Zeitschrift: Textiles suizos [Edición español]
Herausgeber: Oficina Suiza de Expansiòn Comercial
Band: - (1949)
Heft: 3

Artikel: Un siglo de elegancia
Autor: Gaumont-Lanvin, J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-797210

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

1949 **TEXTILES SUISSES** № 3

(TEXTILES SUIZOS)

Revista especial de la

Oficina Suiza de Expansión Comercial, Zurich y Lausana

REDACCION Y ADMINISTRACION: OFICINA SUIZA DE EXPANSION COMERCIAL, APARTADO 4, LAUSANA 1

Director gerente: ALBERT MASNATA — Redactor jefe: CHARLES BLASER

«Textiles Suisses» aparece 4 veces al año

Suscripción: España: Dirigirse directamente a «SPRENTEX», Zurbano 29, Madrid. Otros paises: Francos suizos 20.—

SUMARIO: Un siglo de elegancia, página 32. — Costura de Paris y tejidos suizos, p. 39. — Cartas de Nueva York, Londres y Rio-de-Janeiro, p. 54. — La exposición «Relojes y joyas», en Ginebra, p. 57. — Cienca y práctica, p. 58. — Fulares, chales, pañoletas, bufandes, p. 59. — Ropas confeccionadas, p. 70. — Ropa interior de punto, p. 86. — Crónica y apuntes, p. 93. — Contribuciones individuales de las casas, p. 97.

Indice de los anunciantes, p. 94. — En donde suscribirse a los «Textiles Suisses», p. 95. — Publicaciones de la Oficina Suiza de Expansion Comercial, p. 96.

UN SIGLO DE ELEGANCIA

por J. GAUMONT-LANVIN

presidente de la «Chambre syndicale de la Couture parisienne»

Hace un siglo corría el año de 1848. Cuán diferente era aquella Europa y cuán extraña era la Francia de antaño de la de nuestros días.

Sin embargo, en 1848, Francia acaba, una vez más, de trastornar el orden establecido destronando a su rey, Luis-Felipe, y lanzando, a manera de oleadas que traspasan las fronteras, ideas consideradas como generosas por los unos, en tanto que los otros las tratan de subversivas. Destronar un rey, instalar una república. En principio no puede ser cosa que fomente la elegancia, ya que la vida cortesana constituye un refugio para el lujo y la hermosura. Este principio es generalmente cierto, pero resultó falso en 1848. La Corte del rey Luis-Felipe era, efectivamente, la negación de una corte elegante. El rey ya no era joven, estaba aburguesado, salía a pie con un paraguas bajo el brazo y le disgustaba la etiqueta cortesana. La reina, por su parte, pasaba sus días enteros del Palacio de las Tullerías haciendo calceta, la cabeza cubierta con una cofia de hilo y puntillas, con las manos enguantadas con mitones.

En 1848, Chateaubriand acaba de fallecer, Lamartine tiene 58 años y se ocupa principalmente de la política, Musset tiene 38 años, pero ya está gastado por el alcohol; Honorato de Balzac tiene 49 años y está a dos años de su muerte; acosado por las deudas, los quebraderos de cabeza y por amores desafortunados, es el ilustrador amargado pero exacto de aquella enojosa sociedad; Victor Hugo, a los 46 años, está en el apogeo de su gloria literaria; lo mismo que Alejandro Dumas, padre, que ve a su hijo adquirir una notoriedad que llega casi a igualar la suya. En cuanto a los músicos, parecen evadirse en alas del ensueño de un mundo que detestan. Berlioz desencadena las oleadas de su romanticismo sonoro; Chopin, aún muy joven con sus 38 años nada más, está ya muy viejo ya que ha de morir un año después, da a conocer a toda la Europa el escalofrío nostálgico de su delicado arte.

Casi todos los pintores afamados de la segunda mitad del siglo establecen la renovación, haciendo ostentación de los barnices y betunes de las escuelas reconocidas oficialmente.

Courbet, Boudin, Carpeaux, Stevens, Manet son ya adolescentes llenos de vigor. Ingres tiene 58 años, Corot 52, y Delacroix 47, pero Monet, Cézanne, Rodin y Renoir son todavía niños. Los pintores de la sociedad elegante eran entonces Eugène Lami, el preciosista pero frígido Winterhalter, Constantin Guys y Alfred de Dreux.

Los costureros — por fin teníamos que llegar a ellos — se llamaban Alexandrine, Popelin, Ducare o Gagelin.

Confeccionan vestidos que emparejan con la mentalidad de una sociedad burguesa que no tiene más que un anhelo, el de obedecer al precepto de Guizot, el hombre de Estado: «Enriqueceos».

Las señoras que llevan esos trajes asisten a la rápida transformación de la Sociedad parisiense. La coraza del aburrimiento está quebrantada.

Luego llegamos al golpe de Estado, el Imperio, y, en primer lugar los esponsales del Emperador, en 1853, con la mujer más bonita de su época, una joven española, Eugenia de Montijo.

La Emperatriz disfruta de verse rodeada de mujeres bonitas, mas el Emperador es muy sensible a sus bellezas — quizás demasiado — pero esto le impulsa a proteger los oficios de lujo y a fomentar su desarrollo.

Merece figurar en primera fila el traje de boda de la Emperatriz de los Franceses, cuyo equipo de novia fué encargado a las dos costureras de la Corte, Madame Palmyre y Madame Vignon.

Hay además, aparte de la Corte, las elegantes de la burguesía, del teatro y del «demi-monde», las cortesanas de postín.

Palmyre, Vignon, Gagelin, Mangas, Pingat, Madame Roger y Madame Minette se van agotando; pero estas modistas se verán destronadas en breve, pues el hombre que va a trastrocar el arte de la costura hace su aparición. En 1858, Pauline de Metternich le presenta en la Corte: Se trata de Charles-Frédéric Worth...

Llegado muy joven de Inglaterra, trabajó en la casa de Gagelin como dibujante. Allí conoció la « Señorita del Almacén » con la que contrajo matrimonio y con quien se estableció más adelante, creando para ella todos sus vestidos.

Suprime la cofia, fomenta la fabricación de la puntilla mecánica, procura trabajo a Lyon de Francia, gasta bigote, chaqueta de terciopelo y boina en consonancia; inventa el traje de deporte, los desfiles de maneqúes. Y, por encima de todo, es el hombre de la crinolina, del miriñaque.

La crinolina debe su nombre a la armadura de crin que sostiene y ahueca los pliegues de la amplia falda. El crin fué sustituído luego por ballenas de acero, pero siguió conservando el nombre de crinolina. Este artefacto transforma y complica la existencia. Desde 1857 hasta 1868 van aumentando sus proporciones.

Pero sometido a la ley de la moda, que crea, exagera hasta lo ridículo, y hace desaparecer, la crinolina muere bruscamente. Más adelante vuelve a renacer, por lo menos parcialmente, bajo la forma del polisón.

Antes de dejar de ocuparnos del Segundo Imperio, diremos algunas palabras sobre las Exposiciones Universales, que son a modo de jalones en el camino recorrido por la elegancia.

Se trata de una invención inglesa: Londres 1851.

Napoleón III quiere que en Francia se haga algo mejor, y de ello resulta la Exposición de París de 1855, primer ensayo coronado por el éxito. Más importante es aún la Exposición de 1867 con sus 42.000 expositores, frente a 24.000 en 1855. Y triunfan en ella las pieles de Rusia, las lanas de Australia, los casimires de la India, las sedas de China, las cristalerías de Bohemia, las procelanas de Sajonia, pero por encima de todo, la industria francesa.

Es la apoteosis de la mujer del Segundo Imperio, la de la crinolina, que va a desaparecer ese mismo año.

El precio medio de un traje de baile es de 4.500 francos, casi un millón de los francos actuales; un vestido de calle cuesta 1.200 francos.

El 15 de julio de 1870, Francia y Prusia se enzarzan en guerra. Esta puso provisionalmente fin a la elegancia.

El 1870 va a producir un cambio de dirección al poner término a la fiesta imperial.

Aparecen nuevos modistos de fama.

Laferrière, que se instala en la Rue Taitbout en 1869; Doucet en la Rue de la Paix en 1870.

El camino está ya trazado por Worth. En adelante, los costureros se han dado cuenta de lo que pueden realizar, de los que se espera de ellos. Han visto sus creaciones aplaudidas por todo el mundo, como en la época de la reina Maria-Antonieta. Ese puesto que ocupan, el primero de todos, no están dispuestos a cederle.

El internacionalismo no es todavía más que un problema filosófico, y el nacionalismo a macha y martillo alcanza la misma extensión entre los obreros como entre los burgueses y entre la aristocracia.

Y así, poco a poco, París vuelve a sus tradiciones, pero es un París transformado por Haussmann, aireado, embellecido, que se ha acostumbrado a reivindicar una misión de belleza mundial, de amabilidad, de ingenio y gracia, de mundo y trato social, « esprit » y « savoir-vivre ». Se reanudan las frecuentaciones. Tímidamente al principio, los vestidos van abandonando la austeridad, y en 1873, Mac-Mahon es elegido presidente de la República, y París vuelve a empingorotarse. Hasta 1914, este movimiento se va acentuando. — París revive.

Es la época del polisón, nueva versión del puf o tontillo que había tomado la sucesión de la difunta crinolina, es la época del teléfono — 1876 — del desarrollo de la industria, pero también es la época de un arte que está en sus principios y que acabará por conquistar el mundo.

Inútil será buscar en la *Illustration,* en los números especiales dedicados al Salón de Pinturas, las reproducciones de este arte, pues sólo figurarán en ella mucho más adelante, pues por ahora es un arte desacreditado y vilipendiado: se trata nada menos que del impresionismo.

En 1876, diecinueve pintores exponen sus obras en el establecimiento Durand-Ruel, Rue Le Pelletier, y refiriéndose a ellos Albert Wolff escribe en el *Figaro:* « La calle Le Pelletier tiene mala pata; después del incendio de la antigua Ópera un nuevo desastre se cierne sobre ella: acaba de abrir sus puertas una exposición de pintura. El que pasa por allí entra, y a su vista se ofrece un espectáculo cruel. Unos cuantos alienados, y entre ellos una mujer, se han dado allí cita para exponer sus obras. »

Esos alienados eran nada menos que, entre otros, Claude Monet, Pissarro, Cézanne, Renoir, Berthe Morizot que hoy figuran en el Museo del Louvre.

Era la época en que Boudin pintaba las veraneantes en la playa de Trouville resguardando su cutis del sol bajo sombrillas de vivos colores.

Por la misma época se establecieron los modistos Raudnitz, en 1876, Beer, en 1877, Félix, en 1862, Redfern, el mismo año. Redfern, ese personaje autoritario, elegante, que se pintaba la cara y se servía de un junco para señalar a sus oficialas de taller las modificaciones que debían llevar a cabo en los vestidos.

La Rue de la Paix es la reina entre las calles de París, como lo es la Place Vendôme y la Rue de Rivoli.

Una joven modista, de sólo 19 años, se establece al fin del mundo, en los altos de un café del faubourg Saint-Honoré, donde ocupa un primer piso. Esto ocurría en 1886; es la mayor de una familia de 10 hijos a cuyas necesidades tiene que subvenir en parte, ya que su padre no tiene más rentas que su amistad con la familia de Victor Hugo y su mezquino sueldo como redactor para paqueñas noticias locales, de « chiens écrasés », perros atropellados, como irónicamente se dice por allá, en el periódico *Le Rappel.* Se llama Jeanne Lanvin. Acaba de pasar dos años en España, en Barcelona, primero en una casa donde se siente muy desgraciada, luego en otra con cuyos dueños llega a contraer una amistad de esas que perduran. Por algo apreciaba tanto a España.

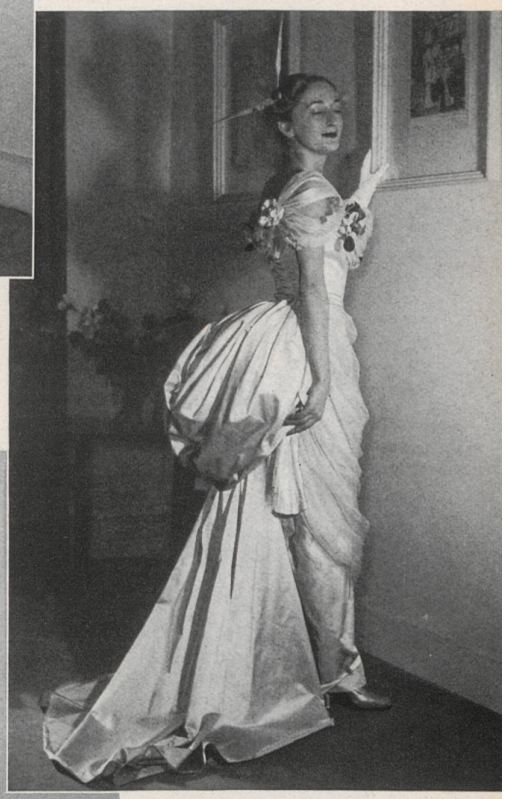
Después de Lanvin sigue Paquin, en 1893, en la Rue de la Paix; luego fué el turno de Callot, en la Rue Taitbout en 1896, luego Doeuillet en 1899.

En la página 35: 1912, vestido creado para Eve Lavallière por Jeanne Lanvin.
Fotos Schall.

1848

1875

1885



1912

1925

Photo Kicia, Paris

JEANNE LANVIN

«Rose des Neiges», robe en broderie anglaise et organdi blanc.
«Snow-Rose», a dress of broderie anglaise and white organdie.
«Rosa de las Nieves», vestido de bordado de punto inglés y de organdí blanco.
«Schneerose», ein Kleid aus Lochstickerei und weißem Organdi.

Y llegamos por fin a 1900.

Para restablecer el ambiente se necesitarian los muebles de estilo modernista, el edificio de la Avenida de Rapp, las entradas del Metropolitano, y las incontables obras llamadas de arte, en las que el mal gusto salta a la vista.

1900, primeros pasos del automóvil.

También es el año de Chéruit, el nuevo modisto.

Se ha hablado mucho, quizás demasiado, de 1900.

Ha llegado a ser un tema fácil para chistes insulsos sin gracia. Desde el democrático hongo de Monsieur Loubet hasta la piel de cabrito del marqués de Dion que guía su triciclo de petróleo; todo se presta a ser ridiculizado, todo, excepto la mujer.

La Parisienne, representada por la estatua de la Exposición, en la Place de la Concorde, tiene 6 metros de alto. Tal fué el deseo de su escultor Moreau Vauthier. Alza la testa ornada de una diadema y abre las manos como en gesto de ofrenda. La Parisiense se ofrece al mundo, sobre su zócalo, pero da la sensación de que ese abrigo abierto le cruzará estremecida, con un gesto de defensa, si alguien se acerca demasiado. Tiene la preocupación de mostrarse acogedora, obedeciendo a una orden superior, y cuando la Exposición cierre sus puertas, volverá a su entresuelo.

1905 — Se lucha. Pero nada más que al otro lado del mundo. Rusia acaba de ser aplastada por las escuadras japonesas en Tsushima; es una noticia interesante, pero nada más. La vida de París prosigue a tutiplén. Los salones de Worth, de Chéruit, de Dœuillet, de Callot, de Beer, de Paquin ven pasar los clientes a tropel. La Parisiense no ha cambiado desde principios de siglo.

Urge que lleguemos a tiempos más recientes. Hagamos un salto de cuatro años y nos tropezaremos con Poiret. Acaba de establecerse en su hotel del faubourg Saint-Honoré, desde donde va a revolucionar la costura.

Paul Poiret es una personalidad extraordinaria. Este hombre con ojos glaucos, con barba en collar cortada al ras, con amplias chaquetas de trabilla y zapatos con puntera redonda, alternativamente insolente o amable, cínico o crédulo, ha desempeñado el papel principal en su época. Empezó con un extraño oficio: remendador de agujeros en los paraguas. Pero pronto se asqueo de semejante trabajo aburrido y oscuro. Tuvo la idea de dibujar vestidos. Contratado por Doucet se despide para ingresar en casa de Worth, los Worth de la segunda generación. Pero Gaston Worth, acostumbrado a vestir princesas, no encuentra de su gusto los dibujos de Poiret. « ¿Y esto es lo que usted llama un traje? ¡Caballero! Esto es una cucaracha. » Y, así, Poiret se despide de Worth para establecerse por su cuenta en la Rue Auber. Tiene ideas muy personales sobre el corte y los colores, asemejándose en esta esfera a Paul Iribe. Le gustan los colores de contraste brusco, el estilo muniqués que empieza a suplantar al de 1900, como reacción contra este estilo de pastas para sopa. Pretende que la mujer no gaste corsé, y la disfraza de fundas de seda, de pantallas, de odaliscas de harén.

Y su golpe maestro es el ensayo general del « Minarete ». Esa pieza sin valor literario que hace acudir al Todo-París para contemplar los árboles colorados, las flores violetas y los disfraces verde manzana.

La de Poiret, es la época de los ballets rusos de Diaghilew, que, en 1909, fueron la revelación del talento de Bakst, de Nijinsky y de Ida Rubinstein. ¿Quién no recuerda el entusiasmo que desencadenaron *Sheherazade,* el *Espectro de la Rosa,* el *Atardecer de un Fauno*?

Semejante derroche de colores detonantes, esa orgía de vestiduras tornasoladas, tal orientalismo asombroso por su riqueza aportaban algo de novedad. Hubo que esperar hasta

1925 y la llegada de los Ballets Negros para que renacieran tan vivas sensaciones.

Poiret es el padre de la falda trabada, que las hijas de las Parisienses vestidas por él volverán a llevar otra vez en 1946, 1947 y 1948, pues en la Moda todo vuelve.

Llegamos a 1912. Este año es el de la inauguración del Teatro de los Campos Elíseos de Auguste Perret. También es el de las piezas de De Flers y de Caillavet, y el del triunfo de Eva Lavallière. En el *Habit vert* lleva un traje blanco. Tiene unos ojazos pardos, asombrados, y un aire de midinette con una sonrisa muy parisiense. Es la estrella de las Variedades. Mas pronto, se retirará del teatro para ingresar en un convento. Pero, en 1912, es muy vivaz, vibra toda ella, adulada.

Desde 1875, la Parisiense ha cambiado poco. Sigue llevando la misma vida, recluída, nada deportiva. Gusta conservar su cutis de azucena, se prefiere adivinar sus formas que verlas demasiado o lo vivo; cuando va a bañarse, lo hace con falditas; el estudiante se ilusiona ante la vista de un tobillo; se la ha liberado del corsé, pero va vestida aún muy femeninamente.

La guerra se encargará de cambiar todo eso.

Los hombres parten, las mujeres se ponen a trabajar, se visten sobriamente, tienen que circular sin coche, lo mismo de día que de noche. Y el costurero que, durante la guerra prosigue su trabajo, se adapta a las nuevas exigencias: lanza la falda corta. Es toda una revolución. En la primavera de 1915, se ven, por primera vez, las pantorrillas de las mujeres.

Y cuando llega el armisticio, cuando vuelve a reanudarse la vida, se apercibe la gente de que un mundo se ha derrumbado y de que todo ha cambiado.

Para vestir a esta mujer nueva, otros costureros van a juntarse con los anteriores.

En primer lugar se encuentra el teniente Lucien Lelong recien desmovilizado. Su establecimiento es aún muy pequeño, pero es joven, está rebosante de ideas, y no tardará en alcanzar un gran éxito.

También está ahí Jean Patou, que crea el vestido sencillo y que, en pocos meses, logra figurar entre la vanguardia. También tenemos a Gabrielle Chanel, Cocó, como la llama el Todo-París, que fué sombrerera sin éxito, pero que se revela como gran costurera lanzando el jersey. Pronto se conocerá también esa artista consumada del corte sabio que es Madeleine Vionnet.

Pero todo esto se desarrolla en un ambiente de nervosismo, de apasionamientos, de hastío.

Los jóvenes, enamorados de fórmulas nuevas, tímidos, todavía desconocidos, se reunen todas las noches alrededor de Jean Cocteau; Raymond Radiguet consume su vida en el alcohol, dos jóvenes dibujantes escuchan atentos. Más adelante los volveremos a encontrar en el primer plano de la elegancia; son los dos Christian: Christian Bérard y Christian Dior.

Jacques Copeau atrae a París hacia la margen izquierda con sus espectáculos en el Vieux-Colombier donde empieza a darse a conocer un actor-electricista llamado Louis Jouvet.

Y, a todo esto ¿qué le sucede a la elegancia? Si lo consideramos con la perspectiva debida, se ve que da pruebas de un gusto enojoso. La simplificación de los trajes, cuyos promotores fueron Patou y Chanel, ha llegado a ser tal que se trató de reaccionar contra ello. Mas no acentuando la feminidad. Queda admitido que la mujer no debe tener formas: imposible pues contar con lo que no existe. Así es que los esfuerzos se dirigen hacia el enriquecimiento del vestido. « Chez Patou », lo mismo que « chez Lanvin », los trajes túnicas, los trajes camisones, se constelan de perlas y de bordados. La hechura es sencilla, ya que el vestido es en primer lugar un panel decorativo recto, pero el material es suntuoso. Y el talle desciende cada vez más.

Ya desde siempre se ha encontrado divertido el jugar con el talle de la mujer, ora situando la cintura en su sitio o, simulada, bajo el seno, como en tiempos del Directorio. Pues bien, ahora, la cintura queda reducida a un símbolo que tiende a descender hasta la rodilla, a donde llegará casi en 1925. Está discretamente sugerida por una escarapela o una lazada de cinta. Particularmente, considero que esta moda corresponde indudablemente a la mayor prosperidad de la Costura de París, a aquellos tiempos en que los compradores extranjeros encargaban sus modelos por cientos, cuando Jean Patou mandaba venir sus manequíes de Nueva York pagándoles sueldos de 10.000 francos de entonces, unos 200,000 francos franceses actuales (16.666 pesetas al curso oficial). Por mi parte creo que esa moda fué fea, ya que no era femenina.

La prosperidad era la regla imperante en la costura, para todos. Cuantos nombres de gente hoy día fallecida: Bernard, Bichoff, David, Premet, Dœuillet, Jenny, Louise Boulanger, Augusta Bernard, y seguramente otros que se me olvidan.

La moda cambia. Las faldas van alargándose, el traje de noche llega a rozar el tobillo que hace tanto había abandonado, y, de nuevo en 1929, le cubrirá con sus pliegues sedosos.

Los vestidos han vuelto a encontrar el cuerpo femenino y en adelante ya no volverán a olvidarle.

Otros costureros nacen y prosperan: Alix Grès, Bruyère, Nina Ricci, Maggy Rouff, mientras que impulsados por el deseo de triunfar en París, como Worth antaño, jóvenes costureros y costureras extranjeros acuden a probar fortuna. Algunos logran un éxito brillante. Un Inglés, Molyneux, que impone inmediatamente su sobriedad de buen tono; una Italiana, Elsa Schiaparelli que, con ciencia cruel, juega con algunos contrastes violentos de colores desempeña el papel espectacular que siempre corresponde desempañar a uno nuevo en la costura; un Suizo, Robert Piguet, del cual se dice que sus modelos son, ante todo, parisienses. Un americano, Mainbocher. Un Español también, Balenciaga, que transpone los esplendores de Velásquez sobre los trajes de París...

Al llegar la Liberación, el París creativo estaba dispuesto a reivindicar su puesto. Sin curtidos había inventado zapatos elegantes; sin lana ni seda confeccionada con gracia vestidos de calle y hace elegantes y cálidos trajes de recepción para las veladas sin calefacción; había lanzado sombreros estilo pastelero del tipo de torta de cumpleaños que exasperaban a los oficiales del Hotel Majestic, donde se encontraba la sede Estato Mayor de los ocupantes; los guantes eran de fibras vegetales — los he llevado que estaban hechos con fibras de hortiga. Los sucedáneos de textiles habían alcanzado un grado de virtuosidad sin par. Todo era facticio, artificial, todo menos el talento.

Cierto es que se perfecciona uno luchando con tantas dificultades que, a primera vista, parecían insuperables.

Mientras tanto, otros habían trabajado, otros se habían organizado, como es lógico, para poder prescindir de París. Durante el largo período que tenía que transcurrir hasta que nuestros visitantes pudiesen volver a voluntad, era necesario que, nosotros mismos, fuésemos a su encuentro.

Cuando nuestros manequíes no partían para expediciones más o menos cercanas o lejanas, Zurich o Río de Janeiro, Lisboa o Sidney, se enviaban sus graciosas hermanitas, las muñecas del Teatro de la Moda que, después de París, han podido verse en Londres, Leeds, Copenhague, Estocolmo, Nueva York y San Francisco.

Es una idea que, según creo, hará época. Estas muñecas de alambre flexible, vivían una vida mucho más real, con sus cuerpos solamente sugeridos, en unas decoraciones de ensueño, que las reconstituciones exactas de Madame Tussaud o del Museo Grévin. Resolvían los problemas del movimiento en la inmovilidad. Bien debemos decir que los primeros decoradores de la época actual habían colaborado en este éxito. Christian Bérard, Emilio Terry, Touchagues, Dignimont, Geffroy, Beaurepaire, St-Martin, Douking, Cocteau, Wakhevitch y J. Denis Malclès.

Me quedan aún por decir algunas palabras sobre los costureros. Es imposible citar todos los que han participado en mantener la permanencia durante la ocupación, y al resurgimiento de París después de la guerra.

Pero, a pesar de ello, quisiera mencionar sucintamente tres jóvenes: Jacques Fath, el hombre de fantasía que trabaja alegremente, Pierre Balmain que, en dos años, ha afianzado su maestría, y, por fin, Christian Dior, el último en llegar que, a pesar de sus cuarenta y seis años, es el benjamín brillante entre los creadores.

A su alrededor, siguiendo el camino trillado, se agitan todos los que aun no han llegado a la cumbre, pero que van subiendo de un día a otro. Jeanne Lafaurie, Carven, Raphaël, Marcelle Chaumont, Jean Dessès, Jacques Griffe, Mad Carpentier, y los que me dejo en el tintero... Una cosa les es común a todos, el talento. Al mismo tiempo, los grandes nombres, los que se renuevan conservando su juventud, prosiguen transmitiendo de mano en mano la antorcha encendida, como mi amigo Roger Worth o como también Lanvin.

Oficio apasionador, pero oficio difícil. Todos hablamos a diario de abandonarle ante las dificultades con que nos tropezamos. Pero es necesario que se prensente un caso excepcional, como el de Lelong, para que nos resolvamos a hacerlo.

Todos los documentos procedentes de París que reproducimos en este número son modelos reservados cuya reproducción está prohibida.