono Film, o a Laura Hidalgo y Hugo del Carril en *Más allá del olvido* –Dir: Hugo del Carril, 1955–, entre muchos ejemplos más.

Es este sistema de estrellas que lleva al actor a traspasar la barrera actoral y situarse más allá de la misma, convirtiéndose en un modelo a vestir por el diseñador. En un maniquí para el cual diseñar. Horace Lannes ha destacado en varias entrevistas lo bueno que tenía esa época donde se trabajaba a pedido, con otros presupuestos y donde las estrellas lo eran todo.

Este cine industrial, por llamarlo de una manera, ese cine clásico que floreció tan fervientemente entre 1930 y 1959, es el que hizo posible el trabajo desde un *Star System* consolidado. Un cine con claros objetivos comerciales y estéticos, cuyos motivos se reflejan tanto en la pantalla como fuera de la misma.

Ahora bien, una transición comienza a darse a partir de 1960 y durante un próspero periodo para el cine nacional que durara más de 30 años. Dicha transición traerá como resultado el cine que conocemos hoy en día. Y no es un dato menor aclarar esto, ya que a nivel productivo, todo cambio que se realiza desde esta base pilar del cine, influye en las ramas creativas que hacen posible su magia y, el diseño de vestuario no es la excepción.

Es así que a partir de esta década del sesenta se habla de un cine más genérico, más normativo y encasillado en su propio fin, un cine que crea una vía directa al espectador, el cual se siente más atraído y reflejado en estas historias.

“... Los personajes son transparentes y amigables: todos nosotros conocíamos a alguien así. Una vida entera cabe en los formatos genéricos; en la vida de todos, en imagen abarcadora...”(Aguilar, 2010, p. 127).

Cada género, entonces, proponía una forma de trabajo distinta en la medida que cada uno de estos contiene normas definidas que afectan tanto a la forma de iluminar, de filmar, de peinar, de vestir a un actor. Cada decisión del vestuarista se vuelve más específica con estos: modelos de representación. Más claros que antes, mas estereotipados que nunca, cada prostituta, cada gaucho, cada madre, cada señor, cada señora, los muchachos del tango, los arrabaleros.

Hasta estos años la producción de vestuario sigue siendo personalizada, cada diseñador trabaja, crea y confecciona para cada film.

Los años ochenta y noventa traerán otros tiempos, otras formas de filmar y por sobre todas las cosas, otros presupuestos...

En las páginas que siguen hemos hecho un análisis más profundo, deteniéndonos en lo que consideramos el punto de quiebre en la labor creativa de un vestuarista actual: el canje¹.

De cómo somos... Los noventa y la actualidad. El rol del vestuario en el llamado “nuevo cine argentino”

Luego de una crisis económica que llevo al cine nacional al borde del abismo, un cine que no encontraba ningún tipo de financiación, en 1994 se dicta la hoy en día conocida como Ley N° 24.377 de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica Nacional, la cual daría vida y aire a las producciones nacionales, permitiendo el nacimiento de directores de renombre dentro y fuera del país como: Adrián Caetano, Pablo Trapero, Lucrecia Martel, Martín Rejtman, Lisandro Alonso y varios otros más.

Gonzalo Aguilar en su libro *Otros mundos, un ensayo sobre el Nuevo Cine Argentino*, destaca las cualidades del mismo.

Este nuevo cine exige ser pensado en el cruce de dos líneas: por un lado, en tensión con ese real que produce la televisión (...); por otro, en su vínculo con el realismo cinematográfico, diferente a los realismos de otras aéreas de la creación artística (España, 2000, p. 65).

Es así que nos encontramos frente a un cine más expeditivo, más rápido que camina hacia lo digital a pasos acelerados exigiendo un ajuste a todo nivel, tanto productivo como creativo. Un cine más independiente y, es ese cambio que se viene dando el que culmina con la denominación que la crítica especializada llamaría en el 2000: *nuevo cine argentino*. El mismo, viene a proponer nuevos tópicos temáticos, nuevas formas de realizar y de contar historias rescatadas de la realidad cotidiana, de gente común inmersa en conflictos terrenales.

Pero, antes de seguir avanzando en este punto nos gustaría compartir una entrevista realizada a Roberta Pesci², reconocida diseñadora argentina de vestuario, sobre el tema central de este artículo que, creemos, va a aportar mucho a él.

C. G– ¿cómo fueron sus inicios en el cine? ¿Sus primeros trabajos?

R. P– Mis inicios en el cine fueron de a poco... Estudie en la UBA, la carrera de Diseño de Indumentaria, y compartí algunas materias con los estudiantes de Imagen y Sonido. Ahí comencé colaborando con el vestuario en los cortos que ellos realizaban, también realice vestuarios de varias obras de teatro independiente durante mis estudios y, al finalizar la carrera hice mi primer meritorio en el “cine de verdad”, en el filme “La edad de sol” – Dir: Ariel Piluso, 1999-. A partir de ahí seguí haciendo carrera trabajando como asistente y posteriormente como vestuarista. Mi primer filme como vestuarista fue “El fondo del mar” – Dir: Damián Zsifrón. 2003-.

C. G– ¿Cree que ha evolucionado, de alguna manera, la forma en cómo se trabajaba diez años atrás y como se trabaja ahora en el diseño y producción de vestuario? Tomando como ejemplo sus trabajos desde 2003 con “El fondo del mar” hasta “La suerte en tus manos”, 2012.

R. P– El cine ha cambiado. O mejor dicho, la forma de hacer cine. Cuando empecé todo se registraba en filmico (16 0 35 mm), ahora casi todo se filma en HD. Esto tiene sus ventajas y sus desventajas. En filmico todo se pensaba, se ensayaba, había mucha más concentración en el set, solo estaba la gente indispensable y en mucho silencio porque teníamos, como mucho, la suerte de realizar tres tomas por plano. Mientras que en digital, se realizan muchas veces más las tomas, no se ensaya, la concentración es mucho menor, etc. ¡Pero también es verdad que hay mucha menos presión!

Desde el vestuario también ha habido cambios y no necesariamente están ligados a la palabra “evolución”: antes se confeccionaba mucho más, los tiempos de preparación de un film eran más extensos y uno tenía mucho más tiempo para realizar, buscar, pensar y poder diseñar el vestuario.

Ahora se han acortado los tiempos y ¡los presupuestos!

C. G– ¿Cuánto cree que el vestuario de cine debe a la moda y cuando la moda debe al vestuario de cine? (Nacional e internacional).

R. P– Es una relación de ida y vuelta. Muchas veces la moda ha tomado de la pantalla y lo ha bajado a la calle y otras al revés. Las estrellas de cine han marcado tendencia a lo largo de las diferentes décadas, y han servido de inspiración a grandes diseñadores, estos han sabido muchas veces anticiparse y proponer o, por otro lado, tomar de los filmes y resignificar.

Algunos ejemplos de estos son: los pantalones de sastre de Marlene Dietrich, la elegancia de Grace Kelly, el look de mujer progre que marcó Diage Keaton en los setenta en el filme “Hanna y sus hermanas”- Dir. Woody Allen, 1986-, Madonna en los ochenta, etc.

Con el correr de los años se ha ido diluyendo el starsystem, el contenido de los filmes ha cambiado y ya la moda esta en otros lados.

C. G– ¿Diría usted que la moda local/mundial ha influenciado creativamente su labor como vestuarista?

R. P– Creo que en las últimas décadas el objetivo del cine ha cambiado, ya no se crean starsystems (como en los cincuenta), por el contrario el cine lleva a la pantalla la realidad, la cotidianidad, la gente es “común”, por lo cual uno se inspira en la gente de la calle, y la moda claramente está ahí.

C. G – Finalmente: ¿Qué opina sobre el “canje”? ¿Cree que de alguna manera se ve perjudicada su labor por éste? O, por el contrario ¿Lo ve como algo útil?

R. P– Volviendo un poco a mi idea anterior, el cine, la forma de hacer cine cambio y si uno quiere seguir haciendo lo que le gusta, debe adaptarse a estos cambios. Por lo cual siento que entender el canje como perjudicial, en vez de resignificarlo y aprovecharlo, seria pobre de mi parte. Cuando me llega un proyecto nuevo a mis manos, lo leo una y otra vez, luego hay un periodo de elaboración interna, y recién después empiezo a volcar mis ideas. A partir de ahí comienzo la parte realmente productiva y a pensar cómo y donde poder darle vida a cada personaje, por más pequeño que sea y sabiendo que mi presupuesto y mis tiempos no son tan extensos como querría.

Investigo, busco casas nuevas, diseñadores, artesanos, todo lo que me sirva y realizamos un canje. Siempre es una manera de ayudarnos los unos a los otros y uno siempre sabe que se puede dar el gustito de seguir realizando alguna prenda especial.

Con lo descrito en el inicio de este apartado y la presente entrevista a Roberta Pesci, retomamos un tema que se introdujo anteriormente: el Sistema de Estrellas. A fines de los ochenta, comienzo de los noventa, todo el sistema y la forma de filmar comienza un proceso de cambio. Hay una transición que se va dando pacífica y paulatinamente que conlleva a la pérdida (en sentido figurativo) de esos iconos de moda y actorales que distinguimos más arriba, para conocer un sistema que se centra más en las historias, en lo que se cuenta y en cómo se cuenta.

De trabajar para los actores, de confeccionar prendas exclusivas para cada personaje, se trabaja de igual manera, pensando en cada personaje, pero sin el tiempo ni el presupuesto, como dice Pesci, que se tenía antes.

¿Pero que hace único al vestuarista nacional? ¿Cómo distinguimos su trabajo, sus diseños? Y, sobre todo, ¿Qué sucede cuando el llamado canje cobra tal protagonismo que el vestuarista se reduce a ser la persona que recorre tienda tras tienda buscando lo que cree mejor para los personajes? ¿Puede el canje ser el último grito de la moda en el cine nacional?

Como bien dijo la reconocida vestuarista, sería muy necio de nuestra parte pensar el canje como algo perjudicial, en vez de verlo como un elemento más del lenguaje; aprender a implementarlo y a explotarlo al máximo.

Si bien ya es sabido que, por temas presupuestarios el vestuarista en el actual cine argentino no corre con la misma suerte que sus antecesores, no debemos dejar de reconocer que detrás de cada prenda y accesorio que vemos en escena, hay una persona que minuciosamente decide que usará su personaje.

Hablar de moda y cine supone hablar de los lazos íntimos que se tejieron entre estos dos polos creativos a lo largo de la historia. Hablar de moda y cine nacional supone realizar un estudio más detallado de lo que significa y define esta relación.

El vestuario sigue siendo el sostén de cada personaje, de cada historia y escena. Sigue siendo ese lenguaje no verbal clave en el cine. Ya sea confeccionando, diseñando o haciendo uso del canje. Y estudiando de cerca este fenómeno vamos a comprender que su naturaleza, su modo de ser, esta enraizado en cuestiones muy actuales, el tiempo con que se trabaja en una producción y el presupuesto que se maneja en esta área creativa.

Y si, en este sentido, el canje es el último grito de la moda en el cine nacional. Sin tomarlo como un aspecto negativo, quizás un agravante, por así llamarlo, de esta situación actual del vestuario en el cine argentino sean las casas de moda que puján constantemente por entrar en el negocio de la pantalla grande a través de una prenda o un par de zapatos y, por otro lado y no uno menor, el hecho que se tome al vestuario como un elemento de importancia básica en la industria. Cuando en realidad debería tratarse de un pilar en la creación de un filme.

El canje es una herramienta más que se le presenta al vestuarista, una herramienta poderosa y útil. No solo tiene la virtud de poder recorrer cuantas casas de ropa o diseñadores existan, si no que se ha armado un circuito de alquiler de vestuario de diseñadores reconocidos, exclusivos para cine y tv.

Así, la moda que vemos en las pasarelas se traslada al cine y este ayuda a promoverla a nivel nacional e internacional.

De cómo seremos...

El cine argentino tiene una larga trayectoria, el vestuario acorde a esa trayectoria ha sabido tejer sus raíces en ese mundo.

Desde los orígenes de un cine a manivela, hasta la época dorada, llegando a nuestros tiempos, las formas y modos de confeccionar vestuarios y de crear e implementar modas, si bien cambiaron, siguen siendo tan relevantes como siempre.

Es el discurso narrativo/creativo del cine nacional y del vestuario como forma de representación un ejemplo de búsqueda artística y comunicativa con el espectador que llevo y lleva al crecimiento de este arte capaz de sobrevivir a crisis, cambios de formatos, variaciones de presupuestos.

Los personajes que vemos en las pantallas grandes no son solo figuras que siguen los dictámenes de la moda, sino también de la sociedad en que vivimos.

Más allá de representar ideales de belleza, los modelos, los diseños varían según época, lugar, creencia y propio *modus operandi* del realizador.

Son diseños que visten personas, que representan seres ficticios y quienes, con el correr de los años, de las modas, de los filmes, se convierten en íconos.

En los casos de los diseñadores de antes y de la actualidad, de vestuaristas, conocer su trabajo sirve para trazar el proceso estético que se ha dado a partir de la moda llevada a la pantalla grande.

Quizás no sepamos hoy en día como seremos, como público / espectador, que filmes, que historias y que escenas nos representaran, ninguna certeza tenemos sobre cómo nos veremos a nosotros en pantalla grande algún día o como nos verán los diseñadores o como nos harán ver los diseñadores.

No sabemos a ciencia cierta que modas, que vestuarios serán nuestros representantes bajo la mirada atenta de una cámara de cine...

Notas

1. Entendemos por *canjea* una herramienta que le permite a cualquier producción visual o audiovisual utilizar elementos (mueblería, atrezzo, vestuario, etc) que le sean necesarios para sus puestas en escena sin tener que pagar por ello. A cambio se realiza la publicidad de dicho producto.

2. Roberta Pesci es una destacada vestuarista argentina. Recibida de la carrera de Diseño de Indumentaria en la Universidad de Buenos Aires, algunos de sus trabajos de vestuarios más destacados en cine son: *El fondo del mar*, Damián Szifrón, 2003; *Derecho de Familia*, Daniel Burman, 2005; *El otro*, Ariel Rotter, 2007; *Lluvia*, Paula Hernández, 2008; *Por tu culpa*, Anahí Berneri, 2009; *La suerte en tus manos*, Daniel Burman, 2011; *Días de Vinilo*, Gabriel Nesci, 2012; *La reconstrucción*, Juan Taratuto, 2013.

Referencias Bibliográficas

Aguilar, G. (2010). *Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino* (2° ed.). Buenos Aires: Santiago Arcos editor. Pag. 127.

Espana, C. (2000). Coautores: Anchou, G.; Fabbro, G.; Gomez Rial, S.; Kohen, H. R.; Lushnich, A. L.; Maranghello, C.; Valdez, M. *Cine Argentino, Industria y Clasicismo. Volumen II*. Fondo Nacional de las Artes. Pag. 65.

Summary: There are countless times when fashion and cinema have flirted with each other. Countless times they have been inspired and reinvented. The characters we see on screen are those who, through dress, its nuances, fabrics, colors and shapes were talking about how we were in the early days of cinema in Argentina in 1896, and how we are now, how we see ourselves as a people / public by the costumes and the fashions of today. The role of the costume designer in the national cinema and the role of fashion brought to the big screen then takes prominence. A role that has changed over time and underwent a major transformation: a transformation that leads us to believe that role in a context where the “exchange” seems to dominate the atmosphere of the costume design. Can the “exchange” to be the last word in fashion at the national cinema?

Keywords: budget - costume - evolution - exchange - genre - nuances - production - transformation.

Resumo: Incontáveis são as vezes que a moda paquerou com o cinema, e o cinema, com ela. Inumeráveis vezes se inspiraram, re-inventaram, fizeram novas versões...os personagens que vemos em nossas telas, vestidos meticulosamente para a ocasião são aqueles que através do vestuário, de matizes, tecidos, cores, formas, falam de como éramos nos inícios do cinema em Argentina, lá em 1896, e de como somos agora, como nos vemos refletidos como povo/público pelos vestuários e as modas de hoje. O papel do vestuarista no cinema nacional e da moda levada à tela adquire um grande protagonismo. Um papel que mudou com o tempo, que sofreu uma grande transformação, que nos leva a pensar esse papel num contexto onde a troca parece dominar o ambiente do design de vestuário. Pode a troca ser o último grito da moda no cinema nacional?

Palavras chave: evolução - gênero - matizes - pressuposto - produção - transformação - troca - vestuário.
